

# ”Kuinka vaikeaa olla selväjärkinen”

Panu Rädyn XYZ postmodernistisena parodiana

Tuomo Jäntti

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Maaliskuu 2021

## TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

JÄNTTI, TUOMO: "Kuinka vaikeaa olla selväjärkinen". Panu Rädyn *XYZ* postmodernistisena parodiana

Pro gradu -tutkielma, 60 s.

Kotimainen kirjallisuus

Maaliskuu 2021

---

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani Panu Rädyn vuonna 1994 ilmestyneen esikoisromaanin *XYZ* postmodernistisia ja metafiktiivisiä ominaisuuksia. Tutkimuksen pääpaino on näiden piirteiden käyttö teoksen ilmestymisajankohdan kirjalliseen kenttään ja yhteiskuntaan kohdistuvana parodiana. Käsittelen postmodernistisen kirjallisuuden vaiheita Suomessa myös laajemmin, ennen kaikkea sen asemaa 1990-luvun alkupuoliskolla.

Tutkimukseni on painottunut postmodernismin ja metafiktioin teorioihin, joista merkittävimpiä tälle gradulle ovat olleet Linda Hutcheonin ja Patricia Waughin kirjoitukset. Parodian teoriaa on mukana pääasiassa välillisesti: sekä postmodernismia että metafiktiota käsitellään usein juuri parodian kautta. Ennen kaikkea Linda Hutcheonin käsitys parodiasta uutta luovana kirjoittamisen lajina sopii hyvin aikakautensa kirjallisia konventioita rikkovan *XYZ*:n tarkasteluun. Olen ottanut huomioon myös kirjallisella kentällä näiden alan perusteosten julkaisun jälkeen tapahtuneet muutokset, kuten postmodernismin yleistymisen rajoja rikkovasta suuntauksesta olennaiseksi osaksi modernia kaunokirjallisuutta.

*X Y Z* on luokiteltu romaaniksi, mutta rakenteeltaan se on pikemminkin fragmenttikokoelma. Tarkastelen tutkimuksessani, miten pienoisosakatkelmista koostuvan teoksen muoto on yhteydessä sen pirstaloituneeseen maailmankuvaan, ja miten tällaisen rakenteeltaan totutusta poikkeavan teoksen määrittely romaaniksi on vaikuttanut sen vastaanottoon – tutkimukseeni sisältyy aikalaiskriitikoiden näkemyksiä teoksesta.

Katsominen ja katseen kohteena oleminen ovat läpi teoksen toistuvia teemoja, joita tarkastelen mm. mediaan kohdistuvan parodian ja yhteiskuntakriittikin kautta. Osoitan tutkimuksessani, että Panu Rätty käyttää *XYZ*:ssa useita postmodernistisen kirjallisuuden piirteitä, mutta teos ei kuitenkaan ole osa 1990-luvulle tultaessa jo taakse jäänyttä ohjelmallista postmodernistista suuntausta. Sen sijaan nämä tyylikeinot ovat käytössä välineinä, joiden avulla paitsi parodioidaan 1990-luvun kirjallista kenttää, myös kommentoidaan pitkän nousukauden jälkeen rajusti muuttunutta yhteiskuntaa. *XYZ* ei ole poliittinen teos, mutta se on kuitenkin voimakkaan yhteiskuntakriittinen.

Asiasanat: postmodernismi, parodia, metafiktio, yhteiskuntakriittisyys, Panu Rätty

# SISÄLLYS

## 1. JOHDANTO

- 1.1. Tutkimuskysymys ja tutkimuksen sisältö ..... 2
- 1.2. Tutkimuskirjallisuus ja käsitteet ..... 3
- 1.3. Postmodernistisen metafiktion tausta ..... 6
- 1.4. Fiktiota ja metafiktiota ..... 10

## 2. POSTMODERNISMI, METAFIKTIO JA 1990-LUVUN SUOMI

- 2.1. XYZ, sen aika ja paikka kotimaisessa proosassa ..... 15
- 2.2. Vastaanotto ..... 20

## 3. XYZ JA POSTMODERNISTINEN METAFIKTIO

- 3.1. Postmodernismin rakennuspalikat ..... 23
- 3.2. Postmodernismin maailmankuva ..... 32
- 3.3. Metafiktio ja kertojat ..... 39

## 4. POSTMODERNISTISTA PARODIAA

- 4.1. XYZ ja parodian keinot ..... 44
- 4.2. Komiikan rajat ..... 47
- 4.3. Parodia ja lukija ..... 50

## 5. LOPUKSI ..... 53

## LÄHTEET ..... 55

## 1. JOHDANTO

### 1.1. Tutkimuskysymys ja tutkimuksen sisältö

Käsittelen tutkimuksessani Panu Rädyn vuonna 1994 ilmestynyttä esikoisromaanin *XYZ*. Tutkin teoksen postmodernistisia ja metafiktiivisiä piirteitä etenkin niiden parodisen käytön kautta, ja tarkastelen *XYZ*:n suhdetta paitsi Suomessa vaikuttaneeseen postmodernistiseen suuntaukseen, myös muuhun aikakautensa kirjallisuuteen. Sivuan myös postmodernistisen romaanin ja metafiktion historiaa ja käyttötapoja, sekä postmodernistisen kirjallisuuden tilaa Suomessa 1990-luvun alkupuoliskolla.

*XYZ* on teos, joka ei nopeasti selattuna vaikuta romaanilta. Se on lyhyiden proosakatkelmien muodostama seitsemään saman mittaiseen lukuun jaettu fragmenttikokoelma, jonka itsenäiset ja pääosin toisiinsa liittymättömät kohtaukset eivät muodosta yhtenäistä juonellista tarinaa. Pisimmät yksittäiset katkelmat ovat noin kolmen sivun mittaisia, ja lähestyvät täten jo pituudeltaan novellia. Toistuvia henkilöitä (lähinnä toistuvia kertojia) teoksesta on mahdollista löytää, mutta heistä ei tiedetä mitään; yhteyksiä muihin hahmoihin tai kertojiin ei muodostu. Sen sijaan monen henkilöahmon nimi on lainattu toisesta kontekstista: *XYZ*:ssa esiintyvät muun muassa Anna Karenina, Risto Reipas ja Tuhkimo.

Pääosin *XYZ*:n tyylilaji on yksikön ensimmäistä tai kolmatta persoonaa käyttävä kertova proosa, mutta mukana on myös puhekielistä minäkerrontaa ja pelkästä dialogista koostuvia katkelmia, sekä kokonaan toisenlaiseen kontekstiin yhdistettävää materiaalia, kuten ruokaohjeita ja uutistekstejä. Teoksen maailmankuva on väkivaltainen ja ahdistunut. Nimeltään esimerkiksi saduista ja nuortenkirjoista tutut hahmotkin ovat taloudellisessa ahdingossa, henkisinä raunioina, väkivallan kohteina tai tekijöinä. *XYZ*:n päällekkävin vaikutelma on apaattinen lohduttomuus. Teos tuntuu heijastavan 1990-luvun modernin yhteiskunnan epäinhimillistävästä kaaosta, mutta tarjoamatta ratkaisuja. On silti huomattava, että satunnainen musta huumori nousee esiin tasaisesti läpi teoksen.

*XYZ*:n lukukokemus poikkeaa tavanomaisesta juonivetoisesta romaanista. Lyhimmillään vain lauseen mittaisiksi aforismeiksi typistyneet

fragmentit virtaavat nopeana kuvavirtana lukijan ohi, ja vaikka tietyt teemat tai kontekstit toistuvat, on teoksen kokonaiskuva kuitenkin kiehtovan monisyinen. Epätavallisesta muodostaan huolimatta XYZ on luokiteltu romaaniksi. Tämä alaotsikko on näkyvästi esillä niin etusivulla kuin kannessakin.

Gradussani tutkin Panu Rädyn esikoisteoksen XYZ suhdetta kotimaiseen postmodernismiin. Tarkoitukseni on myös osoittaa, että teoksessa postmodernismin ja metafiktion piirteet toimivat ennen kaikkea aikakautensa kirjalliseen kenttään ja yhteiskuntaan kohdistuvana parodiana.

Tässä johdantoluvussa esittelen tutkimukseni lähtökohdat, sekä keskeisen tutkimuskirjallisuuden ja teorian. Postmodernismin ja metafiktion taustoittamisen lisäksi käsittelen yhdessä alaluvussa tarkemmin metafiktiivisen kerronnan monia muotoja. Luvussa kaksi käyn läpi 1980- ja 1990-lukujen suomenkielisen proosakirjallisuuden piirteitä. Asetan siis XYZ:n ilmestymisajankohtansa kirjalliseen kontekstiin, ja esittelen niitä kirjallisia ominaisuuksia, joita teos parodioi. Tässä luvussa käsittelen myös XYZ:n vastaanottoa käymällä läpi sen saamia kritiikkejä eri sanomalehdissä.

Luvussa kolme tarkastelen XYZ:aa postmodernistisena romaanina tutkimalla miten postmodernismin piirteet näkyvät teoksessa ja millaisia ne ovat. Aluksi käsittelen XYZ:n rakennetta, sitten etenen tekstisisällön ja teemojen kautta kertojaratkaisuihin. Tässä luvussa tutkin myös, mikä oikeastaan tekee XYZ:sta romaanin, ja millaisia lukutapoja sen epätyypillinen muoto mahdollistaa.

Neljännessä luvussa syvennyn XYZ:n parodisiin puoliin. Tarkoitukseni on osoittaa, miten teoksen postmodernistiset piirteet toimivat aikakautensa yhteiskunnan ja kulttuurin kritiikkinä parodian kautta. Käyn läpi erilaisia parodian ja komiikan toimintatapoja, ja tarkastelen niiden esiintymistä XYZ:ssa. Lopuksi esitän yhteenvedon tutkimuksestani.

## **1.2. Tutkimuskirjallisuus ja käsitteet**

Käyttämäni tutkimuskirjallisuus painottuu postmodernismin ja metafiktion teoriaan, joista molemmat yleensä käsittelevät myös parodiaa. Merkittävin

lähteenä käyttämistäni tutkijoista on Linda Hutcheon, joka on määritellyt postmodernismia ja sen olomuotoja useista eri näkökulmista. Hutcheonin teoksista omalle tutkimukselleni keskeisin on *A Theory of Parody* (1985), jossa hän esittelee oman ”modernin parodian” mallinsa. Sen perusajatus on uudelleen kontekstualisoiminen, parodia uutta luovana kirjoittamisen lajina. Tämä näkemys sopii erityisen hyvin XYZ:aan, joka, kuten tarkoitukseni on osoittaa, parodioi nimenomaan aikakautensa kirjallisia konventioita toistamalla niitä totutusta poikkeavin tavoin.

Margaret Rose lähestyy teoksessaan *Parody: Ancient, modern and post-modern* (1993) parodiaa laajemmassa historiallisessa kontekstissa kuin pääasiassa julkaisuajankohtansa kirjalliseen kenttään keskittyvä Hutcheon. Rose käsittelee parodisen kirjallisuuden tapoja kautta aikojen, ja tarkentaa parodian määrittelyä suhteessa muihin lähellä oleviin tyyllilajeihin kuten satiiriin ja pastissiin. Eksaktiudestaan huolimatta Rosen parodiatutkimus on lähtökohdiltaan inklusiivisempi kuin Hutcheonin vahvasti postmoderniin aikakauteen ja toisin tekemiseen keskittyvä *A Theory of Parody*; merkittävin ero on Hutcheonin korostama parodian metafiktiivisyys ja intertekstuaalisuus, joita Rose ei näe välttämättömyytenä. Omassa tutkimuksessani *Parody: Ancient, modern and post-modern* on läsnä ennen kaikkea eräänlaisena vastapainona Hutcheonin ja Brian McHalen vahvasti postmodernismin leimaamalle käsitykselle parodiasta.

McHalen *Postmodernist Fiction* (1987) on aihealueen perusteos, ja tutkimukseni tärkein yksinomaan postmodernismiin keskittyvä lähde. Kovin teoreettinen ei McHalen teos ole, vaan pikemminkin eräänlainen hakuteos ominaisuuksista ja tyylikeinoista, joita postmodernistinen kirjallisuus käyttää – sellaisena toki kattava ja iästään huolimatta edelleen relevantti.

Vaikka postmodernismi aktiivisena kirjallisena suuntauksena onkin jo jäänyt historiaan, ei se tarkoita, etteikö postmodernistista kirjallisuutta edelleen kirjoitettaisi. McHalen teoksen julkaisun jälkeen postmodernismi on jatkanut elämäänsä. Se ei kirjallisuudessa enää ole niinkään ideologinen suuntaus, kuin yksi vakiintuneista tavoista käsitellä todellisuutta. Tällainen postmodernismi on sulautunut osaksi valtavirtaa, mikä näkyy myös teoriakirjallisuudessa – aihetta käsitellään yhä useammissa erilaisissa konteksteissa ja erilaisista lähtökohdista, ei niinkään yhtenä vaikeasti lähestyttävänä monoliittina, jollaiseksi sen moni

kirjallisuushistoriaa kirjoittava on koittanut tiivistää. Tuoreemmasta postmodernistisesta tutkimuksesta tärkeimpänä mukaan graduuni päätyi *The Routledge Companion to Experimental Literature* (2012), jonka useiden eri kirjoittajien artikkelit sisältävät aiemmin kirjoitetusta tutkimuksesta puuttuvaa ajallisen etäisyyden tuomaa kokonaiskuvaa postmodernistisesta suuntauksesta.

Postmodernismia toisenlaisista suunnista lähestyvinä lähteinä olen käyttänyt mm. Mark Currien teosta *Postmodern Narrative Theory* (1998), jossa postmodernismia käsitellään erilaisten kertojäänten ja kerrontatapojen kautta. Currien ohella tästä aihealueesta kirjoittaa Dorrit Cohn teoksessaan *Fiktio mieli* (2006), jossa käsitellyt erilaiset fiktiivisen kirjallisuuden muodot totesin hedelmällisiksi XYZ:aan sovellettuina.

Suomessa postmodernismista ei ole kirjoitettu laajoja teoreettisia teoksia. 1990-luvun alun aikalaisnäkemys postmodernismin merkityksestä ja sen esiintymisestä kotimaisessa kaunokirjallisuudessa ovat kuitenkin oleellisia lähteitä XYZ:n asettamiseksi kirjallisuushistorialliseen kontekstiin. Erityisesti totesin artikkelikokoelman *Hevosen sulkia* (1991) näyttävän talouden nousukautta seuraavan kirjallisen kenttämme mielenkiintoisessa valossa ja tarkasti analysoituna. Esitellessään 1980-luvun kirjallisia tendenssejä tämä teos on oleellinen lähde myös XYZ:n parodisen puolen tarkastelussa.

Metafiktiota käsittelevästä lähdekirjallisuudestani tärkeimmät ovat Patricia Waughin *Metafiction* (1984) ja Mika Hallilan *Metafiktio käsite* (2006). Waughin teos kuuluu aihepiirin keskeisiin teoksiin, ja on merkittävä ennen kaikkea määritellessään metafiktion rajoja – tai pikemminkin niiden häilyvyyttä. Waughille metafiktio ei ole tarkkaan rajattu, vaan erittäin laajalle läpi kirjallisuuden kaikkien muotojen levinnyt tapa reflektoida tekstiä ja tekstuaalista todellisuutta tekstissä itsessään. Metafiktio on Waughin näkemyksen mukaan oleellinen osa fiktiivistä kirjallista ilmaisua, mikä näkemys on lähellä omaakin käsitystäni kirjallisuuteen eräänlaisena välttämättömyytenä kuuluvasta itsereflektiosta, kutsuu sitä sitten metafiksioksi tai joksikin muuksi.

Hallilan väitöskirja *Metafiktio käsite* tarkentaa, ja kyseenalaistaakin, Waughin näkemyksiä metafiktioista keskittymällä muutamiin kanonisoituihin teoksiin ja niiden tarkkaan analyysiin. Oman mielenkiintoisen lisänsä Hallilan teokseen tuovat lukijan aseman huomioiminen ja lukijateorioiden suhde metafiktioon. Näiden ohella Hallila tarjoaa tärkeän 2000-luvun näkökulman

varsinkin postmodernismin osalta muuttuneeseen kirjalliseen kenttään.

### 1.3. Postmodernistisen metafiktion tausta

Yhden tärkeimmistä suuntaviivoista monilla erilaisilla tavoilla koko olemassaolonsa ajan määritellyn postmodernismin tutkimiseen on antanut Mark Currie, joka on ehdottanut modernistisen ja postmodernistisen kirjallisuuden eroksi viimeksimainitun pakkomielteistä suhtautumista menneisyyteen (Currie 1998, 54). Suuri osa postmodernistisen kirjallisuuden piirteistä on samoja, joilla myös modernistista kirjallisuutta määritellään, mutta postmodernismi ei Currien mukaan voi koskaan olla mitään ”uutta”; se on aina jo kertaalleen tehdyn toisintoa, uudelleentulkintaa.

Currien näkemystä voi pitää kärjistyksenä, mutta sen perustana oleva ajatus osuu kohdalleen: postmodernistinen kirjallisuus on jollain tavoin aina kiinni menneessä. Olennaista on kaiken jo tehdyksi tiedostaminen ja sen hyväksyminen – tai vastavuoroisesti tätä vastaan kapinoiminen. Tämä johtaa siihen, että tietynlainen metafiktiivinenkin elementti on postmodernismissä aina läsnä.

Julkisessa keskustelussa ”postmoderni” on typistynyt tarkoittamaan ilmeisen usein samaa kuin kokeellinen, ja juuri tässä mielessä sanaa on käytetty esimerkiksi taiteen politisoinnissa.<sup>1</sup> Vaikka käsitteet osittain menevätkin päällekkäin, eivät ne kuitenkaan sellaisenaan vastaa toisiaan. Pikemminkin tarkoituksellinen vakiintunutta kirjallista muotoa murtava kokeellisuus on yksi modernistisen kirjallisuuden (ja laajemmin modernin taiteen) ominaisuuksista.<sup>2</sup>

Jean-Francois Lyotard yhtenä varhaisimmista postmodernismista kirjoittaneista kuitenkin yhdisti suuntauksen nimenomaan kokeellisuuteen. Hän näki taiteilijan eräänlaisena filosofina, kokonaan uusien sääntöjen varassa toimivana tekijänä, jonka työ ei ole perinteisten kategorioiden mukaan

---

1 Eräs julkisuudessa esiintyneistä esimerkeistä ”postmodernin” käytöstä tässä merkityksessä oli Perussuomalaisten vuoden 2011 eduskuntavaaliohjelma, jossa ”tekotaiteellinen postmoderni kokeilu” haluttiin jättää valtion tukien ulkopuolelle. (Perussuomalaiset r.p.:n eduskuntavaaliohjelma 2011)

2 Esimerkiksi Suomessa julkaistiin 1940- ja varsinkin 1950-luvulla paljon kokeellista kirjallisuutta (tästä mm. Makkonen 1997, 115–122; Niemi 1995, 84). Tämä varhainen kokeellisuuden aalto oli kuitenkin yhteydessä realismiin, ja sen lähtökohdat olivat psykologisia; romaanihenkilön muuttuneen maailmankuvan käsittelyä aiemmasta fiktiosta poikkeavalla tavalla. 2000-luvulla on nähty uusi kokeellisen kirjallisuuden nousu, jossa merkittävinä kanavina ovat olleet etenkin pienkustantajat.



luokiteltavissa (Lyotard 1984/1986, 156). Lyotardille postmodernismi olikin ennen kaikkea modernismin jalostunut jatke, niiden avantgardististen modernistien<sup>3</sup> tapa tehdä, jotka eivät halunneet asettua totuttuun muottiin, vaan jatkoivat modernismin tavoitteiden ja tyyllisuuntien parissa (ks. McHale 2012, 142).

Ajatus eräänlaisesta modernismin seuraavasta askeleesta on hyvinkin saattanut ollut monen varhaisen postmodernistisen kirjailijan vaikutin, mutta kokeellisuus kokeellisuuden vuoksi on lopulta rajoittavaa, ja sellaisen taiteen ideologinen varasto on käytetty nopeasti loppuun. Onkin syytä palata edellä mainitsemaani Mark Currien näkemykseen postmodernismista ja menneisyydestä. Juuri itsetietoisien poleemista suhtautumista historiaan voi pitää postmodernistisen ilmaisuuden selvimpänä erona modernismista.

Linda Hutcheon (1988/2003, 5) kutsuu postmodernistisen kirjallisuuden tapaa käsitellä menneisyyttä *historiografiseksi metafiktioksi*. Yksinkertaistaen kyse on kirjallisuudesta, joka käsittelee historiaa, mutta itsereflektiivisellä ja metafiktiivisellä tavalla, kuitenkin pääsääntöisesti ilman kokeellisen kirjallisuuden kaltaisia vieraannuttavia elementtejä<sup>4</sup>. Käsittelen aikaan ja historiaan liittyviä elementtejä XYZ:ssa tutkielman kolmannessa luvussa.

Metafiktio ja postmodernistinen kirjallisuus ovat perinteisesti kulkeneet rinnakkain, ja niiden ominaisuuksien voi monilta osin katsoa vastaavan toisiaan (Hallila 2006, 68–69; näistä ominaisuuksista myös mm. Nevala 1992, 160). Moni tutkija onkin yhdistänyt postmodernistisen ja metafiktiivisen kirjallisuuden niin, että käsitteet esiintyvät varsin säännönmukaisesti yhdessä. Kumpaakin kirjallisuudenlajia tuntuvat edustavankin yleensä samat kanonisoidut teokset – Suomessa useimmin mainittuina esimerkkeinä Mariaana Jäntin *Amorfiaana* (1986), Markku Lahtelan *Sirkus* (1978) ja Matti Pulkkinen *Romaanihenkilön kuolema* (1985).

Linda Hutcheon (2005, 1) määrittelee postmodernin (yleisenä kulttuurisena käsitteenä) lyhyesti ”itsetietoiseksi ja itseään kyseenalaistavaksi” suuntaukseksi. Postmodernistisen teoksen suhde yleisönsä on siis

---

3 Matei Calinescu (1987/2003, 140–141) näkee eurooppalaisen kirjallisuuden avantgardistisen puolen nimenomaan äärimmilleen viedyn modernismin parodiana. Kun vielä amerikkalainen ja eurooppalainen käsitys termistä ”avantgarde” on ollut kovin erilainen, ei ole ihme, että myös postmodernismin määritelmiä on kovin monenlaisia.

4 Vieraannuttavalla tarkoitan tässä nimenomaan kerronnallisia keinoja. Brian McHalen (1987, 90–95) esiin nostamien postmodernistisen historiallisen fiktion ominaisuuksien, kuten luovien anakronismien ja historiallisen fantasian, käyttöä voi tuki lukijasta riippuen pitää niitäkin vieraannuttavina.

suoraviivainen: se tarjoaa itsensä samanaikaisesti sekä sellaisenaan vastaanotettavaksi, että sisältämiensä viittausten kautta ymmärrettäväksi.

Myös metafiktiivinen kirjallisuus on ennen kaikkea itsetietoista. Sen tietoisuus on kuitenkin tarkemmin kohdistettua kuin laajemman postmodernistisen käsitteen alle kuuluvan teoksen: metafiktio ei kyseenalaista kirjallisuutta ja kulttuuria sellaisenaan, vaan myös – ennen kaikkea – juuri sen yksittäisen teoksen, jonka sisältä tätä kulttuurin kenttää katsotaan. Patricia Waugh (1984, 2) määrittelee metafiktion sellaiseksi kirjoittamisen muodoksi, joka pakottaa lukijan huomioimaan parhaillaan lukemansa tekstin kirjallisena tuotteena, ”luotuna” teoksena. Se on ”fiktiota fiktion sisällä” (mm. Hallila 2006, 32), tekstiä joka tekee itsensä näkyväksi läpäisemällä fiktion suojaavan kerroksen. Metafiktiivinen teos on kriittinen paitsi sitä ajallista ja paikallista kulttuuria kohtaan jossa sijaitsee, myös itseään kohtaan.

Metafiktiivinen kirjallisuus on mahdollista nähdä jo valmiiksi kritiikin tai akateemisen lähestymistavan itseensä sijoittaneena kirjallisuutena (mm. Hallila 2006, 81; Currie 1998, 52–53). Tämä on paljon käytetty metafiktion määritelmä, mutta sen sisältämä oletus tietynlaisen akateemisen ajattelutavan välttämättömyydestä antaa vaikutelman metafiktion ohjelmallisuudesta, mikä lienee kuitenkin liian karkea yleistys. Mark Currie (1998, 53) toteaa metafiktiossa ääneen pääsevän akateemisen kriitikon olevankin lähinnä ylikorostunut kertojanääni – tyypillinen kerronnallinen metodi siis, vain äärimmilleen viety.

Kuitenkin niin modernistinen kuin sen myötä myös postmodernistinen metafiktio on saanut alkunsa juuri akateemisista lähtökohdista. 1960-luvulla suosioon noussut ”romaanin kuoleman” käsite toimi pohjana paitsi sellaiselle postmodernistiselle romaanille, jota tällä termillä yleisimmin tarkoitetaan, myös kirjallisuusteorian ja -kritiikin kautta itseään tarkkailevalle metafiktioille (Hallila 2006, 67–69).

Yhtäältä tällaisen itseensä kietoutumisen voi tosiaan nähdä jonkin taiteenlajin ”kuolemana”; kun uusia ja omaperäisiä ideoita ei enää löydy, taide alkaa kommentoida itseään. Toisaalta tällainen nurkkakuntaisuus on lopulta avannut romaanitaiteelle uusia suuntia ja mahdollisuuksia toteutua. Lineaarisuuden kahleista vapautunut kerronta on aiemmin tehdyn kyseenalaistamalla tuonut esiin paljon romaanitaidetta laajemminkin käytössä

olevan pyrkimyksen tarinallistaa kerrottua historiaa. Sellaiset tunnetut ja paljon tutkitut postmodernistiset romaanit kuten Salman Rushdien *Keskiyön lapset* (1981) osoittavat historiasta kirjoittamisenkin olevan aina kiinni oman aikakautensa kirjallisen representaation tavoissa (tästä mm. McHale 1987, 96; Currie 1998, 68). Koska vakiintuneiden käytäntöjen kyseenalaistaminen vaatii sekä kirjoittajalta että lukijalta aiemman tuntemista, tuntuu myös metafiktio olevan väistämättä jollain tavalla yhteydessä historiaan ja siitä kirjoittamiseen.

Sen lisäksi, että postmodernistinen ja metafiktiivinen kirjallisuus sisältävät paljon samoja ominaisuuksia, ne ovat myös vakiintuneet osaksi valtavirtakirjallisuutta samanaikaisesti. Tämä ei tarkoita taantumista, vaan pikemminkin jalostumista. Taiteenlajin rajoja venyttäneet metodit ovat asettuneet luontevaksi osaksi aikakauden ilmaisukieltä. Kapinasta kirjallisia käytäntöjä kohtaan on näiden termien yhteydessä enää 2000-luvulla turha puhua, postmodernistinen romaani kun on sulautunut luontevaksi osaksi nykyproosaa. Metafiktiivisiä elementtejäkin löytyy suuresta osasta uutta julkaistua romaanitaidetta (Hallila 2006, 68), entisistä radikaaleista on tullut osa järjestelmää. Postmodernismi ja metafiktio ovat molemmat nyttemmin kohteita, joita voidaan käsitellä kyseenalaistaen, arvioida kriittisesti, parodioida. Tähän on varmasti vaikuttanut sekin, että suuri osa 2000-luvulla fiktiota kirjoittavista on kasvanut enemmän tai vähemmän postmodernismin läpäisemän kulttuurin parissa.

Mika Hallilan (2006, 81) esittämien metafiktion romaaniteoreettisten tunnusten listasta<sup>5</sup> juuri parodian voi nykyisin sanoa nousseen muiden edelle, tai pikemminkin voi nähdä parodian nielaiseen muut metafiktiivisen kerronnan tavat osaksi itseään. Linda Hutcheon (1985, 30–31) näkee parodian merkittävänä tapana luoda uutta. Moderni parodia ei aseta parodioimaansa kohdetta eriarvoiseen asemaan suhteessa itseensä, vaan uudelleenkontekstualisoimalla alkuperäisen antaa lukijalle mahdollisuuden tulkita aiempaa uudella tavalla. Tällaista kirjallisuushistorian uudelleentulkintaa voi pitää samankaltaisena taiteenlajin itseensä kohdistuvana kritiikin muotona kuin edellä mainitsemaani metafiktiota. Sekä parodia että metafiktio esiintyvätkin toistuvasti postmodernismia käsittelevissä

---

5 Siihen kuuluvat kirjallisuusteoreettisen ja -filosofisen diskurssin tuominen fiktion, todellisuuskuvauksen osoittaminen kaunokirjalliseksi konstruktioksi, sekä kirjalliset keinot kuten parodia ja allegoria.

kirjoituksissa. Kumpaankin sisältyy diskursiivinen elementti, kirjallisuuden keino keskustella, kommentoida ja kritisoida omaa toimintaansa. Parodia onkin aina enemmän kuin pelkkä viittaus toiseen kontekstiin (Hutcheon 1985, 42–43).

Kuten Margaret Rose (1993, 91) toteaa, on metafiktiivinen, kriittisesti kommentoiva parodia ollut osa kirjallisuuden kenttää jo pitkään. Itsetietoisuus ei siis ole uusi ilmiö, mutta nykyisen tietoverkkoaikakauden mahdollistama intertekstuaalisten viittausten määrä näkyy myös potentiaalisen kirjallisen parodian kohteiden eksponentiaalisena kasvuna. Yhteiskunta on erilaisten tekstien ristiaallokkoa enemmän kuin koskaan, mikä näkyy myös kirjallisuudessa. Kommentoivalle metafiktioille on tarjolla loputtomien viittausten ja lainausten kenttä.

Irmtraud Huberin (2014, 23–24) mukaan postmodernismin vastareaktionä näkyikin jo paluu konservatiivisempaan ilmaisuun, ironisen itsetietoisuuden ja joustavan historiakäsityksen jälkeiseen vilpittömyyteen. Nämä ”neorealistit” saattavat edelleen käyttää postmodernismin tyylikeinoja, mutta tähtäimessä on nyt teoksen fiktiivisen maailman vahvistaminen siitä etäännyttämisen sijaan (Huber 2014, 26).

#### **1.4. Fiktiota ja metafiktiota**

Metafiktio ei ole kirjallinen suuntaus samalla tavoin kuin postmodernismi, vaan se on tekijän käyttämä kerronnallinen ratkaisu, joka on ollut olemassa yhtä kauan kuin on ollut olemassa nykyisen romaanin kaltaisia teoksia (mm. Waugh 1984, 5). Postmodernistisen kirjallisuuden avaamat näkökulmat ovat kuitenkin mahdollistaneet metafiktion käsitteen laajenemisen suuntiin, joista sitä aiemmin ei ole löydetty, kuten Väinö Linnan tuotantoon. Erkki Sevänen (2008, 14) viittaa Jyrki Nummen Linnasta kirjoittamaan väitöskirjaan (*Jalon kansan parhaat voimat*, 1993), jossa käsittelyssä ovat esimerkiksi *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiaan (1959–1962) sisältyvät lukuisat intertekstuaaliset viittaukset. Sevänen näkee isänmaallisen kirjallisuuden lainailun Linnan romaanissa kritiikkinä patrioottista uhmahenkeä huokuvaa kirjallisuutta kohtaan, kerronnassa on siis kirjalliseen keskusteluun kantaa ottava metataso ilman

kerronnan itsetietoisuutta.

Vaikka kaikki kirjallisuus väistämättä reagoi tavalla tai toisella aiemmin kirjoitettuun<sup>6</sup>, on tämänkaltainen aikaisempia merkkipaaluja jalustaltaan kaatava kirjallinen kommentointi juuri 80-luvun ohjelmallisen postmodernismin keskeisiä toimintatapoja. Aiemmat kumoukselliset muuttuvat ajan kuluessa kumottaviksi; postmodernistien mielestä aikoinaan konservatiiveissa pahennusta herättänyt Linna on jo muuttunut osaksi sitä traditiota, jota vastaan on tullut tarve kapinoida.

Yhtenä sanaparina käytettynä terminä näen *postmodernistisen metafiktion* sellaisena metafiktiiviseksi luokiteltavana fiktiona, joka on kirjoitettu postmodernistisen kirjallisuuden vaikutuskaudella. Se on itsetietoisuutta nimenomaan postmodernistisen ironian ja kyseenalaistamisen kautta. Se on vienyt metafiktiivisen esitystavan niin pitkälle, että kyseenalaistaa paitsi oman asemansa fiktiona, myös oman itsetiedostavuutensa. Postmodernistinen metafiktio on eräässä mielessä sulkeutunut kehä. Kyseenalaistaessaan ja tiedostaessaan kaiken se palaa takaisin fiktion alkulähteille ja yksinkertaisiin peruselementteihin, joista rakentuu tarina ja kertomus. Kuten Linda Hutcheon (1980/2013, 63) toteaa, ei kirjassa fiktion illuusiota rikkova kertojan ääni ole sekään lopulta muuta kuin yksi henkilöahmo fiktiossa.

Tunnetuin metafiktion muoto kertojan esiintulo kuitenkin on. Sen kautta pohditaan fiktion ja kirjallisen esityksen olemusta, jolloin kirjallinen työ, tarinalliset ratkaisut ja fiktion vertautuminen kirjan ulkopuoliseen maailmaan tuodaan näkyviksi. Tällainen romaaniteorian tuominen osaksi fiktiivistä teosta (mm. Hallila 2006, 90) on metafiktiota selkeimmillään, sellaisena kuin John Fowlesin usein esimerkkinä käytetyssä romaanissa *Ranskalaisen luutnantin nainen* (1969)<sup>7</sup>. Kotimaisessa kirjallisuudessa Olli Jalosen *Kenen kuvasta kerrot* (1996) toimii hienovaraisemmin, mutta lopulta kuitenkin samaan pyrkien: tavat rakentaa fiktiivistä maailmaa tuodaan paitsi näkyviksi, myös kyseenalaistetaan. Itsestään kirjan henkilöahmona tietoista kertojaa ei

---

6 Anna Makkosen (1997, 161) kärjistystä lainaten kirjallisuus on aina ”kommentti vallassa olevien konventioiden puolesta tai niitä vastaan.”

7 Metafiktiiviseksi Fowlesin romaania ei ole määritelty heti tuoreeltaan, koska englanninkielistä termiä ”metafiction” käytti ensi kerran William Gass esseessään vasta vuonna 1970 (Berry 2012, 128). Hän on viitannut käsitteellä ennen kaikkea Jorge Luis Borgesin, John Barthin ja Flann O’Brienin proosassa esiintyvään tapaan käyttää fiktion sisäisiä fiktioita.

sellaisenaan XYZ:ssa esiinny, mutta tutkimuksessani osoitan, mitä muita metafiktioita Rätyn teoksessa käyttää.

Itsetietoista, metafiktiviisiä keinoja käyttävää kirjallisuutta on Suomessa julkaistu verraten vähän. Tähän Anna Makkonen (1997, 163) näkee syynä muun muassa suomalaisen romaanin lyhyen perinteen ja keskittymisen realismiin, oman kansakunnan vaiheiden ja traumojen puintiin. Onkin totta, että meillä edelleen suosittuun realistiseen historialliseen romaanin lajityyppiin metafiktio istuu huonosti. Metafiktiviisiä elementtejä sisältävät proosateokset ovat kuitenkin kelvanneet suurelle yleisölle niin kauan kuin on pysytty suhteellisen konventionaalisen kerronnan tasolla (esim. Jari Tervon *Minun sukuni tarina*, 1999), mutta sisällön puolelta teoksen tekniseen toteutukseen laajentunut metafiktioisuus on saanut jäädä marginaaliin, vaikeaselkoiseksi kokeelliseksi kirjallisuudeksi leimattuna.

Kirjallisuus voi olla abstraktia, juonellista, lyriikkaa tai tajunnanvirtaa, mutta jos lukija ymmärtää käytetyn kielen, alkavat sanat yhdistyä kokonaisuudeksi ja lukemisen prosessi on käynnistynyt. Patricia Waugh (1984, 88) kutsuu kuvailun ja luomisen paradoksiksi sitä prosessia, jossa kirjallisuus samanaikaisesti sekä kuvailee kohdettaan, että tekee sen olemassaolevaksi. Waughin mukaan juuri tämä prosessi tuodaan metafiktioita avulla esiin – se, että kielellä luotu todellisuus on olemassa juuri sen kielen avulla ja ansiosta, jolla sitä kuvataan.

Niin kertova fiktio kuin ”totuuden” tähtäävä teoskin vaativat sanojen ja kielen käyttämistä tavalla, joka mahdollistaa tarinan – siis kronologisesti järjestyneen tapahtumien jakson. Juuri ”totuuden” olemus onkin kysymys, johon metafiktio toistuvasti palaa. Waugh (1984, 89–90) käyttää mielenkiintoisena esimerkkinä filosofeja, jotka määrittelevät kirjallisen fiktion tietoiseksi valehteluksi.<sup>8</sup> Toisaalta filosofien joukossa on niitäkin, joille koko kysymys on enemmän tai vähemmän mieletön – fiktio on siis totuuden ja valesen määrittelyn ulottumattomissa, ja kysymyksen asettelukin nähdään virheellisenä. Metafiktiossa Waugh näkee eräänlaisen synteetin: vaihtoehtoiset

---

8 ”Valehtelu” sanana on tietenkin sävyiltään negatiivinen, mikä antaa tästä teoriasta vääränlaisen kuvan. Kyseessä kun on oikeastaan eräänlainen leikki, jonka säännöt ovat sekä tekijän että lukijan yhteisesti hyväksymät. Tiedetään ettei fiktio ole totta, silti siihen suhtaudutaan vakavasti. Pitänee myös huomata, että tässä Waughin esimerkissä kyse oli nimenomaan kaunokirjallisen fiktion määrittelystä. Kuten esim. Dorrit Cohn (2006, 14) muistuttaa, sana ”fiktio” tarkoittaa eri tieteenalojen kontekstissa hyvinkin erilaisia asioita.

maailmat<sup>9</sup>. John Fowlesin sanoin ne ovat ”yhtä tosia kuin olemassa oleva maailma, mutta kuitenkin eri.”<sup>10</sup> (ks. Waugh 1984, 89) Mahdolliset maailmat ovat kuvailun ja luomisen paradoksin viemistä äärimmilleen, kokonaisten todellisuuksien mittaan. Metafiktio näyttää miten fiktio luo ja kuvailee, mutta ei ainoastaan maailmoja, vaan niitä tulkintamalleja, joiden kautta näitä maailmoja luetaan.

Paradoksina voi pitää myös Linda Hutcheonin (2005, 1–2) postmodernismin määritelmää. Hän tiivistää postmodernismin peruspiirteeksi tietynlaisen kahtiajakoisuuden: asian samanaikaisen esittämisen ja kyseenalaistamisen. Tarve sanoa saa välittömästi konkretisoituessaan mukaansa sanomisen kritiikin, ja teos lakkaa olemasta yksiselitteinen totuus tai tulkinta jo ennen kuin on valmis. Kun postmodernistinen kirjallisuus kyseenalaistaa itsensä, metafiktio tuo tämän kyseenalaistuksen näkyväksi ja tarkastelee sitä, miten me itse asiassa luemme tällaista itsensä kyseenalaistavaa tekstiä. Tässä mielessä ei ole yllättävää, että postmodernistinen ilmaisu ja metafiktio kulkevat usein käsi kädessä. Metafiktio ajalta ennen postmodernistista ilmaisua (tai postmodernia aikakautta, tai ylipäätään käsitteen keksimistä) on joka tapauksessa jo jollain tavoin esi-postmodernia, käyttää postmodernistisia kerrontatapoja, vaikkei niitä ole vielä kukaan määritellyt.

Kuten aiemmin totesin, postmodernismin yhteydessä pyöritellään monesti samoista asioista puhuttaessakin varsin mittavaa käsitejoukkoa. Samuli Hägg (2000, 103) näkee tämän toisistaan huonosti erottuvien käsitteiden viidakon jopa selityksenä sille, miksi postmodernismi ei kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa vielä vuosituhaten vaihteeseen tultaessakaan ollut saavuttanut merkittävää asemaa.

Postmodernismi on sisällyttänyt itseensä niin paljon aiempaa, että juuri tämä menneen ajan (tai kirjallisuuden, tai aatemaailman, tai muun sellaisen) käsittely on ainoa sellainen määritelmä, jonka voi varmuudella liittää alati hahmoaan vaihtavaan suuntaukseen. Aiemmasta lainaaminen ja menneisiin,

---

9 Osuvan määritelmän fiktion mahdollistamille maailmoille antaa Marie-Laure Ryan (2012, 369) kuvatessaan fiktiota astiaksi, joka täyttyy niillä henkilöillä, esineillä ja asioilla, joita tekstissä esiintyy. Kieli luo nämä objektit tyhjästä pelkällä maininnalla, rakentaa niiden avulla kulloisenkin fiktion maailmaa, joka on aina omanlaisensa.

10 ”[W]orlds as real as, but other than the world that is”, oma suomennos.

nyt jo merkitysisällöltään tyhjiin symboleihin viittaaminen ovat XYZ:ssa käytössä tavoilla, jotka ovat ennen kaikkea parodisia, kuten tulen tutkimuksessa osoittamaan.

Nykyisin tällainen postmodernistinen menneisyyden käsittely on kirjallisuutta laajemminkin populaarikulttuurin keskeistä sisältöä. 2020-luvulla suositut tv-sarjat paitsi usein sijoittuvat menneeseen, myös ammentavat estoitta eri aikakausien estetiikasta, ja 30 vuotta vanhojen videopelien alkeellisesta ulkoasusta on tullut visuaalinen tyylikeino. Menneisyys kietoutuu osaksi nykypäivää, mutta ei suoraviivaisesti, vaan poimien asian sieltä, toisen täältä. Myös kirjallisuudessa postmodernismi on arkipäiväistynyt ja sulautunut valtavirtateosten olennaiseksi ominaisuudeksi.



## 2. POSTMODERNISMI, METAFIKTIO JA 1990-LUVUN SUOMI

### 2.1. XYZ, sen aika ja paikka kotimaisessa proosassa

Panu Rädyn esikoisteos *XYZ* ilmestyi vuonna 1994, jolloin postmodernismi tai postmodernistinen kirjallisuus eivät enää olleet missään nimessä uusia asioita. Suuntauksen muodikkuus ja ajankohtaisuus olivat 90-luvulle tultaessa jo jääneet taakse, merkittävimmät suomenkieliset postmodernistiset romaanit (erityisesti ohjelmallisen postmodernismin mukaiset, joista lisää edempänä) olivat ilmestyneet 80-luvun aikana.

Yrjö Hosiainluoma (1991, 33–34) näkee 1980-luvun kulttuurisen (ja täten myös kirjallisen) tilan Suomessa jokseenkin latteana. Yhteiskunnassa on vallinnut yltäkylläisyys, sen myötä kulttuurinen yllätyksettömyys ja laiskuus. Merkittäviä trendejä ovat olleet etenkin elintason nousu ja kulutuksen kasvu, poliittinen konsensus sekä privatisoituminen, eli yksityisen asettuminen yhteisten asioiden edelle.

Tietynlaisena yllätyksettömyytenä voi kenties pitää sitäkin, että 1950-luvulla läpimurtonsa tehnyt modernistinen ilmaisu on edelleen vaikuttanut 80-luvulla julkaistussa proosakirjallisuudessa voimakkaana – joskin Juhani Salokannel (1991, 50–51) huomauttaa, että vaikutusvaltaisesta asemastaan huolimatta modernismi ei 80-luvulla ollut suuren yleisön suosimaa kirjallisuutta. Perinteisen ilmaisun (niin klassisen juonivetoisen romaanin kuin vähäeleisen modernisminkin) haastajana Salokannel näkee kokeellisen proosan. Postmodernismia hän ei 1980-luvun kertomakirjallisuuden trendejä käsittelevässä artikkelissaan edes mainitse.

Myöskään Hosiainluoma (1991, 33) ei anna postmodernismille erityisasemaa, vaan pitää sitä yhtenä monista 1980-luvulla kotimaisessa kirjallisuudessa vaikuttaneista trendeistä. Suomeen ohjelmallinen postmodernismi saapui 80-luvun puolivälissä, eikä siis kirjallisella kentällämme vaikuttanut itsenäisenä ilmiönä pitkään. Hosiainluoma nostaa ensimmäisistä tietoista postmodernismia (sen aatteellista ja poliittista puolta korostavaa) käyttäneistä tekijöistä esiin Dan Steinbockin ja Markku Eskelisen, joiden esikoisromaanit (*Yö* 1985, *Nonstop* 1988) ovat kollaasimaista ja katkelmallista proosaa.

Tietenkin Hosiaislouma kirjoittaa vain muutama vuosi näiden teosten ilmestymisen jälkeen, jolloin kotimaisen postmodernismin määrittely on ollut vielä kovin varhaista, eikä varsinkaan suuntauksen laajempaan vaikutukseen pureutuvia tutkimuksia vielä pitkään aikaan kirjoitettu. Mika Hallila (2006, 82) toteaaakin, että kirjallisen kentän muutokset nähdään vasta kauan varsinaisen muutosvaiheen jälkeen. Kun uusi trendi ei enää ole hetkellinen muoti-ilmiö vaan on muuttunut osaksi traditiota, sitä on mahdollista katsoa kokonaisuutena. Hallilan mukaan postmodernismista kirjoittaminen osana kirjallisuushistoriallista jatkumoa on ollut vielä vuonna 2006 edelleen kesken.

Steinbockin ja Eskelisen seuraan XYZ sopii ainakin tyyllisesti, mutta missä on sen ohjelmallisuus tai aatteellisuus? Steinbock pureutuu juutalaisuuteen ja historiaan, kun taas Eskelisen kirjoittamistapaa Hosiaislouma (1991, 39) kuvailee ”filosofis-kirjallisuusteoreettiseksi”. XYZ:n suhde historiaan ja varsinkin aikaan (mistä lisää tutkielmani luvussa kolme) on toki kiinnostava, mutta vahvimmin teos vaikuttaa käsittelevän menneisyyttä kommentoidessaan edeltäneen vuosikymmenen kirjallisia trendejä.

Koska postmodernismi kirjallisena ilmiönä Suomessa enimmäkseen sekä tuli että meni 1980-luvun aikana, on XYZ:n ”postmodernistisuus” liian itsestäänselvää ja päällekkävyä.<sup>11</sup> Mutta jos XYZ:aa vertaa Yrjö Hosiaislouman (1991, 35–36) luetteloon kotimaisen suomenkielisen proosan 1980-luvun suuntauksista, ei ole vaikea nähdä yhtäläisyyksiä. Listasta löytyvät lyhytproosa, ”pahan koulukunta”, ohjelmallinen postmodernismi, ohjelmallinen feminismi sekä ”uusiksi Tulenkantajiksi” mainittu nuorten kirjoittajien joukko, jonka tavoite oli ennen kaikkea keskustelun herättäminen.

XYZ vaikuttaa reagoivan lähes kohta kohdalta tähän luetteloon. Teoksen muista lähteistä lainaileva muoto on näkyvimpiä tyyppillisen postmodernistisina pidettyjä ominaisuuksia, vaikka se XYZ:ssa esiintyykin vailla ohjelmallista sisältöä. Sen pisimmät katkelmat noudattavat novellin kaavaa, mutta pääasiassa 80-luvun ”lyhytproosan renessanssille”<sup>12</sup> (Hosiaislouma 1991, 40) ja novellin mahdolliselle paluulle nauretaan: onhan jo XYZ:n alaotsikkona *Romaani*.

---

11 Siinä määrin vahvan vaikutuksen suuntaus oli kuitenkin tehnyt, että juuri postmodernistiseksi aikalaiskriitikot XYZ:n yleisimmin määrittivät. Vastanotosta lisää alaluvussa 2.3.

12 Maria-Liisa Nevalan (1992, 162) mukaan 70-luvun lopulla alkanut pienoispöösän nousu on seurausta ideologisen kiihkon jäämisestä kirjallisuudessa taustalle. Aatemaailman hellitettyä otettaan on saatu aiempaa enemmän tilaa kirjallisille kokeiluille. Juuri pienoispöosa onkin keskeinen 80-luvulla alkavassa ideologisen postmodernismin ensimmäisessä aallossa.

Teoksen henkilöhahmot ovat ääriesimerkkejä pahan koulukunnan (jota käsittelen tarkemmin luvussa 3.1.) kylmistä ja moraalittomista epäihmisistä. Monet heistä ovat enää ihmisenkaltaisia olentoja vailla pienintäkään kykyä empatiaan tai edes itseensä kohdistuvaan myötätuntoon. Toisaalta monet XYZ:n hahmoista voi nähdä myös uhreina, ikään kuin 80-luvun ylenpalttinen hedonismi ja rajoista piittaamaton elämäntapa olisivat viimein alkaneet periä saataviaan. Lienee tässä yhteydessä hyvä huomioda se, että XYZ ilmestyi vain vähän sen jälkeen kun pitkää nousukautta seurannut lama oli rajusti iskenyt Suomeen.

Näyttää siis siltä, että XYZ ironisoi ne suuntauksia, jotka sen ilmestymistä edeltävän vuosikymmenen aikana pyrkivät uudistamaan ja muuttamaan kotimaista kirjallisuutta. Ohjelmallinen naisnäkökulma on ainoa Hosiaislouman erittelemistä 1980-luvun proosan suuntauksista, johon ei teoksesta löydy suoraa viittausta, vaikka sukupuolten välisiä valtasuhteita kuvataankin paljon.

Ilman ironista etäännytyistä XYZ:sta löytyy ilmeisen pienoispoosan lisäksi yhteys ”Uusiin Tulenkantajiin” (heihin Hosiaislouma sijoittaa mm. Anja Kaurasen ja Harri Sirolan), joiden halu oli nostaa kirjallisuus takaisin estradille siitä harmaudesta, johon se oli vajonnut. Jonkinlainen sanomisen halu XYZ:ssa tuntuu tosiaan olevan – toisaalta ”Uusien Tulenkantajien” teksteistä on löydetty mm. ekspressiivistä elämäniloa sekä ilmaisullisista ja seksuaalisista estoista vapautumista (Hosiaislouma 1991, 35). XYZ:n raaka, jokaisella elämän osa-alueella liian pitkälle päässyt irtautuminen säännöistä ja normeista on julma näkemys siitä, mihin vastuuton vapautuminen johtaa. XYZ:n degeneroituneen väkivaltaisen maailmankuvan voi nähdä eräänlaisena korostuneen seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden kääntöpuolena. Sellaiset teokset kuin Kaurasen *Sonja O. kävi täällä* (1981) eivät enää näyttäydäkään vapauttavina, vaan uudella tavalla vangitsevina. XYZ kytkee emansipoituneen seksuaalisen subjektin yhteen turhautuneisuuden, aggression ja kontrolloimattoman väkivallan kanssa.

Tarkastellessa postmodernismin vaiheita Suomessa alkaa näyttää selvältä, ettei ”oikeaoppinen” postmodernistinen teos enää vuonna 1994 olisi ollut mahdollinen. Suuntaus on kuluttanut itsensä hyvin nopeasti loppuun. Vielä 90-luvun alussa Yrjö Hosiaislouma (1991, 40) on pohtinut, siirtyykö Suomi alkavan

vuosikymmenen kuluessa toden teolla postmodernismin aikakauteen; suuntaus on hänen mukaansa siihen mennessä tuottanut vasta kuriositeetteja.<sup>13</sup> Samana vuonna kirjoittanut Ilkka Arminen (1991, 74) tarkastelee, millaista keskustelua postmodernistinen kirjallisuus (josta Arminen käyttää kotimaisessa keskustelussa toisinaan esiintynyttä nimitystä ”jälkimoderni”) on 80- ja 90-lukujen vaihteessa herättänyt.

Erityisesti Armisen kohteena on vuosikymmenen vaihtuessa Helsingin Sanomissa julkaistu Jukka Petäjän artikkeli postmodernismista.<sup>14</sup> Siinä Petäjä korostaa postmodernismin asemaa nimenomaan vakiintuneen kirjallisuuden vastavoimana, mutta Armisen mukaan tällainen vastakkainasettelu on lähinnä voimistanut perinteisiä rakenteita pakottamalla postmodernistisen kirjallisuuden sopeutumaan jo olemassa olevaan muottiin. Armiselle jälkimoderni on merkittävää itsessään, ei suhteessa muihin. Kuitenkin myös hän nostaa teoksina esiin juuri rajuimmin hegemonista kirjallisuutta ja yhtenäiskulttuuria vastaan hyökänneet teokset, kuten Markku Eskelisen ja Jyrki Lehtolan *Jälkisanat* (1987), sekä Tomi Kontion ja Tuomas Nevanlinnan *Kirjava lehmä* (1988).

Juuri vakiintuneen historiankirjoituksen ja yleiseksi totuudeksi hyväksytyyn yhtenäiskulttuurin vastavoimana Marita Hietasaari ja Kasimir Sandbacka (2017, 227–229) näkevät postmodernismin jatkaneen elämänsä vielä 1990-luvun puolella esimerkiksi Rosa Liksom ja Kauko Röyhkän romaaneissa. Hietasaaren ja Sandbackan mukaan merkittävänä vaikuttamina tämänkaltaisille teoksille ovat olleet taloudessa ja maailmanpolitiikassa tapahtuneet rajut muutokset 1990-luvun alussa, mutta yhteyttä edeltävän vuosikymmenen ohjelmalliseen postmodernismiin ei ole enää ollut.

Vuosikymmen Hosiaisuoman ja Armisen postmodernismia vielä relevanttina käsittelevien kirjoitusten jälkeen Samuli Hägg (2000, 102–103) näkee koko ilmiön jo paitsi merkittävänä kirjallisena liikkeenä taakse jääneenä, myös lähes tunnistamattomaksi käytössä kuluneena. Näyttämisenhalu, tarve rikkoo perinteitä ja tarve olla uusi vaikka väkisin ovat kenties olleet tehokas alkuvoima postmodernismille, mutta sellaisena se on yrittänyt liian paljon liian

---

13 Kirjalliset trendit ovat Suomeen saapuneet sellaisella viiveellä, että esim. Josh Toth (2010, 107) näkee postmodernismia vastaan asettuneen neorealisticen suuntauksen nousseen kansainvälisellä kirjallisella kentällä esiin jo 1980-luvun lopulla.

14 Petäjä, Jukka: Uusi aalto vie taiteen hautaan – 1980-luvun lopun kirjallinen murros nousee postmodernista tietoisuudesta. *Helsingin Sanomat* 16.4.1989.

nopeasti, eikä jäljelle ole jäänyt juuri mitään pysyvää. Ehkä käsite on siirtynyt yleiseen kirjallisuuden ominaisuuksia kuvaavaan käyttöön senkin vuoksi, että varsinaisia ohjelmallisia postmodernistisia teoksia ei edes vuonna 2000 ollut enää aikoihin ilmestynyt.

SKS:n vuonna 1999 julkaisema *Suomen kirjallisuushistoria* käsittelee sekä postmodernistista kirjallisuutta nimenomaan osana 1980-lukua. Seuraavan vuosikymmenen puolella postmodernistisuus ei tämän kirjallisuushistorian mukaan ole enää yhtenäinen liike, vaan näkyy lähinnä digitalisoitumista enteilevässä pirstaloituneessa muodossa. Postmodernismin lyhyt kukoistuskausi muistuttaa pitkälti sitä, minkä Matei Calinescu (1987/2003, 120–121) näkee tapahtuneen 1950- ja 60-lukujen avantgardismille Yhdysvalloissa: aiempia konventioita haastanut kokeellinen suuntaus on tullut näkyvästi esiin ja saanut niin huomiota kuin menestystäkin, mutta nousu valtavirran tuntumaan on samalla ollut kuolinisku suuntaukselle itselleen.

Markku Soikkeli (2002, 17–18) näkee 1990-luvun kirjallisen kentän jakaantuneen useammaksi pieneksi osakulttuuriksi. Kansakunnan yhdistäviä suurteoksia ei ole ilmestynyt, eikä sellaisia ole vuosituhannen lopulla enää odotettukaan – käsitys kirjailijan roolista on muuttunut siitä, mitä se on ollut vielä muutamaa vuosikymmentä aiemmin. Kuten Häggin, Myös Soikkelin mukaan postmodernismi on vuosituhannen vaihteessa ollut pahasti käytössä kulunut termi, jopa siinä määrin, että esimerkiksi kustannusmaailman edustajat ovat ilmoittaneet postmodernismin ajan olevan nyt ohitse (Soikkeli 2002, 18) – ”aidon” realistisen romaanin uusi nousu on nähty eräänlaisena kirjallisuuden kaivattuna paluuna juurilleen.

Pitää tietenkin huomata, että vaikka suuntauksellinen postmodernismi (siinä jokseenkin hajanaisessa muodossa, missä se Suomessa esiintyi) hiipuikin pois jo 90-luvun alkuvuosina, on termi jäänyt elämään. Nykyään ”postmodernismi” esiintyy sekä suhteellisen vaivatta ilmoille heitettynä valtavirrasta poikkeavan teoksen määritelmänä, että kirjallisuudentutkimuksen puolella tarpeen vaatiessa monenkinlaisessa eri kontekstissa käytettynä (mm. Soikkeli 2002, 22–23). Varsinainen aate on sanan sisällöstä kuitenkin kadonnut, ja jäljellä on pikemminkin tapa kuvailla teoksen muotokieltä tai teknistä toteutusta.

## 2.2. Vastanotto

Ilmestyttyään *XYZ* ei noussut myyntimenestykseksi, eikä siitä ole tullut kotimaisen postmodernistisen romaanin (tai postmodernin aatemaailman) merkkipaalua. Aikalaiskriitikoiden suhtautuminen teokseen oli hämmentynyt ja usein varauksellinen. Kirjan provokatiivista alaotsikkoa *Romaani* on moni pysähtynyt miettimään, osassa kriitikoista (mm. Saure 14.9.1994) se on herättänyt pohdintaa siitä, mikä romaani oikeastaan on, ja riittääkö pelkkä kustantajan määritelmä tekemään kirjasta sellaisen. Jotkut – eivät välttämättä täysin leikillään – ovat jopa epäilleet otsikoinnin syyksi sitä, että vuonna 1994 ensi kertaa vain romaanit hyväksyttiin Finlandia-ehdokkaiksi. Muutama kriitikko on muistanut pohdiskelunsa yhteydessä mainita, että romaani on toki hyvin vapaa lajityyppi, joka voi sisältää melkein mitä tahansa.

Teoksen perusluonteesta ei aikalaiskriitikkejä lukemalla muodostu yhtenäistä kuvaa. Ensiluenta *XYZ*:sta antaa helposti vaikutelman varsin vakavahenkisestä teoksesta, mikä tuntuukin olleen selvästi yleisempi reaktio myös kriitikoilla (mm. Hillebrand 9.10.1994, Kulmala 4.9.1994). Suhtautuminen teokseen on näissä tapauksissa ollut kriittisempää kuin niillä, jotka tavoittavat *XYZ*:n ironisen luonteen. Näistä esimerkiksi Antti Majander (28.8.1994) ja Marja-Riitta Vainikkala (16.9.1994) korostavat teoksen sarkastisuutta. Kiinnostava on havaita, että molemmat kuuluvat myös *XYZ*:aa enemmän romaanina kuin fragmenttikoosteena lukeneisiin kriitikoihin. Myös Hanna Kjellberg (23.9.1994) nostaa esiin *XYZ*:n ironisuuden, mutta samalla teoksen jopa kliseiseksi näkemänsä postmoderniuden.

Merkillepantavaa on ”postmoderni”-käsitteen toistuva esiintyminen arvosteluissa. Siihen on ollut teoksen ilmestymisen aikaan helppo viitata, koska eräänlaisena muotisanana ”postmoderni” on ollut edelleen suhteellisen tuore, eikä tällaista paljon esillä ollutta käsitettä ole tarvinnut jäädä määrittelemään – joskin sellaista tuskin lehtikritiikin rajoitetussa tilassa tehtäisiin muutenkaan. Esimerkiksi Markku Kulmalan (4.9.1994) mukaan *XYZ* ”melkein kliseenomaisesti täyttää postmodernin tunnusmerkit.” Arvostelusta ei kuitenkaan selviä, mitä nämä merkit ovat.

Muodon ja ulkoasun tärkeydestä kertoo se, että kritiikeissä huomio on

käsitteen ”postmoderni” kohdalla kiinnittynyt lähes järjestään teoksen sirpalemaiseen muotoon. Vaikka muutama kriitikko huomioikin XYZ:n tavan lainailla monia eri tekstityyppejä, vain Petteri Hillebrand (9.10.1994) muistuttaa tämän olevan tyypillinen ”postmodernin kirjallisuuden” piirre. Osa kriitikoista liittyy postmodernistisen sisällön rujouteen ja raadollisuuksien kuvaamiseen, esimerkiksi Hanna Kjellberg (23.9.1994) yhdistää suuntauksen ”nuorten miesten maailmanlopun tunnelmiin”.

Verratessaan Panu Rädyn teosta muihin kirjailijoihin kriitikot nostavat esiin varsinkin Rosa Liksom, eikä tämä tekstin aihepiirien osalta osukaan kauas. Kaunistelematon urbaani elämä näyttäytyy Liksom teoksissa ja XYZ:ssa jossain määrin samankaltaisena. Muita verrattuja ovat Juha Seppälä ja Jouko Turkka, mutta kovin paljon nimiä ei arvioissa mainita. Pikemminkin XYZ liitetään osaksi anonyymiä ”postmodernia” suuntausta, nuorten ja räväkästi esiintulevien miesten joukkoa. XYZ:n yhteydessä on mainittu myös Petri Tammisen esikoinen *Elämiä* (1994). Teokset ilmestyivät suurin piirtein samaan aikaan.

XYZ:n sisältöön on arvioissa puututtu selvästi vähemmän kuin sen sirpalemaiseen, ”kokeelliseen”, muotoon, joka on useimmille teokseen tutustuneista ollut ilmeisen suuri kynnyksen ylittämiseksi, ja jonka käsittely saa jokaisessa arviossa eniten palstatilaa. Joidenkin mielestä muoto ei toimi. Jorma Heinonen (3.2.1995) luokittelee XYZ:n keskeneräiseksi ja tarkoitushakuisen päämäärättömäksi, kun taas osa kriitikoista, etenkin Hanna Kjellberg ja Antti Majander, ovat paneutuneet teoksen rakenteeseen. He ovat saaneet XYZ:sta selvästi enemmän irti kuin Heinonen, jonka luonnehdinnan mukaan teos on ”tyhjän päälle rakennettua nikkarointia.”

Vaikka kaikki kriitikot ovatkin panneet keskeisenä merkille rakenteen, poikkeavat mielipiteet XYZ:n kirjallisista ominaisuuksista rajusti. Heikki Sauren mukaan ”Räty ei kirjoita kuten tässä maassa on jo lukemattomia kertoja kirjoitettu”, kun taas Markku Kulmala toteaa teoksesta, että ”konventioiden särkijänä se oikeastaan käyttää jo liiankin tuttuja keinoja”. Myös Matti Peltosen (28.8.1994) mielestä XYZ noudattelee tuttuja linjoja: ”[P]irstoutunut maailmankuva on nykykirjallisuuden perinteen mukainen”.

Sekä teoksen vaikea rakenne että inhorealistisiksikin määritelty sisältö nähdään provosointina ja nuoren esikoiskirjailijan näyttämishaluna,

pyrkimyksenä tehdä jotain kotimaisesta kirjallisuustraditiosta poikkeavaa. Juha Hirvaskero (10.12.1994) epäileekin, että ”yksi kirjan johtavista ajatuksista on perinteisten kirjallisuuskriteerien itsetarkoituksellinen rikkominen ja erikoisuuden tavoittelu.” Tämänkaltaisia ajatuksia esitetään muissakin arvioissa, mutta niihin ei kertaakaan suhtauduta erityisen myötämielisesti; pikemminkin reaktio tämänkaltaiseen konventioista poikkeamiseen on kyllästynyt ja väsynyt. Ilmestyessään puolisen vuosikymmentä samankaltaisten ohjelmallisempien postmodernististen teosten jälkeen on XYZ monen mielestä jo kertaalleen tehdyn toistoa. Teos ei kriitikoiden mielestä ole persoonallinen, vaan käyttää ”tuttuja aseita” (Kulmala 4.9.1994).



### 3. XYZ JA POSTMODERNISTINEN METAFIKTIO

#### 3.1. Postmodernismin rakennuspalikat

Vaikka XYZ on luokiteltu romaaniksi, siltä puuttuu romaanin rakenne, eikä kokonaisuus muodosta yhtenäistä tarinaa. Seitsemään 30–40 sivua pitkään lukuun jakaantunut teos muistuttaa romaanin sijasta pikemminkin pienoisproosaa sisältävää fragmenttikokoelmaa, jonka yksittäiset katkelmat ovat pisimmilläänkin alle kolmen sivun mittaisia, lyhimmät aforistisia yhdeksi lauseeksi muuten tyhjälle sivulle tiivistyneitä ajatuksia. Toistuvien henkilöhahmojen puuttumisesta huolimatta lukija hahmottaa teoksen katkelmat siinä mielessä juonellisiksi, että ne sijoittuvat osaksi XYZ:n kokonaisuutena muodostamaa maailmankuvaa, jota ohjaavat myös teoksen varsinaisen sisällön ulkopuolelta vaikuttavat tekijät, kuten ilmestymisvuosi 1994 – ajallinen sijoittuminen maahan, johon lama ja työttömyys ovat juuri rajusti iskeneet.

Helou. Jos sä kuulet tän, ihme on tapahtunut eikä puhelinta oo suljettu. Jos oot ulosottomies, niin tiedoksi vaan, ettei rahaa oo. Muille mulla ei oo mitään sanottavaa. Ei se konkurssi mun syytä ollu. Haukkukaa hallitusta, mä oon viaton. (XYZ 65.)

Markku Eskelisen (2017, 513) mukaan 1990-luvun puolivälissä kotimaisessa kirjallisuudessa koitti ”helpommin lähestyttävän, yksinkertaisemman ja viihdyttävämmän kevytpostmodernismin aika.” Tällä Eskelinen viittaa postmodernismin tiukan aatteelliseen ohjelmallisuuteen, jollaisen hän näkee 90-luvulla olevan jo takanapäin siten, että aatteellisesta postmodernismista on jäänyt jäljelle vain sen esteettinen olemus. Josh Toth (2010, 107) näkee postmodernistisen suuntauksen alkaneen maailmalla kuihtua jo 1980-luvun lopulla; XYZ:n julkaisun aikaan on realismi ollut jo voimakkaasti nouseva trendi.

Koska ilman juonellista alkua ja loppua jäävät fragmentit ovat vaikeasti kertomukseksi hahmottuvia, on paikallaan myös tarkentaa tutkimuksessa käyttämäni termistöä. XYZ on toki fiktiivinen teos, mutta ”kertomus” ja ”fiktio” eivät ole toistensa synonyymejä. Kirjoittaessaan fiktion määritelmistä Dorrit

Cohn (2006, 18–19) nostaa esiin keskustelun, jota on käyty fiktiosta ja sen suhteesta kerronnallisuuteen. Äärimmillään kaikki kertovassa muodossa oleva teksti – siis myös esimerkiksi historiankirjoitus – on luokiteltu fiktioksi, mihin sisältyy näkemys juonellistamisesta: pyrkimyksestä ajallisen tarinan ja yhtenäisen jatkumon rakentamiseen. Tällaista jatkumoa XYZ ei muodosta. Päinvastoin sen sirpalemainen muoto, paikoin aforistiset kiteytykset ja satunnainen asiatekstistä lainattu kieli korostavat epäjatkuvuutta ja lukukokemuksen katkelmallisuutta.

Kuitenkin Cohn (2006, 18) muistuttaa myös Barbara Herrstein Smithin näkemyksestä kielen kahdesta diskurssista: fiktiivisestä ja luonnollisesta. Näistä ensimmäinen pitää sisällään kaiken kaunokirjallisen, mihin lukeutuvat myös XYZ:n kaltaiset ei-juonelliset teokset. *Fiktio* on siis laajempi käsite kuin *kertomus*, ja kumpaakin voi teokseen soveltaa.

Vain pieni osa XYZ:n henkilöhahmoista on nimettyjä, ja nimet ovat lähes poikkeuksetta lainauksia toisaalta.<sup>15</sup> Näiden muista fiktiivisistä yhteyksistä tuttujen henkilöhahmojen käyttöä täysin omastaan poikkeavassa kontekstissa ei varsinaisesti voi pitää intertekstuaalisena dialogina, alkuperäisteoksista kun ei ole lainattu henkilöhahmon nimen lisäksi muuta.

Hitaasti Tarzan pääsi istuvaan asentoon, laski jalkansa lattialle ja tunnusteli vaistomaisesti takataskuaan. Tarzanin rahat olivat tallessa. (XYZ 143.)

Aina se alkaa uudestaan, Iines Anka ajatteli. Puut huutavat tuulella. Toisinaan tuuli on hidas. Usein puhuri nousee yöllä. Joskus se ennättää tyyntyä siihen mennessä, kun on herättävä aamukahville. (XYZ 76.)

Pikemminkin kyseessä on korostetun osoitteleva metafiktiivinen elementti. Patricia Waugh (1984, 93–94) näkee tarkoituksellisen huomiota herättävässä nimeämisessä kirjailijan muistuttamassa lukijaansa siitä, että nämä hahmot ovat nimenomaan konstruktioita: tekstiä, eivät todellisuuden kuvia. Siinä missä perinteinen romaani pyrkii häivyttämään hahmojensa fiktiivisyyden, tekee fiktion ja tosimaailman eroa korostava nimeäminen fiktiivisen prosessin

---

15 Enimmäkseen XYZ:n henkilöhahmoista käytetään kaavamaisia määritelmiä nimien sijaan: Mies, vaimo, poika, pappi. Muista fiktiivisistä teoksista lainattujen nimien ohella teoksessa esiintyy joitakin mihinkään suoraan viittaamattomia erisnimiä, joskin näissäkin tapauksissa nimet ovat usein raamatullisia, kuten Raakel, Iisak, tai tuttavallisemmin Jesse.

näkyväksi, vaikkei kertoja itse tulekaan tekstin takaa esiin kommentoimaan teosta.

Toisin kuin sellaiset tyypillisen itsetietoisien metafiktiohahmot, joita Waugh (1984, 91) kuvailee, eivät XYZ:n muusta yhteydestä nimensä lainanneet henkilöt nouse tekstin yläpuolelle kommentoimaan kirjallista olemassaoloaan. Sen sijaan he ovat alisteisia teoksen lannistavalle todellisuuskuvaukselle; ikään kuin nimien mukanaan tuoma painolasti, merkityksellisyys tai jopa vastuu ei tarkoittaisi enää mitään.

”Mikä sua vaivaa?” Perjantai perää.

Robinson ei vastaa, vaan kiertää hanan auki, kallistaa päänsä putken alle, juo. (XYZ 120.)

Näennäisen sattumanvaraisen hahmojen (ja kerronnallisten kontekstien, mistä lisää edempänä) kierrätyksen voi nähdä myös tarkoituksellisena suurten kertomusten ja kirjallisen kaanonin banalisointina. Odysseus, Tuhkimo, Tarzan ja Anna Karenina on kaikki sijoitettu samaan kaoottiseen ja rappioituneeseen todellisuuteen. Nimien yhteys aiempaan on kadonnut, jäljellä on vain kierrätys kierrätyksen vuoksi, valmiiksi toisaalla tehtyjen hahmojen käyttäminen maailmassa, jossa ei enää tapahdu mitään uutta. Eeppisten tarinoiden, populaarikulttuurin massasuosikkien ja rakastettujen satujen hahmot kamppailevat samanlaisten ongelmien kanssa kuin muutkin XYZ:n henkilöt. Merkittävä nimi ei ole taannut glamouria, arvostusta eikä menestystä.

Pertti Karkama (1994, 307) nimeää tällaiset muualta tuodut henkilöt kulttuurisymboleiksi; ne ovat postmodernin ajan ihmistä jatkuvasti ympäröiviä valmiita hahmoja ja tarinoita, joita voi käyttää loputtomasti uudestaan. ”Kulttuurisymbolin” voisi arkisemmin nimetä ”kulutustavaraksi”, jollaisen kirjailija niin halutessaan poimii kaupan hyllyltä käyttöönsä. XYZ:n merkillepantavan arkinen tapa viljellä näitä ikään kuin heräteostoksena mukaan teokseen otettuja nimiä onkin lähempänä postmodernistisen kierrätyksen parodiaa kuin kierrätystä itseään. Tutut nimet herättävät lukijassa halun etsiä merkityksiä ja yhteyksiä, joita ei kuitenkaan enää tällä kierrätyksen aikakaudella ole mahdollista löytää.

Tässä Hannun ja Kertun vastaaja. Me ei olla nyt kotona vaan häämatkalla. Me ollaan jossain siellä, missä on kuumaa, kosteaa ja romanttista. (XYZ 227.)

Näiden kulttuurisymbolien ohella XYZ käyttää myös erilaisista yhteyksistä lainattuja kielellisiä konventioita. Fiktiivisen proosakerronan ohella teoksessa toistuvat mm. ruuanvalmistusohjeet, puhelinvastaajaviestit ja horoskoopit. Brian McHale (1987, 166–167) näkee tämänkaltaisen monikielisyyden – McHale käyttää termiä *heteroglossia* – postmodernistisen kirjallisuuden tapana tehdä yksi yhtenäinen tulkinta teoksesta mahdottomaksi. Siinä missä vielä modernistinen kirjallisuus käytti esimerkiksi useita tyyliään tai sanastoltaan erilaisia tekstejä alisteisena samalle hallitsevalle kertojanäänelle, postmodernistisuus pyrkii kaikin mahdollisin tavoin tällaisesta hallinnasta eroon.

XYZ:n vaihtelevat kielelliset kontekstit ovat kuitenkin lähempänä modernismin yhtä hallitsevaa kertojanääntä kuin postmodernistista hajaannusta. Käytettyjen konventioiden vaihtelu ei ole olemassa sellaista maailmankuvien ja ideologioiden dialogia varten, jota McHale käyttää esimerkkeinä heteroglossiasta. Kaikki XYZ:n äänet ja kerrontatavat ovat alisteisia teoksen maailmankuvalle, eikä kielellinen rekisteri heittelehti laidasta toiseen siten kuin postmodernismin moniäänisen, karnevalistisenkin, kirjallisuuden kieli (McHale 1987, 172).

Muutamain poikkeuksin XYZ:n kieliasu on vähäeleistä 1950-luvun modernismia, mikä pätee varsinaisen kaunokirjallisen kerronnan ohella myös muihin teoksen tyylilajeihin; niin uutissähkeet kuin horoskoopitkin istuvat muualta lainatusta kontekstistaan huolimatta XYZ:n riisuttuun ja lyhyitä, mutkattomia lauseita käyttävään kielelliseen ilmaisuun. Vain puhekieliset katkelmat, joista monet ovat kokonaan välimerkittämiä, erottuvat teoksen tyyppillisestä kielellisestä rekisteristä.

Niin me häärittiin mun ystäväni kanssa lattialla ja mulla välähti et mä tahdon kahlita sen ja mä otin kiinni ja vedin vyötä esiin ja sit se vaan sano et hei sä oot ihana mä oon odottanut tätä tosi pitkään ei kukaan oo ennen uskaltanu ja me otettiin köydet käyttöön puuvillaiset on parhaita [...] (XYZ 125.)

Kierrätettyjen hahmojen tavoin myös kirjallisuushistoriasta kierrätetyn kielen merkitys alkaa teoksen lukemisen aikana tuntua parodiselta. Mutta pikemminkin kuin modernismin kanonisoitua korkeakirjallista kieliasua, XYZ parodioi 1980-luvulla perinteisen kerronnan kahleista murtautuneita

postmodernistisia teoksia ja niiden räväkän itsetärkeitä julistuksia olemalla sellaisten antiteesi – kriittinen kyllä, mutta 1990-luvun ja laman ilmapiiriin sopivalla ratkaisumalleja tarjoamattomalla tavalla.

*XYZ*:n kirjallinen todellisuus on alati läsnä niin poikkeavassa rakenteessa kuin lainatuissa kulttuurisymboleissa ja tekstin konventioissakin. Fiktiivisen maailman rakennusmateriaali on siis lukijan nähtävillä. Patricia Waughin (1984, 18–19) mukaan metafiktio on tapa osoittaa kirjallisen maailman ohella myös tekstin ulkopuolisen todellisuuden rakentuminen. Mika Hallila (2006, 94) muistuttaa myös realistisen fiktion kuvaamien maailmojen olevan yhtä lailla keinotekoisia; ne ovat fiktiivisiä konstruktioita vakiintuneeksi käytännöksi hyväksytyllä tavalla, joka, toisin kuin metafiktio, pyrkii piilottamaan kirjallisen rakenteen.

Waugh (1984, 6) tiivistää metafiktion samanaikaiseksi fiktion luomiseksi ja kommentoimiseksi. Se siis tekee ja tarkkailee tekemistään; tavallaan sen voi sanoa sekä antavan että ottavan. *XYZ* tarjoaa lukijalle kokoelman rujoa pienoispoosaa, jonka väkivallan ja rappion täyttämä kuvasto kommentoi sekä ilmestymisajankohtansa yhteiskuntaa että kirjallisuutta. Teoksen välittämä vaikutelma on haastava. *XYZ* näyttää ne äärimmäisyydet, joihin 1980-luvun taloudellinen yltäkylläisyys on vienyt niin yhteiskunnan kuin sitä kuvaavan kirjallisuudenkin. Tässä mielessä jo teoksen alaotsikko on kyseenalaistava: tätäkö on ”romaani” 1990-luvulla? Jos näin on, mitä siitä on jäljellä seuraavan vuosituhannen koittaessa?

Kuudentoista tunnin työpäiviä vuodet läpeensä. Silloin hänellä oli vikkelät kädet vankassa ruumiissa. Nyt housujen vyötärö on jäänyt väljäksi, eikä paita pullota hauista jännittäessä.

Se kaikki oli olemassa pitkän aikaa sitten ja nyt kateissa, lopullisesti hävinnyt. Kylään ei jäänyt kymmentä asukasta, autoja vielä vähemmän. (*XYZ* 60.)

*XYZ*:n vastaanottoon voimakkaimmin vaikuttava piirre on sen katkelmista koostuva rakenne, johon lukija väistämättä kiinnittää huomionsa, ilmeisen usein jopa sisällön kustannuksella. Tämän näkee hyvin aikalaiskritiikeistä, joista useimmissa muoto on nostettu sisältöä keskeisemmäksi, ja joissa fragmentaarisuus todetaan ensisijaisesti postmodernismin ominaisuudeksi. Se voi toki sitä olla, mutta koska *XYZ* on ilmestymisvuonnaan ollut pahasti jäljessä

varsinaisia ohjelmallisen postmodernismin mukaisia teoksia, sen ominaisuudet näyttävät etenkin jälkikäteen tarkasteltuna tämänkaltaisen ilmaisun parodialta.

*XYZ* ei ole siinä mielessä kaoottinen, kuin mitä on esim. aleatoriseksi kutsuttu fiktio (Waugh 1984, 12)<sup>16</sup>, mutta järjestyksen puute on silti sen maailmankuvassa keskeistä. Ihmiset ovat tuuliajolla, tulevaisuus ja nykyhetki ovat jatkuvassa epävarmuuden tilassa, monille kirjan hahmoista menneisyyskin on kyseenalainen. Kontrollin vaikutelma tekstisisällön tasolla puuttuu, joskin rakenteessa esiintyvä toisto ja säännönmukaisuus antavat lukijalle vaikutelman jonkinlaisesta järjestyksestä, joka tästä kaoottisesta maailmasta on mahdollista löytää.

Fragmentaarinen muoto korostaa tekijän ja lukijan välistä vuorovaikutussuhdetta. Perinteistä kertomuksen logiikkaa käyttävään juonellisesti etenevään romaaniin voi uppoutua sen kerronnan pysyessä pääosin tietyssä ajassa, tilassa ja henkilöissä. Sen sijaan *XYZ*:n jatkuvasti alkavat, loppuvat ja yleensä vaille selkeää kontekstia jäävät fragmentit pikemminkin estävät lukijaa pääsemästä sisään kuin auttavat tätä eläytymään fiktion. Lukijan ja teoksen välille jää etäisyys, tietoisuus tekstistä fiktiivisenä konstruktiona.

Puuttuva immersio tarjoaa paljon tavallista vapaammat kädet lukea, mistä seuraa lukijan tietoisuus omasta roolistaan teoksen tulkinnessa (Hallila 2006, 161). Toisaalta perinteisesti etenevään proosaan tottunut lukija voi kokea tällaisen vapauden pikemminkin vangitsevana, kun suorita ohjeita teoksen tulkintaan ei ole. Lukiessa ei synny varmuutta siitä, kuka tai mikä on teoksen hallitseva ääni, tai onko sellaista ylipäätään olemassa.

*XYZ* siis vaatii aktiivisuutta enemmän kuin rakenteeltaan tyypillisempi proosateos. Juonellisesti yhteenpunoutumattomat fragmentit soljuvat helposti ohi, ja sivuja käännellessään lukija huomaa prosessin varsin toisenlaiseksi kuin yleensä romaaniksi luokiteltujen teosten parissa. Selkeän yhtenäisen kokonaisuuden puuttuessa lukijan on helpompi selailla teosta haluamaansa suuntaan, etsiä yhteyksiä, valita ne osuudet joita pitää oleellisina. Ergodinen,

---

16 Patricia Waugh näkee aleatorisen eli toteutustavaltaan sattuman ohjaamiin prosesseihin perustuvan fiktion ennen kaikkea yrityksenä kuvailla elämistä modernin yhteiskunnan lukuisten ja jatkuvasti tarjolla olevien kulttuuristen virtausten vaikutuksessa, mikä näkyy kaoottisessa ja kaikkialle assosioivassa kerronnassa. *XYZ*:n hillityn modernistinen kieli ei sovi tämän määritelmän alle, vaikka tarinoiden ja kohtausten jatkuva sarjatuli olisikin mitä onnistunein kuvaus kulutusyhteiskunnan nopeasta elämästä.

lukijalta varsinaisen lukemisen ohella muutakin toimintaa vaativa, lukutapa ei ole uusi keksintö, mutta 1990-luvulle asti sitä hyödyntävät teokset olivat lähinnä satunnaisia yksittäistapauksia (ergodisen kirjallisuuden historiasta ks. Eskelinen 2016, 539–541).

Digitaalisen kirjallisuuden ensimmäinen aalto 1990-luvulla mahdollisti ergodisen kirjallisuuden toteutumisen uudella tavalla, ja uuden vuosituhatosen puolella tällaisia aktiivista lukemista vaativia teoksia alkoi ilmestyä enenevästi myös painettuna. XYZ ilmestyi aikana, jolloin digitaalinen kirjallisuus oli vielä pioneerivaiheessaan. Teoksen ikään kuin satunnaisgeneraattorilla järjestetty katkelmallisuus on mahdollista nähdä 1960-luvun kunnianhimoisen kollaasiromaanin kurinalaisesti järjestyneenä modernina versiona, eräänlaisena varhaisvaiheena kohti 2000-luvun monipuolisempia osallistuvaa lukutapaa vaativia romaaneja, kuten Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012).

Tietenkään lukijalta ei voi odottaa kaikkien kirjallisten käytäntöjen tunnistamista; metafiktiivisinkin romaani on vain romaani, ellei tiedä lukevansa kerronnan konventioita rikkovaa teosta. Mika Hallila (2006, 161–162) toteaaakin, että metafiktiosta kirjoitettaessa tulee aina ottaa huomioon myös lukijan asema. Esimerkiksi XYZ:n kaltaista fragmentaarista teosta aloittaessaan lukija asemoituu eri tavoin kuin ryhtyessään lukemaan perinteistä proosakerrontaa käyttävää romaania. Tavallaan lukijan aktiivisuuden voi nähdä alkavan jo sillä hetkellä, jona hän päättää tarttua totutusta merkittävästi poikkeavaksi tietämäänsä teokseen.

Hallila viittaa 1960- ja 70-luvuilla suosioon nousseisiin lukijalähtöisiin teorioihin, jotka koskivat lukemista tekona. Metafiktiiviset teokset ovat kuitenkin askeleen tutkijoita edellä luodessaan itselleen oletuslukijan, jonkun joka on samalla kirjallisella tasolla teoksen itsensä kanssa. Metafiktio etäännyttää lukijan tarinasta, mutta ottaa hänet aktiiviseksi osaksi kirjallista prosessia.

Jokainen XYZ:n numeroitu luku<sup>17</sup> alkaa katkelmalla, jossa annetaan yksityiskohtaisia ohjeita erilaisten rikollisten tai vähintäänkin kyseenalaisten tekojen suorittamiseen.

---

17 Missään vaiheessa näistä seitsemästä toisistaan erotetusta, mutta sisällöltään yhtenevästä osiosta ei teoksessa itsessään käytetä nimitystä "luku". Niillä ei ole otsikkoa, vain sanallisessa muodossa ilmoitettu numero.

*Jos on pakko päästä sisään, tehokkaimpia tiirikoita ovat dynamiitti tai muurinmurskaaja – hätätapauksessa sorkkarauta ja pari kiilaa. (XYZ 5. Kursiivi alkuperäinen.)*

*Tarvitset kontaktiherkkää räjähdysainetta ja muutaman työkalun. (XYZ 39. Kursiivi alkuperäinen.)*

Aloituksia voi lukea ainakin kahdella teoksen tulkintaan viittaavalla tavalla. Korostetun asemansa vuoksi ne määrittävät lukukokemusta. Tulee vaikutelma, että XYZ kutsuu tulkitsemaan itseään väkivaltaisesti auetakseen. Toisaalta pidemmälle kirjaan edetessä johdantojen itsetietoisien rauhallinen kertojanääni alkaa vaikuttaa ironiselta. XYZ:n osat ovat niin rakenteellisesti kuin temaattisesti toistensa kaltaisia, mutta johdannot antavat vaikutelman muuttuvasta tilasta, erilaisista mahdollisuuksista lähestyä tekstiä. Irvaillaanko tässä sittenkin pakkomielleiselle tulkinnalle, tekstin rikki ruhjomiselle merkityksen löytymisen toivossa?

XYZ:n kohdalla merkitys saattaakin löytyä sisällön sijaan ennen kaikkea muodosta. Saman luvun alle niputettujen fragmenttien yhteys toisiin vastaaviin ei lukijalle itsestäänselvästi avaudu. Kaavamaisuutta esiintyy: samanmittaiset luvut alkavat aina samanlaisella katkelmalla, lapsuusvuosiaan muistelevalla minäkertojalla, ja päättyvät aforistiseen yhden tai kahden lauseen tiivistelmään. Lukujen ”mottona” käytetyt toimintaohjeet ovat ainoat kursivoidut tekstit kirjassa. Ilman etulehdellä – ja huomiota herättävästi myös kansipaperissa – käytettyä alaotsikkoa *Romaani*, olisi teosta luontevinta pitää pienoispoosaa, paikoin jopa proosarunoa, sisältävänä kokoelmana.

XYZ:ssa on mukana erittäin vähän mitään teoksen varsinaiseen tekstisisältöön liittymätöntä materiaalia. Esipuheita tai omistuksia ei ole, takakansitekstikin koostuu lähes yksinomaan sieltä täältä teoksesta poimituista lauseista<sup>18</sup>. Mutta teoksen vastaanottamiseen vaikuttavien aputekstien, paratekstien<sup>19</sup>, joukkoon luetaan kuuluvaksi myös otsikot, ja XYZ:n tapauksessa yhdellä sanalla on suuri merkitys. Teoksen luokittelu romaaniksi ajaa lukijaa

---

18 Huomiota herättävin elementti takakannessa (kansipaperissa) on suurikokoinen dramaattisesti valaistu mustavalkokuva tekijästä. Näytelauseiden, viivakoodin ja kirjastoluokituksen ohella ainoa tekstisisältö on niukan informatiivinen: ”XYZ on Panu Rädyn esikoisteos. Rätty on vuonna 1966 syntynyt helsinkiläinen kirjoittaja.” Etupuolelta kansipaperi on musta, ja siinä on käytetty kuvituksen sijasta yksinomaan typografiaa.

19 Gérard Genetteltä peräisin oleva termi viittaa kaikkeen siihen, mikä teoksessa ei ole varsinaista teoksen tekstisisältöä: esipuhe, omistus, kansien tekstit jne.



vähintäänkin pohtimaan teoksen mahdollisuutta toimia sellaisena ilmeisempien lajimääritysten sijaan. Pelkkä alaotsikko ei silti yksiselitteisesti tee XYZ:sta romaania. Lajimääritys on pikemminkin tekijän tai kustantajan kehoitus tavasta, jolla teos tulisi vastaanottaa: ”Lue tämä kirja romaanina” (Genette 1987/2001, 11).

Tietenkin romaani on varsin kaikkiruokainen lajityyppi, jollaiseksi luokitellaan niin Harlekiini-sarjan julkaisut kuin Karl-Ove Knausgårdin proosalliset muistelmatkin, eikä kokeellisuus ole koskaan ollut lajityypille vierasta. Perinteistä kerrontaa haastavia teoksia on julkaistu lähestulkoon läpi romaanin historian, ennen kaikkea myöhäisen modernismin ja postmodernismin ensimmäisen aallon myötä. XYZ:n alaotsikon taustalla saattaa lopulta olla niinkin yksinkertainen totuus, että romaanit käyvät kaupaksi paremmin kuin novelli- tai runokokoelmat.

Kirjoittaessaan parateksteistä Pirjo Lyytikäinen (2006, 148) muistuttaa kustantajan ratkaisevasta merkityksestä: esimerkiksi otsikon ja jopa kirjan rakenteen kaltaiset lukemista ohjaavat asiat saattavat hyvinkin olla lähtöisin kustantajalta kirjailijan sijaan.<sup>20</sup> Sellaista typografista leikkittelyä ei XYZ sisällä, minkä mm. Patricia Waugh (1984, 96–97) käsittää yhdeksi metafiktion toimintatavoista, mutta on kuitenkin selvää, että jo alaotsikolla ja lukukokemusta ohjaavalla taitolla on suuri vaikutus teoksen vastaanottoon.

Lyytikäinen liittää parateksteihin myös sellaisia asioita kuin kirjasta kirjoitetut arvostelut ja tutkimukset, sekä esimerkiksi tekijän itsensä antamat lausunnot teoksesta. XYZ:n tapauksessa tämä tarkoittaa ennen kaikkea arvosteluja, koska tutkimuksia XYZ:sta ei ole tehty, eikä Panu Rädystä ole juuri olemassa kirjailijahaastatteluja. Toisen, muodoltaan perinteisemmän, romaaninsa *Muuri* (1998) jälkeen Rätty on työskennellyt toimittajana, eikä ole enää julkaissut kaunokirjallisia teoksia. XYZ:n lukemiseen vaikuttavia ”ulkokirjallisia” tekijöitä on siis vähän. Toisaalta tässä tapauksessa niillä on saattanut etenkin teoksen julkaisuajanaan olla merkittävä painoarvo: näkyvän päivälehdessä kritiikki, jossa kirja on luokiteltu sekä postmodernistiseksi että sirpaleproosaksi, on todennäköisimmin ohjannut juuri tällaisen lukutavan

---

20 Esimerkkinä kustantajan tekemistä teoksen vastaanottoon vaikuttavasta määrittelystä voi käyttää Tommi Liimatan esikoisteosta *Avainlastu* (2002), jonka kustantaja oli luokitellut runoudeksi, mutta jota monet arvostelijat, ja ilmeisesti tekijä itsekkin, pitivät pikemminkin proosateoksena (Pernu, 2002). Kustantajan luokitukseen on mahdollisesti vaikuttanut A. W. Yrjänän muutamaa vuotta aiempi esimerkki rockmuusikon runokokoelman kaupallisesta menestyksestä.

suuntaan.

### 3.2. Postmodernismin maailmankuva

XYZ:n maailmankuva on yhtenäinen, mutta sen todellisuus on hajonnut pieniksi paloiksi, jotka tulevat vastaan nopeasti, välähdyksinä siitä, millaiselta fiktion maailmat ovat 90-luvun alun laman ruhjomassa Suomessa näyttäneet. Tarinoiden kertomisen sijasta XYZ siis pikemminkin esittelee kontekstin, jossa sen rumien ja väkivaltaisten katkelmien olisi kokonaisina tarinoina mahdollista tapahtua.

On huomattava, että XYZ ei viittaa ajankohtansa todellisuuteen suoraan. Tiettyyn ajalliseen kontekstiin sijoittuvia tapahtumia, henkilöitä tai vuosilukuja ei teoksessa mainita, eikä tapahtumien paikkoja nimetä. Hanna Kjellbergin (23.9.1994) kritiikissään mainitsema ”maailmanlopun tunnelma” on kuitenkin jatkuvasti läsnä, ja osa fragmenteista on mahdollista sijoittaa 1990-luvun uutisaiheista tuttuun pohjoiseurooppalaiseen todellisuuteen, esimerkiksi töhritty puukirkon seinä:

Kirkon seinille oli suihkutettu tekstejä, joissa tiedotettiin, että Jeesus on kuollut. Lisäksi niissä suositeltiin kirkon polttamista. Oviin oli maalattu hakaristejä. (XYZ 91.)

Valtaosa XYZ:n fragmenteista sijoittuu maailmoihin, jotka ovat näennäisen todenmukaisia, mutta ilman yhtenäistä katkelmat yhteen kokoavaa narratiivia ei lukijalla ole mitään takeita siitä, että nämä kohtaukset olisivat kaikki peräisin samasta todellisuudesta. Ne voivat yhtä hyvin olla näkymiä useista vaihtoehtoisista maailmoista ilman merkittäviä eroja, mutta myös ilman tarkoituksellisia yhtenevyyksiä.

Älkää ikinä uskoko ketään, joka yrittää uskotella teille, etteivät intiaanit muka hyökkää yöllä. Olimme päässeet niiden jäljille ja auringon laskiessa leiriydyimme ja määräsimme vartijat paikoilleen. Tunnin kuluttua ne saatanat ilmestyivät kuin aaveet, tappoivat vartijat, hätistivät hevoset tiehensä, ryöstivät kiväärimme ja melkein kaikki ammuksemme. (XYZ 22.)

Todistajanlausunnoissa vilahteli tiuhaan Stanislav-niminen mies. Puhuttiin myös epämääräisestä vaarasta.

”Mistä se uhka saapuu? Ulkoavaruudestako?” tuomari ihmetteli. (XYZ 253.)

Fiktion mahdollisista ja mahdottomista maailmoista kirjoittaessaan Brian McHale (2012, 146) käyttää Michel Foucault'n käsitettä *heterotopia*<sup>21</sup> kuvaamaan postmodernistisen tekstin kautta rakentuvia samanaikaisia rinnakkaisia maailmoja. Vaikka fragmentaarinen proosa ei ole täsmälleen se konteksti, johon McHale heterotopian sijoittaa, käsite sopii kuitenkin XYZ:n kuvaamiseen hyvin.

Tarkan ajallisen ja paikallisen sijoittamisen mahdollistava kuvailu puuttuu, mikä tarkoittaa, että mikään ei estä suurinta osaa teoksen sisällöstä sijoittumasta nimenomaan julkaisuajankohdan ja sitä edeltäneen pitkän nousukauden Suomeen. Teoksen maailmoja ei kuvata tarpeeksi yksityiskohtaisesti, jotta niiden ominaisuuksista voisi saada selkeää käsitystä, minkä vuoksi eri tavoin ristiriitaisten katkelmien sovittaminen yhden todellisuuden koherentiksi maailmankuvaksi on nimenomaan mahdotonta. XYZ:n katkelmien väliltä puuttuu suora yhteys, ja täten teoksen maailma on vailla loogista keskusta, kiintopistettä, jonka kautta kokonaisuutta olisi mahdollista lukea.

Marie-Laure Ryanin (2012, 369–378) luettelo fiktion mahdottomien maailmojen kuvailuun käyttämistä keinoista sisältää loogiset mahdottomuudet (ristiriidat), ontologiset mahdottomuudet, mahdottoman ajan, mahdottoman paikan, mahdottoman tilan ja mahdottomat tekstit. Vaikka myös loogisia ristiriitaisuuksia voi XYZ:n fragmenteista löytää, toteutuu Ryanin luettelosta kuitenkin ennen kaikkea kohta ”mahdoton aika”. Tapahtumapaikkojen tavoin teoksen fragmenttien tarkka ajallinen sijoittaminen on mahdotonta, mutta lähinnä kuvailun puuttumisesta johtuvasta maailmojen epämääräisyydestä poiketen ajallinen vaihtelu niin kerronnan kuin sisällönkin tasolla tuntuu tarkoituksellisen kaoottiselta. Aikamuodot ja kertojat vaihtelevat, kerrontatilanteet poikkeavat toisistaan, osa teksteistä, kuten horoskoopit ja ruokaohjeet, on ajallisesta kerronnasta kokonaan irrallaan.

Iso hihna kiskoo. Pää kallellaan. Kädet riippuvat. Nyt putoaa polvilleen. Yrittää oksentaa. Autot kulkevat vierestä. (XYZ 153.)

---

21 Foucault käyttää käsitettä viitatessaan tiloihin ja paikkoihin, McHale soveltaa sitä nimenomaan kirjallisuudentutkimukseen.

Eläimet pitäisi hakea metsistä ja sulkea häkkeihin, etteivät ne pääse pilaamaan koko luontoa (XYZ 131).

Skorpion. Älä puhu tänään silloin kun sinun pitäisi kuunnella. Tärkeitä tietoja vaikutusvaltaiselta taholta saattaa muuten lipsahtaa ohi korviesi. (XYZ 244.)

Tämä ajallisen ja paikallisen epävakauden muodostama kokonaisuus on jo jättänyt taakseen ne modernismille ominaiset kysymykset, joista Brian McHale (1987, 9–11) kirjoittaa. XYZ:n maailmasta ei enää yritetä löytää olemassaolon syitä ja faktoja, vaan ollaan siirretty postmodernismin ontologisten ongelmien pariin: Mikä tämä maailma on? Miten se eroaa muista mahdollisista maailmoista?

Moni XYZ:n fragmentti kietoutuu epätiedon ja kysymysten ympärille. Henkilöhahmojen ja heidän todellisuutensa välille on kasvanut railo, jonka ylittäminen on vaikeaa, vaikka juuri ymmärrykseen pyrkimisen äärelle teoksessa toistuvasti pysähdytään. Jos XYZ on lukijalle haasteellinen tulkittava, sitä ovat myös teoksen maailmat niitä kansoittaville henkilöille.

Meikattu poika viilaa peukalonkynttään. Tuijottaa sitä kuin elämän tarkoitus olisi salakirjoitettu kynnenreunaan. (XYZ 32.)

Ihmiset ovat niin epävarmoja ja tunteellisia, eivätkä he ymmärrä asioita, niin kuin hän ne tarkoitti. Ihmiset ovat arvaamattomia. He tulkitsevat asiat useimmiten aivan väärin. Mars ei tiennyt, mikä siinä oli niin vaikeaa. Hän yritti olla mahdollisimman selkeä, puhua yksinkertaisesti ja rauhallisesti, mutta koskaan ei voinut olla varma. (XYZ 235.)

Linda Hutcheonin (2005, 3) mukaan postmodernistinen kirjallisuus on kyynisyydestään huolimatta aina myös poliittista. Tämä näkyy muun muassa siinä, että kyseenalaistamiseen liittyy näkemys joko jostain paremmasta tai vähintäänkin vaihtoehtoisuudesta, ja tällaiset näkemykset kiinnittävät teoksen ideologisesti paikalleen, aina jonkinlaisten rajaviivojen sisään.

XYZ on näin luettuna mahdollista nähdä voimakkaan antikapitalistisena teoksena, jonka tarkastelun kohteena on paitsi 1980-luvun kasinotalous, myös sitä seuranneen lama-Suomen inhorealistisesti liioiteltu romahdus. Teoksen kertomusfragmentit ovat täynnä kulutusyhteiskunnan puristuksissa osattomaksi jääneitä ihmiskohtaloita. Nämä hahmot ovat itseensä, ihmissuhteisiin ja maailmaan pettyneitä yksilöitä ilman tarkoitusta, ja usein

muuttuneet nimeään myöten osaksi markkinatalouden ylläpitämää järjestelmää.

Jääkaappi, patja ja puhelin ovat käden ulottuvilla, musta televisio on kaiken keskus.

Mainokset ovat Retu Kivisen mielestä ainoa kytkentä, jossa ylipäättänsä on jotakin järkeä. Ne kuulemma pääsevät lähimmäksi oleellista.

Nyt hän esittää pikaisesti viisi, kuusi irvettä, matkii tämän katkoksen teennäisimpiä hymyjä. Retu Kivinen hallitsee koko ohjelmiston. (XYZ 160.)

Hutcheon (2005, 47–48) käyttää käsitettä *historiografinen metafiktio* kirjallisuudesta, joka haastaa totutun historiasta kirjoittamisen tavan. Juuri näin toimii myös XYZ rikkoessaan lineaarisen aikarakenteen ohella sen stilisoidun ja helposti markkinoitavan romaanin, jollaiseksi valtavirtakirjallisuus oli 1990-luvulle tultaessa hioutunut. Ilman suoraa poliittista ideologiaakin XYZ on vahvasti kantaaottava teos, joka kuvaa niin hyvinvointiyhteiskunnan kuin hyvinvointikirjallisuudenkin hajoamisen. Yksilönvapautta ja itsenäisen, omia ratkaisujaan tekevän länsimaisen henkilön mitättömyyttä korostavat aforistiset toteamukset, joilla teos kommentoi jo taakse jäänyttä hedonistisen kulttuurin kukoistusta: ”Jokainen osaa tehdä persoonallisen paskan.” (XYZ 188)

Tältä osin XYZ asettuu osaksi ns. pahan koulukunnan jatkumoa. Tällä epävirallisella yhteisnimellä<sup>22</sup> on kutsuttu 1980-luvun arvomaailmaa kritisoineita kirjailijoita (mm. Annika Idström, Esa Sariola), joiden teosten tunneköyhät henkilöhahmot pyristelevät suorituskeskeisen yhteiskunnan rattaissa. Liinaleena Leiwo (2002, 106–107) mukaan näiden teosten keskiössä on ennen muuta yksilön identiteetin ja siihen perinteisesti vaikuttaneiden instituutioiden romahtaminen. Kuitenkin siinä missä Leiwo (2002, 112) näkee 90-luvun myötä pahan koulukuntana pidettyjen kirjailijoiden tuotannossa suunnan kohti toivoa ja ratkaisujen löytymistä, XYZ on jatkanut näiden aloittamalla tiellä entistä syvemmälle.

Tämä myöhäiskapitalismin kritiikki ja markkinavoimille menetetyn ihmisarvon kuvaus on rajussa ristiriidassa siihen, että postmodernistisen taiteen on tavallisesti nähty asettuvan uusliberalistisen yhteiskuntamallin puolelle (mm. Jameson 1984/1986, 231–232; Toth 2010, 107). Niin pahan

22 Jonka käyttöä on perustellusti myös kyseenalaistettu; ks. esim. Korhonen 2017, 202–204)

koulukunnan kuin tyylipuhtaan postmodernisminkin vastaisesti XYZ osoittaa kuitenkin kritiikkinsä kohti eksistentiaalistista länsimaista arvotyhjiötä, ja sen myötä myös tämän aatteellisen umpikujan käsittelyä kirjallisuudessa. Kun massiivinen lama on alkanut hajottaa yhteiskunnan hyvinvointia ylläpitävää järjestelmää, näyttävät yritykset psykologisoida edeltävän vuosikymmenen pitkän nousukauden ihmistä turhalta hienostelulta. XYZ ei psykologisoi. Sen kieli on toteavaa, se lausuu yksinkertaisia totuuksia maailmasta, jossa eeppisille kertomuksille ei ole enää aikaa eikä tarvetta; ehkei enää edes mahdollisuutta. Tarinat ovat päättyneet, niiden hahmot ovat palanneet arkeen:

Teräsmies pudottaa poretabletin lasiin. Vesi värjäytyy keltaiseksi. Keinotekoisien makuista, Teräsmies ajattelee, astelee verannan ovesta takapihalle ja päästää koiran ketjusta. (XYZ 98.)

Representaatio itsessään taiteen aiheena on Linda Hutcheonin (2005, 33) mukaan yksi postmodernismin tavoista rikkoa totuttuja kaavoja. XYZ onkin pirstaloituneessa kyynisyysdessään mahdollista nähdä myös yhteiskunnan rattaista syrjäytyneiden kurjuudella mässäilevän kirjallisuuden (ja taiteen yleensä) parodiana. Alennustilasta on teoksessa tullut uusi normaali. Sivun sivun jälkeen tarjottavien seksuaalisten ja väkivaltaisten turhautumien äärellä lukija tuntee selaavansa television loputonta kanavatarjontaa kaukosäädin kädessään. Satunnaisesti tätä modernin rappion kuvavirtaa tauottavat katkelmat mm. reipasotteisista sotatarinoista, jotka korostavat vaikutelmaa siitä, että ihmisen pohjakosketus on tässä ajassamme taipunut sekin vain viihteeksi viihteen joukkoon.

Vihollinen oli jo työntynyt kaupunkiin. Fordin miehineen käskettiin puhdistaa yksi katu ja auttaa pinteestä suuri joukko saarrettuja kolmannen rykmentin miehiä. Periksi ei anneta. (XYZ 138.)

Näennäisen kyyninen teos on siis lopulta kuitenkin ihmisen puolella. Inhimillisten vikojen ja puutteiden esittäminen taiteena tai viihteenä kyseenalaistuu. XYZ näyttäytyykin äärimmilleen viedyn, jopa sosiaalipornoksi luokittuvan, taiteen parodiana osoittamalla sen moraalisen kaksinaamaisuuden: jotta voi kertoa siitä miten huonosti asiat ovat, on itse osallistuttava juuri tämän huono-osaisten asemalla mässäilevän maailmankuvan luomiseen.

XYZ:n hajonnutta maailmaa voisi nykytermiä käyttäen kutsua jopa

”totuudenjälkeiseksi ajaksi” siinä mielessä, että esittäessään yhteiskunnan rappiotilaa teos on väistämättä kantaaottava. Näin on palattu takaisin fiktion määrittelyyn. XYZ:n pirstaleista muodostuu ajankuva, joka lainauksineen ja viittauksineen sijoittaa teoksen ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin – 1980- ja 90-lukujen yhteiskunta tarinallistuu katkelmallisenkin rakenteen kautta. Tämän myötä voi yhtyä Linda Hutcheonin näkemykseen postmodernistisen kirjallisuuden poliittisuudesta; kaikki kierrätetty materiaali on jostain lähtöisin, ja voidaan täten sijoittaa historialliseen jatkumoon.

Tietenkin voi kysyä riittääkö pelkkä yhteiskunnan ongelmien huomioiminen (tai edes kritisoiminen) tekemään teoksesta poliittista. Kun postmodernistisen kirjallisuuden keskeinen piirre on menneisyyden käsittely, riittääkö voimavaroja enää nykyhetkeen? Huolimatta postmodernistiseen kirjallisuuteen (ja taiteeseen yleensä) usein liitetystä myöhäiskapitalistisesta maailmankuvasta, ei tämä näy niinkään asettumisena näkyvästi minkään ideologian taakse, vaan lähinnä tällaisen maailman esittämisenä itsestäänselvänä, luonnollisena vaihtoehtona. Myöskään XYZ ei ole kriittisestä asenteestaan huolimatta yksiselitteisesti minkään aatteen puolella. Hutcheonin postmodernismissä näkemä poliittisuus ei siis ole puoluepolitiikkaa, vaan lähempänä ruohonjuuritason aktivismia – niin väärältä kuin sana hegemonista kapitalistista kulttuuria tarkoittaessaan kuulostaakin.

Tämä tarkkaan määritellyn ideologian puute näkyy myös siinä, miten postmodernistisen taiteen historiasta on kirjoitettu. Fredric Jameson (1984/1986, 227–228) näkee vielä modernistisen taiteen liikkeenä, jonka vaiheista ja tekijöistä on mahdollista kirjoittaa yhtenäisen, selkeä historia. Sen sijaan modernismin hiivuttua pois (”täysmodernismin” noin 1950-luvulle osuneen huipentuman kautta) on taiteesta kirjoittaminen muuttunut; loogisesti etenevän historiikin sijasta mahdollista on tehdä vain joka suuntaan polveileva luettelo. Toisaalta Jameson huomauttaa, ettei tätä tilannetta ole syytä nähdä puutteena – hänelle postmodernismi ei ole niinkään kulttuurin suuntaus kuin kokonainen historiallinen ajanjakso, jonka kiteyttämisen ei pitäisikään olla mahdollista.

Toki sellaista näkökulmaa voi pitää jossain määrin elitistisenä, joka kuittaa pitkähkön ajanjakson yhdeksi ideologiattomaksi kokonaisuudeksi. Tätä

mihinkään kiinnittymätöntä ideologiattomuutta seurannut yhteiskunnallisen kehittymisen pysähtyminen on yksi tapa nähdä postmodernismin kaikkialle levinnyt kulttuurisia eroja tasaava vaikutus. Jameson (1984/1986, 272) yhdistää postmodernin ajanjakson kapitalismin kolonisoivaan voittokulkuun. Markkinavoimien edessä vaikenevat kaikki pyrkimykset vastakulttuuriin tai kapinaan, mistä lopulta seuraa eräänlainen ideologisen historian päätepiste.

Aikakautta jälkikäteen tarkasteleva Josh Toth (2010, 107–108) näkee postmodernismin saavuttaneen tämän tilan jo 1980-luvun lopulla. Viimeistään rautaesiripun romahdettua myöhäiskapitalismin kyynisestä markkinataloudesta on tullut hallitseva aate. Humaanit, ideologiset tai ylipäätään aktiivisen poliittiset suuntaukset ovat joko alkaneet menettää suosiotaan tai kokonaan kaatuneet, postmodernismi on jäänyt kukkulan laelle yksin. Ja ilman mitään kohdetta kritiikilleen se on nopeasti tehnyt itsestään tarpeettoman. Historia on päättynyt; vähintäänkin se on saavuttamaton sikäli, että on postmodernismin aikakaudella aina läsnä, ja täten tullut osaksi nykyhetkeä. Eri aikakausilta lainatut aatteet, arvomaailmat, tekstit, tarinat, taidesuunnat ja myytit ovat osa samaa yhtenäistä kulttuurin massaa, eikä mitään uutta enää kehity.

*XYZ:n* parodisuus korostuu sen suhteessa markkinatalouden kyllästämään yhteiskuntarakenteeseen. Teoksen tuuliajolle jätetyt henkilöhahmot elävät juuri sellaisessa ideologisessa tyhjiössä, jollaiseksi Josh Toth näkee postmodernin aikakauden yhteiskunnan (mikä tietenkin tarkoittaa lähinnä länsimaista yhtenäiskulttuuria) muuttuneen. Mutta kuten pahan koulukuntaa käsitellessäni totesin, ei *XYZ* näytä tätä aikakautta positiivisessa valossa. Alkukantaisiin himoihin ja pelkoihin taantunut ihminen on postmodernin vapauden ja mihinkään sitoutumattomuuden irvikuva; parodinen näkemys niistä asioista, joihin teoksen julkaisua edeltävänä vuosikymmenenä vielä uskottiin.

Hän päästää salkkunsä. Pudottautuu polvilleen. Kaivaa käsillään kuopan turpeeseen. Naksauttaa salkkunsä avoimeksi. Ottaa pienen tietokoneensa. Nostaa laitteen suorin käsin korkealle päänsä yläpuolelle ja läjäyttää sen monttuun. Kermanvalkea muovikuori tumman juureston seassa. (*XYZ* 85.)

Päättymätön nykyhetki esiintyy myös *XYZ:n* rakenteessa. Teos perustuu suurelta osin toistuvuudelle. Sen näennäisestä kaaoksesta kohoavat tasaisin välein toisiinsa kontekstuaalisesti liittyvät katkelmat, ja samoihin aihepiireihin



palataan jatkuvasti. Sen sijaan että lukija saisi eteensä yhtenäisen, totutun proosallisesti alusta loppuun etenevän kertomuksen, hän kokeekin samankaltaisia tilanteita yhä uudestaan, aivan kuin aiottu tarina ei pääsisi sen paremmin alkamaan kuin loppumaankaan. XYZ:sta puuttuu siis aikajatkumo. Teos ei etene kronologisesti, eikä sen tapahtumien ajankohtaa ole määritelty. Valtaosan katkelmista voi lukea saman hetken aikana tapahtuviksi, jonkinlaiseksi päätepisteeksi, jota myös teoksen nimi kuvaa. Aakkoset ovat loppumassa, yhtä lailla kuin XYZ:n hahmoilta tuntuu loppuvan aika.

Carlos hiipi kauemmaksi seinistä. Kyyristeli keskellä lattiaa. Ääni kuului edelleen, aivan kuin se olisi kulkenut hänen mukanaan. Edessä, takana ja sivuilla. Kaikkiialla. Ja se vain voimistui. Se oli samanlaista kuin lähestyvän metron humina, kun ei näy valoja eikä värejä, mutta on ilmeistä, että jokin tulee kohti ja lujaa. (XYZ 251.)

### **3.3. Metafiktio ja kertojat**

XYZ:n ensimmäisen luvun mottona toimivan murtautumisohjeen jälkeen lukijalle tarjotaan lapsuusmuistelmia, joka hieman yli sivun pituisena kuuluu teoksen novellimaisempiin katkelmiin. Samankaltaiset, mahdollisesti (tosin eivät eksplisiittisesti) samaan jatkumoon kuuluvat, muistelmat aloittavat jokaisen luvun. Niissä on äänessä yksikön ensimmäisen persoonan kertoja, jollaiset ovat teoksessa vähemmistössä. Enimmäkseen XYZ:n kertojanääni on kolmannen persoonan kertoja, usein kaikkitietävä, toisinaan pikemminkin etäämpää tarkkaileva:

Puikkelehtii autojen välissä. Silmät luonnottomasti selällään. Virnistää sitä irvettä. Naamataulu täynnä kiiltäviä hampaita. (XYZ 96.)

Yksikön ensimmäisen persoonan kertojia XYZ:ssa käyttävät perinteisen proosan ohella myös puhekieliset monologit (niistä osa kokonaan välimerkittömiä), puhelinvastaajaviestit, sekä lehden lääkäripalstalle lähetetyt kirjeet. Kaikkien näiden minämuotoisten kertojien esiintyminen tihentyy teoksen loppua kohti, viimeisen sivun viimeinen sana on ”minä”.

Metafiktioon liitettyä liioiteltua tekijän läsnäoloa ei XYZ:ssa varsinaisesti

esiinny. Pikemminkin teos on kertojaratkaisuiltaan lähempänä klassista modernismia. Yleisimmin esiintyy henkilöhahmojen näkökulmasta kertova kaikkietävä kertoja – tällaisten hahmojen tietoisuus ei postmodernismin tavoin laajene ulkopuoliseen maailmaan (mm. McHale 1987, 101; Waugh 1984, 131).

On tietenkin huomionarvoista, että XYZ:n ainoa edes jossain määrin tekstin yläpuolelle kohoava, siis kerronnan tasolla ainoa mahdollisesti metafiktiivisenä luettava, kertojanääni on sijoitettu nimenomaan luvut käynnistäviin ”ohjeistuksiin”. Lukijaa suoraan puhutteleva itsevarma ääni tuntee teoksen maailman jo etukäteen, ja tietää mihin suuntaan ohjata lukijan tulkintaa. Tavallaan kaikki XYZ:n katkelmat ovat alisteisia näille eräänlaisina mottoina esiintyville toimintaohjeille; kuten todettu, teos enimmäkseen noudattelee paitsi kertojaratkaisuiltaan, myös kieliassultaan tarkasti suomalaisen modernistisen perinteen vähäeleistä ilmaisua, jonka esimerkiksi Juhani Salokannel (1991, 49–51) on huomionnut edelleen voivan hyvin 1980-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa. XYZ:n suppeasanaista ja toteavaa, kertojan mahdollisimman tehokkaasti häivyttävää kieltä ei ole vaikea yhdistää 50-luvun modernisteihin ja heistä alkaneeseen pitkään traditioon. Tällaisen kielen avulla tehdyt havainnot maailmasta ovat toteamuksia pikemminkin kuin näkemyksiä.

Suihkukoneen ääni leikkaa ilmaa. Natsa putoaa asfaltille. Se jää punaisena pilkkuna hämärään. Koukku kiertää auton ikkunan kiinni. (XYZ 33.)

Salokannel (1991, 51) toteaa modernistisen perinteen muuttuneen 90-luvulle tultaessa jo ”nykyproosan äidinkieleksi”. Se ei ole kapinallisten eikä avantgardistien kieli. Kerronnan tasolla XYZ ei siis ole kokeellinen, eikä täten siinä mielessä ”postmodernistinen”, jollaiseksi suuntaus helposti yleistetään – ja jollainen moni postmodernistinen romaani on toki ollutkin. Vaikka lukujen itsetietoiset avaukset on mahdollista lukea teosta ulkopuolelta kommentoivina ääninä, eivät XYZ:n kerronnan tavat edusta erityistä irtiottoa aiemmasta; modernistisen perinteen rinnalla kulkevat mm. puhekielisyys ja muiden lähteiden kielellisiä konventioita käyttävä proosa, ja niistäkin molemmat ovat esiintyneet kirjallisuudessamme jo 1960-luvulla ensimmäisen kokeellisen modernismin aallossa (mm. Kari Aronpuro).

Kerronnan vähäeleisyys heijastuu teoksen sisältöön. Päälauseisiin keskittyvä, ytimekäs kieli ja lyhyisiin tiivistyneisiin hetkiin jaettu fragmentaarisuus muistuttavat toisiaan. Henkilöhahmot ovat lähes järjestään jollain tavoin rikki, siis tavallaan fragmentteja hekin, kappaleiksi paloitetuja.

Mulla on näkövamma ja epilepsia, mutta työn mä oon saanu pitää.  
Mä itekin ihmettelen että miten mä jaksan. Tai en mä jaksaiskaan  
ellei olis noita pieniä. Niille mä elän. (XYZ 147.)

Metafiktion itsetietoisuus toteutuu siis kyllä, mutta ei kielen tai kerronnan tasolla, vaan rakenteen, joka on voimakkaasti lukukokemukseen vaikuttava tekijä. Vaikkei kertoja ilmesty kommentoimaan teoksen sisältöä tai kirjoittamisprosessia, katkelmallisuutta niin rakenteessa kuin sisällössä voi pitää itsetietoisien kertojan kaltaisena fiktiivisen tekstin keinotekoisuutta korostavana elementtinä<sup>23</sup>.

Itseensä joko rakenteen tai tarinan tasolla viittaavasta fiktiosta käytetään termiä peilirakenne, *mise en abyme* (josta mm. Hallila 2006, 101–102). Juuri tällaista rakennetta XYZ:ssa ei esiinny, mutta tietynlainen peilaamisen tai heijastamisen vaikutelma sen rakenteen ja sisällön yhtenevyydestä syntyy – erityisesti tämä korostuu aiemmin käsittelemissäni luvut aloittavissa ohjeistuksissa, joista välittyy teoksen vaikea läpäistävyys, vaikkei sen olemuksesta yksityiskohtaisemmin kerrotakaan. Peili tuntuu teoksen sijaan näyttävänkin lukijaa, jolle annettuja opastuksia voi pitää viittauksena teoksen vaatimaan lukuprosessiin.

*Suurten räjähdysten järjestämistä ei voi suunnitella liian tarkkaan. Eikä ainetta kannata valmistaa enempää kuin tulet tarvitsemaan seuraavan vuorokauden aikana. (XYZ 115. Kursiivi alkuperäinen.)*

*Helppoa kuin mikä. Liemi lasipulloon. Kangaskaistale sisään niin, että se uppoaa nesteeseen. Sitten vähän kangasta pullon kaulaan ja solmu. Kymmenen senttiä sytytysvaraa. (XYZ 189. Kursiivi alkuperäinen.)*

Peilirakenne ei ole ainoa kirjallisuudentutkimuksessa käytetty näkemiseen tai

---

23 Fiktiivisen tekstin kertojan ja teoksen tekijän erottaminen toisistaan on romaanin historiassa verrattain uusi asia (mm. Cohn 2006, 146–149), eikä XYZ ole tämän eron suhteen yksiselitteinen. Itsetietoisien romaanin kertojanäänänen ja tekijän välisen suhteen tutkiminen olisi mielenkiintoinen kysymys, mutta sen verran laaja, että vaatii oman tutkielmansa yhden graduun sisältyvän alaluvun sijaan.

katsomiseen liittyvä käsite. Keskeisenä tässä terminologisessa joukossa on *panoptinen kerronta*, jota mm. Dorrit Cohn (2006, 187–190) käsittelee, ja joka on yhteydessä ennen kaikkea kontrolliin. Cohn tiivistää tämän Michel Foucault'n teorian ytimeksi sen, että romaanin kirjoittaminen on järjestyksen valvomista. Sellaisista visuaalisista kirjallisuudentutkimuksen termeistä kuten esimerkiksi *peili* ja *ikkuna* poiketen Cohn pitää panoptista käsitteistöä negatiivisesti latautuneena. Kaikkitietävän kertojan absoluuttinen valta henkilöihmihinsä ja heidän kansoittamaansa maailmaan vertautuu Jeremy Benthamin kehittämän panoptisen rangaistuslaitoksen vartijaan. Kyseessä on alati läsnä oleva epätodellisen kaikkinäkevä ja kaikkea kontrolloiva voima.

*XYZ*:n maailma on voimakkaan visuaalinen. Katsominen ja näkeminen ovat tärkeässä asemassa; monissa tarinoissa ihminen on asetettu katsomisen, tarkastelun, valvonnan tai arvioinnin kohteeksi. Visuaalinen representaatio kuten elokuvat, televisio ja mainoskuvasto ovat jatkuvasti läsnä. Kuvallisuus on se yhtenäiskulttuuri, joka vielä pitää koossa muut yhdistävät tekijät kadottanutta yhteiskuntaa, minkä ohella moni teoksen yksinäinen ihminen on asettunut katsomaan itseään peilistä. Katsominen ja katseen kohteena oleminen ovat *XYZ*:n henkilöihmoille kyseenalaistamatonta perustilaa silloinkin, kun varsinaista katsojaa tai katsottavaa ei ole.

Pedro lisäsi valkaisuainetta hiuksiinsa ja istuutui television ääreen. Tylsää ohjelmaa, mutta kuluupa aika edes jotenkin, Pedro tuumi. (*XYZ* 92.)

Hotellin kylpyhuoneen valo häikäisi. Se heijastui peilistä, valkoisesta pesualtaasta ja kaakeleista.

Hän istui WC:n kannella ja hieroi ohimoitaan. Peilissä mies, hän itse. Ei erityisen kaunis näky. (*XYZ* 193.)

Asunnon ikkuna oli iso, soikea silmä. Tyttö seiso i sen edessä alaruumistaan huojutellen. (*XYZ* 16.)

Visuaalisen median valta-asema kulttuurin kentällä on ollut voimakkaassa kasvussa 1990-luvun puoliväliin tultaessa. Kuvien tulva on jättänyt ihmiselle itselleen sivustaseuraajan roolin, entinen yhteiskunnassa aktiivinen toimija on taantunut monin tavoin enää passiiviseksi katsojaksi, joka etsii paikkaansa liian nopeasti muuttuneessa maailmassa.

Myös *XYZ*:n lukijan osaksi jää eräänlainen sivustakatsojan virka. Lyhyet

katkelmat ovat kokonaisten kertomusten sijaan kohtauksia, ikään kuin otoksia elämästä, lyhimmillään vain yksittäisiä kuvia, monesti tilanteista, joissa ihminen on haavoittuvimmillaan. Näiden pienten intiimien hetkien lukeminen alkaa muistuttaa panoptisen vankilan vartijan virkaa – kaikki XYZ:n henkilöhahmot ovat lukijan valvovan katseen alla, ja kertoja kuvailee heitä liiemmin kaunistelematta.

Leveät kasvot, kaarevat kulmakarvat, tylpät, paksut korvat.  
Läpinäkyvä letku sieraimessa. Pitää suutaan avoinna. Luomet  
umpeen turvonneet. Helttakin leuan alla näyttää väsähtäneeltä.  
(XYZ 48–49.)

Lähes naturalistista yksityiskohtaisuutta usein lähestyvän kuvailun kohteena on 1990-luvun ihminen, joka on lannistettu niin ideologisella (postmodernismi) kuin konkreettisellakin (laman tuoma työttömyys ja toivottomuus) tyhjiydellä. Onkin houkuttelevaa lukea XYZ:n lakonisen toteavassa kertojanäänessä jo ennakkointia kohti sitä realismin uutta esiinnousua, jonka Irmtraud Huber (2014, 22–23) näkee käänteenä pois postmodernismin mahdollisten maailmojen herättämistä kysymyksistä ja tarinankerronnan paluuna kirjalliseen keskiöön.

## 4. POSTMODERNISTISTA PARODIAA

### 4.1. XYZ ja parodian keinot

Murtautumisohteita tarjoavan ”mottosivun” jälkeen XYZ:n jokainen luku alkaa lapsuusmuistelmalla, jonka varsinaista kertomisaikaa tai -paikkaa ei tarkenneta. Niissä on äänessä yksikön ensimmäisen persoonan kertoja, jonka rauhallisen toteava, jopa lempeä ääni on ristiriidassa tarinoiden rujan, välillä peräti groteskin sisällön kanssa.

Mätänevän lihan hajusta saattoi päätellä, että eläin oli virunut varjossa päivätolkulla.

Rotua en tiennyt. Ei se miltään näyttelykoiralta vaikuttanut. Ei enää koiraltakaan. Topatulta rukkaselta enemmänkin, pehmeää ja karvaista. (XYZ 7.)

Näiden teoksen niin pituudeltaan kuin sisällöltään novellimaisimpiin lukeutuvien katkelmien välittämä tunnelma ei varsinaisesti ole humoristinen. Toisaalta jo ensimmäisessä luvussa kertojan arkipäiväinen suhtautuminen jokseenkin makaaberiin tapahtumaan – lapsena löydetty kuollut koira ja sen säilöminen perheen pakastimeen – synnyttää vaikutelman, ettei liikkeellä olla aivan vakavassakaan mielessä. Tätä voi pitää Linda Hutcheonin (1985, 5–6) laajentaen määrittelemänä parodiana, ironisesti käännettynä imitaationa<sup>24</sup>.

Hutcheon (1985, 51) korostaa, että vaikka koomisuus, ”kriittinen pilkka”<sup>25</sup>, on ollut parodian yleisin määritelmä, on lajityyppiin kuitenkin mahtunut aikojen saatossa paljon muutakin. Parodian ei tarvitse välttämättä olla koomista. Ennen kaikkea kyseessä on irtaantuminen normista, toisin tekeminen. Se näkyy XYZ:ssa pääosin henkilöhahmojen arkipäiväisen elämän katkaisevina tilanteina, jotka ovat joko täysin yllättäviä tai ajan myötä liian suureksi kasvaneita. Konkreettisempaakin arjen yläpuolelle nousemista löytyy muutaman spekulatiivista fiktiota muistuttavan katkelman kautta.

Mikäli ironisen imitaation näkee XYZ:n pääasiallisena tyyllilajina, teosta voi pitää Hutcheonin määritelmän mukaisena tyylipuhtaana parodiana. Kuitenkin, vaikka esimerkiksi edellä lainaamassani katkelmassa parodinen vaikutelma

24 ”Imitation characterized by ironic inversion”, oma suomennos.

25 ”Critical ridicule”, oma suomennos.

välittyä itse tekstistä, voi sen kokonaisuutta ajatellen nähdä syntyvän pikemminkin teoksen rakenteen myötä. Sirpaleinen proosateos on aikalaiskritiikeissä nähty ”kliseisenä” ja ”tyypillisen postmodernistisena” ja vielä parikymmentä vuotta myöhemminkin XYZ on Markku Eskelisen (2016, 513) mielestä pastissi 1980-luvun ensimmäisen postmodernismiaallon teoksista.

Mutta voiko XYZ:aa pitää yksinomaan pastissina? Fredric Jamesonille (1984/1986, 245) pastissi on ”tyhjää parodiaa”, suurten kertomusten ja kansakuntien kollektiivisten tavoitteiden puutteesta syntyneitä imitointia ilman syvempää tarkoitusta. Kuitenkin XYZ:n henkilöhahmoilla ja yhteiskuntakuvauksella vaikuttaa olevan selkeä tarkoitus. Teos paitsi on kantaaottava omalla ihmisen rappiotilaa kuvaavalla tavallaan, myös tarkastelee niin yhteiskunnan vähäosaisia kuin oman hyvinvointinsa ontoksi kovertamia näennäisen menestyneitä yksilöitä tarkkuudella, joka kymmenen vuotta aiemmin olisi ollut mahdotonta yksinomaan siitä syystä, että tuo kuvauksesta välittyvä kasinotalouden vuosikymmenen vasta teki tuloaan.

Ensimmäisen aallon postmodernistit saattoivat vielä nähdä markkinatalouden yhtenäiskulttuurin positiivisessa valossa, mutta XYZ:n julkaisun aikaan se ei enää ole ollut mahdollista. Mediamaailma, julkinen talous ja kulutustottumukset olivat vuonna 1994 radikaalisti toisenlaiset kuin postmodernismin lyhyenä kukoistuskautena Suomessa. Ihmisestä oli tullut ennen kaikkea kulttuurin *kuluttaja*, mistä on tietenkin tietoverkkojen yleistyessä tullut aina vain arkipäiväisempi tila.

Hän pinnistää aivojaan. Kuinka vaikeaa olla selväjärkinen. Liikaa ajatuksia. Lehdistä. Kirjoista. Elokuvista. Niin monta ajatusta, että hän ei enää osaa sanoa, mikä niistä oli oma ja mikä jonkun toisen. (XYZ 54.)

Sisältönsä puolesta XYZ:n ei siis voi katsoa imitoivan varhaisempia postmodernistisia romaaneja – sen ihmiskäsitys on perustavanlaatuisella tavalla toinen, sen kritiikki yhteiskuntajärjestelmää kohtaan kärkevää kuin itseensä käpristyneellä ja valtakulttuurin puolelle asettuneella postmodernismilla. Fragmentaarinen muoto on toki tuttu, mutta teos on silti lähempänä Margaret Rosen (1993, 72–74) kuin Jamesonin (ja edellä viittaamani Eskelisen) käyttämää negatiivisesti sävyttynyttä määritelmää pastissista: Rose näkee vanhojen tyylikeinojen kierrättämisen ilman ironista tai

kriittistä tarkoitusta mahdollisena pohjana kokonaan uuden muotokielen luomiselle pelkän tarkoitushakuisen imitoinnin sijaan.

Kuten todettu, XYZ:n kieli on kotimaisen proosan perinteitä noudattavaa vähäeleistä modernismia. Yhdistettynä sirpaleproosan katkelmalliseen rakenteeseen, yhteiskuntakritiikkiin ja postmodernismin irralliseen ihmiskuvaan, on lopputulos yhdistelmä, joka alkaa olla jo siinä määrin omanlaisensa, ettei joihinkin teoksen osatekijöihin sopiva ”pastissi” enää tunnu luontevalta määritelmältä kokonaisuudelle.

Parodia vaatii lukijalta aina tietynasteista osallistumista. Toisin kuin pastissi, joka korostaa yhteyttä alkuperäiseen tekstiin, ja jonka ymmärtämiseen täten riittää kyseisen kohdeteoksen tunteminen, parodian lukijalta oletetaan paitsi imitoidun tekstin tunnistamista, myös sen ymmärtämistä, mitä tekstin ironisella muunnoksella pyritään välittämään (mm. Hutcheon 1985, 33). Mikäli XYZ:aa ajattelee ensimmäisen kotimaisen postmodernismiaallon parodiana, pitäisi lukijan tämä sisäistääkseen olla tutustunut sellaisiin 1980-luvun fragmentaarisiin proosateksteihin kuin esimerkiksi Eskelisen *Nonstop*.

Juuri tämä katkelmallinen rakenne oli se, minkä aikalaiskritiikot yhdistivät postmodernismiin. He siis tunnistivat lajityypin, mutta silti enemmistö kriitikoista ei ottanut teosta vastaan parodiana, vaan juuri tämän parodioidun suuntauksen uutena edustajana. Onko tällainen lukutapa ”väärä”? Kenties siinä mielessä, että vasta parodian kautta XYZ on kriitikoille avautunut, kun taas teokseen vakavammin suhtautuneet ovat nähneet sen enemmän tai vähemmän epäonnistuneena; vaikeana tai jopa mahdottomana tulkita, joidenkin mielestä jo selvästi ajastaan jäljessä.

Kollaasimaisen rakenteen yhdistäminen postmodernismiin on mielenkiintoista siinäkin mielessä, että kyseinen kirjallinen keino on ollut käytössä jo kauan ennen ohjelmallisen postmodernismin esiinnousua. Voitaneen siis todeta, että ”aidoimmillaankin” postmodernistisen kirjallisuuden katkelmallisuus on lainannut ominaisuutensa aiemmilta suuntauksilta.

Lainattujen elementtien joukkoon kuuluu myös visuaalisuus. Katsominen ja katsomisen kohteena oleminen ovat XYZ:n keskeisiä aihealueita; teos on vahvasti visuaalinen, ja monet sen fragmenteista keskittyvät tapahtumiin, jotka



tiivistyvät katsomiseen tai katsomisen kohteena olemiseen.

Ei, Lulu ei ollut koskaan nähnyt ketään tuon miehen kaltaista. Henri oli kaunis. Mikään muu sana ei riittänyt kuvailemaan häntä. Lulu silmäili Henriä päästä varpaisiin. (XYZ 13.)

Lattialla jalkojen juuressa valokuva vanhempien lomamatkasta. Potretissa isä hymyilee humalaisen veltoa hymyä ja pusertaa vaivautunutta äitiä kainaloonsa.

Kuvan hahmoja on puhkottu neulalla haaroihin, kasvoihin, erityisesti silmiin. Hän tuntee jokaisen yksityiskohdan tuosta ikuisen kesään jähmettyneestä kuvasta. (XYZ 214.)

Edellisessä luvussa käsittelin visuaalisuutta osana XYZ:n kerrontaratkaisuja. Teoksen lukeminen parodiana antaa tälle tematiikalle kuitenkin omanlaisensa kantaaottavan sävyn. Käyttämäni esimerkki panoptisesta kerronnasta ja sen kontrolloivasta tavasta suhtautua henkilöihämoihin toteutuu kyllä, mutta XYZ näyttää henkilöidensä elämästä niin lyhyitä katkelmia – niin keskeneräisiksi jääviä hetkiä – ettei kontrollin vaikutelma lopultakaan kunnolla toteudu. Kaikkien yhtäaikaisen tarkkailun mahdollistavan vanginvartijan sijasta lukija onkin, Heikki Sauren (14.9.1994) kritiikissään käyttämää sanaa lainaten, tirkistysrei'istä sisään tihrustava katsoja.

#### **4.2 Komiikan rajat**

Ominaista parodialle on nimenomaan tiettyyn teokseen tai tekemisen tapaan kohdistuva ironinen imitaatio. Kohde on siis selkeämmin rajattu kuin toisen ironisen tyytilajin, satiirin, jolla Linda Hutcheon (1985, 16) näkee aina moralistisen tai sosiaalisen tarkoituksen. Nämä rajat tuntuvat kuitenkin kovin häilyviltä – esimerkiksi XYZ:n rappiollista ihmiskuvaa voi halutessaan pitää hyvinkin moralistisena, eikä parodia voi kai koskaan olla täysin irrallaan aikansa moraalisisä normeisä.

Mikä tuota pentua vaivaa, kun se on aina niin mahdoton? Rähisee vaan, eikä vastaa kun kysytään. Haastaa riitaa. Ehkä se on tuo ikä. Viisitoista. Varmaan hankalaa. En minä omasta nuoruudestani mitään muista. Johonkin se katosi. Opiskeltiin, seurusteltiin, mentiin työhön, sitten naimisiin. Kohta kolmatta kymennettä vuotta yhtä ja samaa. (XYZ 185.)

Mutta mitä ovat postmodernismin moraaliset normit? Jo ajatuksena sellaisten mahdollisessa olemassaolossa on tiettyä paradoksaalisuutta, minkä Hutcheon (2005, 7–8) itsekin toteaa. Juuri parodian kautta hän näkeekin tämän ristiriidan usein tulevan näkyväksi.

*XYZ* kuvaa ihmisiä, jotka ovat enemmän tai vähemmän jättäneet yhteiskunnan hyväksymän toimintamallin taakseen. Kenties se on tehty tarkoituksella, moni on ajautunut tähän tilaan tahtomattaan. Nämä kärjistäen esiintyvät henkilöt rikkovat rajoja, joita 1990-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa on voinut pitää yleisesti hyväksytyinä, ja joiden yli astuminen on merkinnyt sosiaalisen normiston rikkumisen ohella myös vapautta. *XYZ*:n maailmassa esiintyvä vapaus on kuitenkin vallitsevista rakenteista irtautuvan emansipatorisen vapauden sijasta pikemminkin päämäärätöntä ulkopuolisuutta.

Jesse asteli baariin ja jäi seisomaan keskelle lattiaa suu auki.

”No, lentäjä. Miten hurisee?” baarimikko kiekaisi.

Jesse päästi pitkän, syöksykierrettä jäljittelevän äänen ja pärskähti käheään nauruun.

Baarimikolla oli jo lasi valmiina. (*XYZ* 75.)

Kuten todettu, teksti voi olla parodista myös ilman selkeän koomisia tavoitteita. *XYZ*:n parodisuus onkin ennen kaikkea edellisen vuosikymmenen kirjallisten trendien esittämistä kriittisessä valossa, aiemmin tehdyn liioiteltua toistamista. Mika Hallila (2006, 104) näkee parodian ja metafiktio välillä yhteyden siten, että parodiassa on aina mukana jonkinasteinen metafiktiivinen elementti. Loogiselta tuntuu tämän kääntäminen päinvastoin: metafiktio (ja intertekstuaalisuus) sisältävät aina jonkin parodisen elementin. Parodia tuo siis fiktion keinotekoisuuden näkyväksi ja asemoi itsensä suhteessa aiempaan.

Metafiktio vaatimassa muuttuneessa lukijan roolissa Mika Hallila (2006, 183) näkee mahdollisuuden itse lukutilannetta laajempaan esteettiseen elämykseen. Aktiivinen lukukokemus voi siis olla enemmän kuin kirjan ymmärtäminen perinteisemmästä teoksesta poikkeavalla tavalla; se voi olla laajemman tiedostamisen lähde. Koska mm. Hallila ja Hutcheon näkevät metafiktio ja parodian tiukasti toisissaan kiinni olevina kirjallisina keinoina, voidaan ajatusta lukukokemuksen merkityksestä soveltaa myös parodiaan.

Täten implikoitu koominen ja / tai kriittinen lukutapa muuttuukin merkittävästi monipuolisemmaksi tavaksi ottaa teksti vastaan.

Patricia Waugh (1984, 67) näkee parodian metafiktion käyttämänä keinona vapautua vakiintuneista konventioista. Se tuo esiin kirjallisuuden harvoin kyseenalaistetut ”perusasetukset”, kuten miespuolisen kaikkitietävän kertojan. Vapautuminen on siinä mielessä paradoksaalinen tapahtuma, että osoittamalla kirjallisuuden kykenemättömyyden olla koskaan täysin vapaa kirjallisista käytännöistä, metafiktio tarjoaa mahdollisen irtautua niistä. R. M. Berry (2012, 133) tosin huomauttaa, että näin tehdessäänkin moni metafiktiivinen teos jättää silti itsensä tuon kommentoinnin ulkopuolelle – kirjallisuuden käytäntöjen teräväkään kritisoiminen ei välttämättä tarkoita, ettei sellaisen kirjoittaja itse osallistuisi omien oletustensa toisintamiseen.

Näen kuitenkin, että myös tällainen näennäinen itsereflektion puute on mahdollista lukea osana parodista ilmaisua. On totta, että vaikka XYZ:sta onkin helppo löytää halu irtautua edellisen vuosikymmenen aikana kirjallisuudessamme vallalla olleista tendensseistä, saattaa sen ”nuoren vihaisen miehen” kautta kuvattu seksuaalisuuden ja väkivallan kyllästävä maailmankuva silti näyttää tuolloisen kirjallisen kentän oletusarvojen mukaiselta. Niistä kokonaan irtisanoutuva teos ei kuitenkaan enää kykenisi parodioimaan kohdettaan. Kritisoimaan kyllä, mutta sen kritiikki olisi ulkopuolelta tulevaa, eikä siis enää parodiaa lainkaan, koska sen kohteena oleva kirjallinen kenttä ei olisi enää tunnistettavissa kaikkien sille ominaisten käytäntöjen jäätyä pois.

XYZ:n parodian ytimessä on ennen kaikkea edellisen vuosikymmenen epäinhimillistävä materialistinen ideologia – sekä siitä vapautuminen, että tämän vapautumisen jälkeisen yhteiskuntakuvauksen näkeminen yhtenä niistä parodioitavista käytännöistä, jotka ovat väistämättömiä parodian ymmärtämiseksi.

Ensimmäiset viikot me tapeltiin ja naitiin kuus kertaa päivässä. Siihenhä se mun edellinen suhde kaatu. Panemiseen siis. Se oli niin kiinni omissa jutuissaan eikä halunnu. Tai halus vaan joskus. Ja mä oon tosi seksuaalinen nainen. En mä kestä sellasta. (XYZ 181–182.)

Parodioimalla sekä ”hyväksytyä” näkemystä 1980-luvun ihmiskuvasta, että 1990-luvun nousukauden jälkeistä hajaannustilaa XYZ tarjoaa vaihtoehdoisen

mallin vapautumiselle: kirjallisuuden oletusarvoista, luokituksista ja suuntauksista irtautumisen. *XYZ* on vahvasti parodinen, mutta toisaalta koominen vain harvoin. Teos on parodiaa nimenomaan vaihtoehtoisen näkökulman tarjoamalla. Siinä kyseenalaistuvat paitsi 1980-luvun kirjallisuuden ihmis- ja yhteiskuntakuvaus, myös se, miten kirjallinen kenttä näitä asioita rajusti muuttuneessa 1990-luvun puolivälin yhteiskunnassa käsitteli. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö *XYZ* sisältäisi omanlaistaan mustaa huumoria, yleensä yhdistettynä aiheisiin, joille nauraminen helposti mielletään tabuksi.

Kun hänen vaimonsa menehtyi auto-onnettomuudessa, kaverit yrittivät lohduttaa. Laskit sitten Barbarasta ilmat pihalle, he sanoivat. (*XYZ* 163.)

*XYZ*:aa voikin hyvin pitää Linda Hutcheonin (2005, 89–90) kuvailemana postmodernistisena parodiana, joka toteutuu pikemminkin aktiivisesti aiempaan reagoivana oman aikakautensa ajankuvana kuin ideologiattomana ”historian loppumiseen” tuudittautuneena postmodernisminä. Teoksessa kuvattu myöhäiskapitalistinen yhteiskunta on pettänyt kansalaisensa, vaikutelma kriittisen pisteen lähestymisestä on vahva. Parodisen liioittelun keinoin *XYZ* kuvaa yhteiskuntaa, joka on romahtamaisillaan sisäiseen kaaokseensa. Ideologiattomuus sotii ihmisluontoa vastaan, mutta passivoivan nousukauden jälkeen käynnistymässä on uusi, yhteiskunnallisesti aktiivisempi ajanjakso.

Waughin edellä mainitsemani näkemys parodiasta vapauttavana kirjallisena keinona sopii yhteen Hutcheonin aktiivisesti uutta luovan parodian kanssa. Tähän uuteen ajankuvaan sisältyvä edeltävän vuosikymmenen kirjallisiin tapoihin kohdistuva kritiikki luo samalla uutta, ohjelmallisen postmodernismin tavat itseensä sisällyttäneyttä kirjallisuutta, joka kuitenkin operoi varsinaisen ideologian ulkopuolella.

### **4.3. Parodia ja lukija**

Tietenkin näin laajasti niin postmodernismin kuin metafiktionkin kanssa yhdistetyn parodian määritelmään mahtuu paljon. Aivan kaikkea parodiaa on

kuitenkin vaikea nähdä metafiktiivisenä. XYZ:n sisältämien horoskooppien, uutistekstien ja ruokaohjeiden persoonaton ja geneerinen kieliasu viittaa johonkin yleisesti tunnettuun, muttei kuitenkaan mihinkään yksittäiseen lähteeseen. Lukija kyllä lukee ne parodiana, mutta ei kerronnaltaan itsetietoisena eikä fiktiona fiktion sisällä. Voi kysyä ovatko nämä osuudet ironisia muunnoksia siinä mielessä, jossa Linda Hutcheon on tarkoittanut. Esimerkiksi ruokaohjeet voi tunnistaa parodiaksi vasta osana XYZ:n kokonaisuutta.

Hallilan ja Hutcheonin näkemyksestä poiketen Margaret Rose (1993, 92–93) pitää myös tällaista kaunokirjallisesta metafiktiosta vapaata intertekstuaalista viittausta parodiana. Rose käyttää esimerkkinä kaunokirjallisen teoksen sisältämiä viittauksia julkisiin puheisiin tai pamfletteihin. Tällaisen informoivaan ja vaikuttamaan pyrkivän materiaalin implisiittinen vastaanottaja on tietenkin toisenlainen kuin esimerkiksi kaunokirjallisen tekstin. XYZ:n sisältämät sanomalehtihoroskoopit ja ruokaohjeet kohtaavat yleisönsä kuitenkin paljon arkipäiväisemmällä ja yleisemmällä tasolla. Julkiset puheet tai muu yksittäisiin henkilöihin ja tilanteisiin yhdistyvä materiaali on tekijätietoisempaa ja tarkemmin vastaanottajalle kohdistettua kuin horoskooppipalstan geneerinen sisältö, jonka lähde on mahdollista tunnistaa, mutta jonka tarkkaa tekijää tai julkaisuajankohtaa yleensä ei.

Tällaisen ei-kaunokirjallisen materiaalin kutsuminen metafiktioksi koettelee (siinä missä parodianakin) metafiktio käsitteen rajoja – lukija ei voi tietää, onko esim. XYZ:aan sisältyvien ruuanvalmistusohjeiden materiaali lainattu muualta. Teoksen fiktiivisen maailman muodostumiseen nämä katkelmat ovat liian vailla kontekstia, eivätkä ne tuo kertojaa tai romaaniteoriaa näkyviin siten kuin metafiktiivinen proosa. Jos tällaisessa tekstissä on mukana itsetietoinen elementti, lukija ei voi tietää sitä – korkeintaan hän tunnistaa sen kontekstin, johon XYZ näillä katkelmilla viittaa. Intertekstuaalinen viittausten verkosto siis säilyy.

Kalat perataan, huuhdotaan ja halkaistaan. Nahka irrotetaan ja ruodot poistetaan. Fileet sivellään voisulalla. Päälle sirotellaan suolaa sekä valkopippuria. (XYZ 103.)

Nopeasti kontekstista toiseen vaihtavan teoksen lukeminen on tietenkin hyvin

toisenlainen prosessi kuin perinteisen romaanin, jota voi pitää passiivisena siinä mielessä, ettei se vaadi lukijalta kannanottoa kirjallisuuden konventioihin tai lukuprosessiin itseensä (Hallila 2006, 180–182). Metafiktion – joka siis Mika Hallilan ja esimerkiksi Linda Hutcheonin (1985, 92) mukaan on kiinteästi yhteydessä parodiaan – lukeminen taas on aina aktiivista, mikä ei tässä yhteydessä tarkoita aiemmin käsittelemääni ergodista lukutapaa. Lukijalähtöisissä teorioissa aktiivisuudella tarkoitetaan pikemminkin osallistumista; tekstin merkitysten ymmärtämistä usealla siihen sisältyvällä tasolla.

Mitä nämä tasot ovat XYZ:n kohdalla? Teoksen näkyvin ominaisuus on sen fragmentaarinen rakenne, joka ilmestymisvuonnaan on nähty joko tyypillisen postmodernistisen romaanin parodiana tai jo aikansa eläneen suuntauksen uutena edustajana. Patricia Waughin (1984, 68) mukaan romaanin rakenteen parodiointi on keino rikkoa vakiintuneita kaunokirjallisia käytäntöjä, horjuttaa tiiviisti toisiinsa kietoutuneen sisällön ja muodon tasapainoa. Voi tietenkin kysyä, kuinka vakiintunut tai yleisesti tunnettu postmodernistinen fragmenttiromaanin muoto on milloinkaan ollut – mutta joka tapauksessa aikalaiskritiikot ovat yksimielisesti osanneet yhdistää sen tiettyyn kirjalliseen lajityyppiin.

XYZ:aa aloittaessaan lukija on vastaanottavassa tilassa. Juuri minkäänlaisia lukemista suuntaavia ohjeita ei teos itsessään tarjoa, eikä siitä ole tuoreeltaan ilmestyneiden kritiikkien jälkeen juuri kirjoitettukaan. Tietynlaiseen lukutapaan ohjaavat tietenkin myös tuttavilta kuullut kommentit ja vastaavat ei-painetut lähteet.

Ensimmäisen luvun aloittava makaaberi lapsuusmuistelma saattaa vielä olla helppo ottaa vastaan parodiana, mutta sen jälkeen XYZ:n väkivaltaisten ja epäonnisten elämäntilanteiden syöveriin sukeltavien fragmenttien päälleikävin vaikutelma on vakavuus. Täten teoksen ymmärtäminen parodiaksi vaatii paitsi parodian kohteena olevien kirjallisten käytäntöjen (ja suuntausten) tuntemista, myös oman asennoitumisen muuttamista. Linda Hutcheonin (1985, 51) parodian ominaisuutena näkemä toisin tekeminen voi siis koskea myös lukijan vakiintunutta tapaa lukea.

## 5. LOPUKSI

Panu Rädyn vuonna 1994 ilmestynyt esikoisromaani *XYZ* käyttää monia postmodernismin tyylikeinoja. Tässä gradussa olen osoittanut, että *XYZ* ei kuitenkaan edusta sellaista ohjelmallista postmodernismia, joka Suomessa sen julkaisua edeltävän vuosikymmenen aikana vaikutti, vaan on ennen kaikkea postmodernistinen parodia, joka kyseenalaistaa ja kritisoi 1980-luvun kirjallisia trendejä. Näistä näkyvimät ovat pienoispoosa, niin sanottuun pahan koulukuntaan yhdistetty moraalittomien ihmisten kuvaaminen, klassisen vähäeleinen modernistinen kieli – sekä ennen kaikkea kriitikoiden ”postmodernistiseksi” kutsuma katkelmallisuus, jota voi pitää lyhyistä proosafragmenteista koostuvan teoksen hallitsevimpana ominaisuutena.

Kirjallisen kentän ohella *XYZ*:n kritiikki kohdistuu epäinhimillistävään yhteiskuntaan, joka on jättänyt monet turhautumiensa kanssa yksin. Visuaalinen media ja niin katsomisen kuin katsottavana olemisenkin pakko tuovat kaunistelematta näkyviin yksilön heikoimmillaan. *XYZ*:n ei kuitenkaan voi sanoa olevan erityisen poliittinen. Parodioidessaan oman aikansa yhteiskuntaa ja kirjallisuuden yhteiskuntakuvausta teos on ennen kaikkea kasvottoman valtavirtakulttuurin ja sen yksilöstä piittaamattoman koneiston vastainen.

Jo gradun mittakaavassa kävi ilmi, että postmodernismi on käsitteenä niin laaja, että sen monimuotoisuus alkoi kaikkialle rönnyllessään tuntua paikoin jopa tutkimusta rajoittavalta tekijältä. Syvemmissä 1990-luvun kirjallisuuteen keskittyvässä tutkimuksessa postmodernistisiin piirteisiin lieneekin syytä suhtautua rohkeasti kyseenalaistaen. Postmodernismin läsnäolo on tärkeä tiedostaa, mutta jo vuonna 1994 se on laajentunut koskettamaan niin montaa kulttuurin osa-aluetta, että kaikkea on mahdoton saada mahtumaan kovin tarkoin rajattuun tutkimukseen mukaan.

Gradun antoisimpiin aihealueisiin kuului *XYZ*:n visuaalisuus. Teoksen visuaalinen kuvasto ja tematiikka ovatkin niin vahvaa, että tullessaan osana parodian piirteitä mukaan tutkimukseeni vasta työn ollessa jo pitkällä, jäi aihe tämän mittakaavan tutkimuksessa lopultakin hieman vaillinaiseksi. Tutkimusta voisi varsin hyvin jatkaa tästä kulmasta – etenkin laajennettuna käsittelemään myös muuta 1990-luvun puolivälin kirjallisuutta. Muun muassa digitaalisen

kulttuurin voimakas kasvu ja sen näkyminen kirjallisella kentällä olisi uskoakseni hedelmällinen aihe syvemmälle tutkimukselle.

Postmodernismiin yleisesti liitetty piirre on metafiktio, jollaista ei XYZ:ssa esiinny tyypillisimmillään. Teoksen fragmentaarinen rakenne ja yhtenäisen tarinallisen kokonaisuuden puuttuminen heijastavat kuitenkin tarkasti sitä hajaantunutta todellisuutta, jonka eksyneistä ja epätietoisista hahmoista se kertoo. Teoksen rakenne ja katkelmista välittyvä maailmankuva vastaavat tarkasti toisiaan. Metafiktiivisyys toteutuu siis XYZ:ssa rakenteellisesti, vaikka pääosin perinteisen modernistisen proosan keinoja käyttävä kerronta ei itsetietoiseksi nousekaan.

Olen tässä gradussa osoittanut XYZ:n olevan esimerkki kirjallisuudesta, joka pitkän nousukauden jälkeen on joutunut nopeasti asennoitumaan uudenlaiseen yhteiskuntaan. Teos saattaa näyttää tyypillisen räväkältä nuoren kirjailijan esikoiselta, mutta postmodernistisen pintarakenteen alta paljastuu tarkkanäköinen havainnointi siitä, miltä niin yhteiskuntamme kuin sitä kuvaava kirjallisuus ovat näyttäneet 1900-luvun lähestyessä loppuaan. Postmodernismin tyylikeinoja käyttäessään Panu Rätty siis ennakoi 2000-luvulla yleistyvää trendiä: postmodernismi on mukautunut osaksi valtavirtakirjallisuutta, yhdeksi niistä monista osasista, joista uuden vuosituhannen kirjallisuus rakentuu.

Kirjoissa sanotaan, et pitäis elää jotenkin sopusoinnussa itensä kanssa, mut musta tuntuu, etten mä riitä, jos mä oon vaan mä ite. Tai jos mä oon se mun vanha mä. Mun on pakko tulla paremmaks ku mä oikeesti oon. Mitä mieltä tässä muuten olis. (XYZ 35.)



## LÄHTEET

Kohdeteos

Räty, Panu 1994: *XYZ. Romaani*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

Arminen, Ilkka 1991: Jälkimodernin jälkiä. Teoksessa *Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Toim. Yrjö Hosiainluoma. Kirjastopalvelu.

Berry, R. M. 2012: Metafiction. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Ed. Joy Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London: Routledge.

Calinescu, Matei 1987/2003: *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktioin mieli*. Suom. Paula Korhonen et al. Helsinki: Gaudeamus.

Currie, Mark 1998: *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin's Press.

Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.

Genette, Gérard 1987/2001: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Transl. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Heinonen, Jorma 3.2.1995: Sirpaleproosan tappio. *Keskisuomalainen*.

Hietasaari, Marita & Sandbacka, Kasimir 2017: 1990-luku: Suurten kertomusten epäily. Lars Sundin Siklax-trilogia, Rosa Liksom *Kreisland* ja Kauko Röyhkän *Kaksi aurinkoa*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajärvi ja Nina Työlähti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hillebrand, Petteri 9.10.1994: Pirstaleita maailman raadollisuudesta. *Satakunnan kansa*.

Hirvaskero, Juha 10.12.1994: Paljon kysymyksiä, vähän vastauksia. *Savon sanomat*.

Hosiaislouma, Yrjö 1991: Nykyproosan monet maailmankuvat. Teoksessa *Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Toim. Yrjö Hosiaislouma. Kirjastopalvelu.

Huber, Irmtraud 2014: *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hutcheon, Linda 1980/2013: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfred Laurier University Press.

Hutcheon, Linda 1985: *A Theory of Parody*. New York: Methuen.

Hutcheon, Linda 1988/2003: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

Hutcheon, Linda 2005: *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.

Hägg, Samuli 2000: Suomalaisen postmodernismikeskustelun jäljillä. Teoksessa *Rajatapauksia. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 53*. Toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Jameson, Fredric 1984/1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Suom. Erkki Vainikkala et. al. *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Tutkijaliitto.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kjellberg, Hanna 23.9.1994: Pätiksi purettu musta maailma. *Lapin kansa*.

Korhonen, Kuisma 2017: 1980-luku: Goottilaista naturalismia. Pirkko Saision *Betoniö*, Eira Stenbergin *Paratiisin vangit* ja Annika Idströmin *Veljeni Sebastian*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajärvi ja Nina Työlähti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kulmala, Markku 4.9.1994: Uusi taistelu, entiset aseet. *Ilkka*.

Leiwo, Liinaleena 2002: Illuusiottomassa kirjallisuudessa pilkottaa valo. Eli mihin katosi pahan koulukunta. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto.

Liotard, Jean-Francois 1984/1986: Vastaus kysymykseen: Mitä postmoderni on? Suom. Martti Berger. *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Tutkijaliitto.

Lyytikäinen, Pirjo 2006: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Majander, Antti 28.8.1994: Panu Rätty: Tee-se-itse-romaani. *Helsingin sanomat*.

Makkonen, Anna 1997: *Lukija, lähdetkö mukaani?* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

McHale, Brian 2012: Postmodernism and Experiment. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Ed. Joy Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London: Routledge.

Nevala, Maria-Liisa 1992: Modernista postmoderniin? Mitä suomalaiselle romaanille tapahtui 1980-luvulla? Teoksessa *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Niemi, Juhani 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat*. Helsinki: WSOY.

Peltonen, Matti 28.8.1994: Aakkoset loppuvat. *Turun sanomat*.

Pernu, Ilkka 2002: *Runoa vai proosaa: älykkään älyttömiä juttuja*. <https://kiiltomato.net/tommi-liimatta-avainlastu/> [haettu 9.1.2021].

*Perussuomalaiset r.p:n eduskuntavaaliohjelma 2011*. [www.perussuomalaiset.fi/wp-content/uploads/2013/04/Perussuomalaisen\\_eduskuntavaaliohjelma\\_2011.pdf](http://www.perussuomalaiset.fi/wp-content/uploads/2013/04/Perussuomalaisen_eduskuntavaaliohjelma_2011.pdf) [haettu 4.1.2021].

*Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomen kirjallisuushistoria 3*. Toim. Pertti Lassila 1999. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Rose, Margaret 1993: *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ryan, Marie-Laure 2012: Impossible Worlds. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Ed. Joy Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London: Routledge.

Salokannel, Juhani 1991: Uuden proosan kerrontaratkaisut. Teoksessa *Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Toim. Yrjö Hosiainluoma. Kirjastopalvelu.

Saure, Heikki 14.9.1994: Kivoja tirkistysreikiä. *Etelä-Suomen sanomat*.

Sevänen, Erkki 2008: Introduction. On the Study of Metafiction and Metaliterary Phenomena. Teoksessa *Metaliterary Layers in Finnish Literature*.

Toim. Samuli Hägg, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Helsinki: Finnish Literary Society.

Soikkeli, Markku 2002: Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto.

Toth, Josh 2010: *The Passing of Postmodernism. A Spectroanalysis of the Contemporary*. Albany: State University of New York Press.

Vainikkala, Marja-Riitta 16.9.1994: Muovimaailmassa. *Kaleva*.

Waugh, Patricia 1984: *Metafiction*. London: Routledge.