

JYU DISSERTATIONS 263

Laura Piippo

Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella

Jaakko Yli-Juonikkaan
Neuromaanin kokeellinen poetiikka



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ
FACULTY OF HUMANITIES AND
SOCIAL SCIENCES

JYU DISSERTATIONS 263

Laura Piippo

**Operatiivinen vainoharha
normaalitieteen aikakaudella**

**Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin*
kokeellinen poetiikka**

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212
elokuun 22. päivänä 2020 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Jyväskylä,
in building Seminarium, auditorium S212, on August 22, 2020 at 12 o'clock noon.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2020

Editors

Mikko Keskinen

Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Päivi Vuorio

Open Science Centre, University of Jyväskylä

Hanketta ovat tukeneet:



Kansikuva: Sami Saresma

Copyright © 2020, by University of Jyväskylä

This is a printout of the original online publication.

Permanent link to this publication: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8251-5>

ISBN 978-951-39-8251-5 (PDF)

URN:ISBN:978-951-39-8251-5

ISSN 2489-9003

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2020

ABSTRACT

Piippo, Laura

Operational Paranoia in the Era of Normal Science: the Experimental Poetics of *Neuromaani* by Jaakko Yli-Juonikas

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2020, 72 p.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003; 263)

ISBN 978-951-39-8251-5 (PDF)

This publication-based doctoral dissertation in literary criticism investigates the experimental poetics of the novel *Neuromaani* (2012) by Jaakko Yli-Juonikas. This study maps out and contextualizes the poetics of *Neuromaani*. I define poetics as the creative principles, conventions, and/or techniques informing a literary work as well as their study. Experimental literature is committed to raising fundamental questions about literature and its own literariness. The research questions of my study are: What is the poetics of *Neuromaani* like? How is it constructed? How does it work? My research material comprises the novel itself and the supplements to it that were published separately in literary magazines. Included in the discussion are also reviews of the novel and a dance performance inspired by it. The study is positioned in the framework of French theory and the new materialist approach informed and influenced by it. I scrutinize *Neuromaani* as a literary machine – a term coined by Gilles Deleuze and Félix Guattari – that produces assemblages and operates through the actual and the virtual as well as repetition and affects. I also apply Gérard Genette’s theory of transtextuality, taking into account the ways it has been developed further in the field of narratology. I use theoretically and conceptually contextualizing close reading as the method of my analysis. The study consists of five articles and an introductory chapter. In each article, I focus on a different element of the novel’s poetics: the excessiveness, the materiality, the schizophrenic language and structure, the usage of found material and collage techniques, and the novel’s relation to semiocapitalism. I argue that all these viewpoints are essential to understanding the experimental poetics of *Neuromaani*. I introduce the concept of “excess novel” using *Neuromaani* as a paradigmatic example. An excess novel forms its affective relation with the reader and with other extratextual elements through its excessive poetics. I show how the different transtextual relations actualize as affective relations. I argue that the poetics of *Neuromaani* is experimental in that it revises and reshapes literary expression by experimenting with repetition, opens up the novel’s internal excess towards its exterior, and challenges readers and critics to re-evaluate their position in relation to the assemblage of the novel.

Keywords: poetics, experimental literature, *Neuromaani*, assemblage, new materialism, actual, virtual, repetition, affect, collage, transtextuality, post-postmodernism, schizophrenia, semiocapitalism, excess, excess novel

TIIVISTELMÄ

Piippo, Laura

Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella: Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin* kokeellinen poetiikka

Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2020, 72 p.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003; 263)

ISBN 978-951-39-8251-5 (PDF)

Tämän artikkelimuotoisen kirjallisuustieteen väitöskirjan aiheena on Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin* (2012) poetiikka ja sen kokeellisuus. Tutkimukseni tarkoitus on romaanin poetiikan kuvaaminen ja kontekstualisointi. Määrittelen poetiikan kaunokirjalliselle teokselle luonteenomaisiksi, sitä jäsentäviksi ja sen taustalla vaikuttaviksi luoviksi tekniikoiksi, konventioiksi ja periaatteiksi sekä näiden tutkimukseksi. Kokeellinen kirjallisuus pyrkii määritelmällisesti laajentamaan kirjallisuuden rajoja ja korostetusti tutkimaan omaa kirjallisuudellisuuttaan. Kysyn, millaista *Neuromaanin* poetiikka on, millaisista aineksista se rakentuu ja miten se toimii. Tutkimusaineistooni kuuluu ensisijaisesti *Neuromaani*-romaanin sekä sen erikseen julkaistut lisälehdet. Lisäksi aineistoon kuuluvat teoksesta kirjoitetut päivä- ja aikakauslehtikritiikit. Oheismateriaalina toimii myös romaaniin pohjaava tanssitaideteos. Tutkimukseni keskeinen viitekehys on niin sanottu ranskalainen teoria ja siitä innoittunut uusmaterialistinen ajattelu. Tar kastelen teosta sommittumia tuottavana kirjakoneena, joka operoi aktuaalisen, virtuaalisen, affektien ja toiston kautta. Tähän kehykseen sovitan myös soveltuville osin klassiseen narratologiaan pohjaavaa transtekstuaalisuuden systematisointia sekä siitä eri tavoin ponnistavaa kertomuksentutkimusta. Metodini on käsitteellisesti ja teoreettisesti kontekstualisoiva lähiluku. Työ koostuu viidestä artikkelista ja johdantoluvusta. Perehdyn artikkeleissa *Neuromaanin* eksessiivisyyteen, materiaalisuuteen, skitsofreeniseen kieleen, kollaasimaisuuteen ja teoksen suhteutumiseen semiokapitalismiin. Esitän, että nämä kaikki ovat olennaisia tämän totunnaisia lukutapoja vastustavan teoksen käsittelyssä. Nimitän *Neuromaanin* eksessiromaani, sillä sen affektiivinen suhde lukijaan ja muuhun tekstinulkoiseen muodostuu poetiikan ylitsevuotavuuden ja ylenmääräisyyden kautta. Osoitan, miten erilaiset transtekstuaaliset suhteet aktualisoituvat luennassa nimenomaan affektiivisina suhteina. *Neuromaanin* poetiikka on kokeellista siten, että se uudistaa kirjallista ilmaisua toistamalla, kierrättämällä ja yhdistämällä persoonallisesti erilaisia ilmaisutapoja, avaamalla tekstin sisäistä eksessiä kohti sen ulkopuolta sekä haastamalla lukijaa etsimään ja uudelleenarvioimaan suhdettaan teoksen sommittumaan.

Avainsanat: poetiikka, kokeellinen kirjallisuus, *Neuromaani*, sommittuma, uusmaterialismi, aktuaalinen, virtuaalinen, toisto, affekti, kollaasi, transtekstuaalisuus, post-postmodernismi, skitsofrenia, semiokapitalismi, eksessi, eksessiromaani

Author's address Laura Piippo
Department of Music, Art and Culture Studies
University of Jyväskylä
laura.piippo@jyu.fi
ORCID 0000-0002-8226-8689

Supervisors Professor Mikko Keskinen
Department of Music, Art and Culture Studies
University of Jyväskylä

PhD, Docent Anna Helle
Department of Finnish Literature
University of Turku

Reviewers PhD, Docent Kristina Malmio
University of Helsinki

PhD, Docent Kaisa Kurikka
University of Turku

Opponent PhD, Docent Kristina Malmio
University of Helsinki

ESIPUHE

Yksi tämän tutkimuksen aluista on syksyssä 2011, jolloin aloitin jatko-opintoni Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden oppiaineessa, josta olin muutamaa kuu-kautta aiemmin valmistunut maisteriksi. Seuraavan vuoden syksyllä päädyin sa-massa oppiaineessa yliopistonopettajan sijaisuuteen, ja samanlainen silmukointi tehtävästä, roolista ja alusta toiseen on jatkunut tähän päivään saakka. Olen ollut onnekas ja onnellinen saadessani kasvaa, oppia, tehdä työtä ja tutkimustani tu-kevassa ja inspiroivassa, laajalle levittyvässä yhteisössä.

Väitöskirjani on kuluneina vuosina hakenut hahmoaan, kehittänyt ympä-rilleen lukemattomia virtuaalisuuksia ja aktualisoitunut lopulta artikkelimuo-toiseksi, yhteen kaunokirjalliseen teokseen ja sen poetiikkaan tarkentavaksi tut-kimukseksi. Väitöskirjan kirjoittaminen pääasiallisesti muun opetus- ja tutki-mustyön ohessa ei ole aina ollut aivan yksinkertainen yhtälö, mutta yhtä kaikki se on ollut ratkaistavissa. Olen kirjoittanut tämän tutkimuksen humanististen tie-teiden tradition hengessä yksin, mutta kirjoittajia työllä on silti – tai juuri siksi – melkoinen joukko. Olen meille kaikille kiitoksen velkaa siitä, että työ on nyt tässä muodossa edessämme.

Työni pääohjaaja professori Mikko Keskiä haluan kiittää työni luotsaa-misesta ja viimeistelystä tähän pisteeseen, aina tarkkanäköisestä palautteesta eri-tyisesti kirjaesinettä, tekstienvälisyyttä ja narratologiaa koskevissa kysymyksissä, huumorintajuisesta ja tasaveroisuutta luovasta kollegiaalisuudesta sekä yhtä lailla kohteliaasta ja mutkattomasta keskusteluseurasta, joka on aina ollut saata-villani, kun olen sitä kaivannut. Kiitän Mikko sinua myös kaikesta siitä, mitä olet tehnyt työni materiaalisten olosuhteiden mahdollistamiseksi. Erityisen kiitollinen olen saamastani luottamuksesta toteuttaa tutkimusideani ja koetella itse niiden kantavuutta. Toista ohjaajaani dosentti Anna Hellettä kiitän pitkästä ja tii-viistä yhteistyöstä. Anna on vuosien varrella ohjannut uskomattomalla pietee-tillä ja tarmolla, väsymättä ja vaivojaan säästämättä paitsi tätä väitöskirjaa myös kaikkia aiempia akateemisia opinnäytteitäni. Hänen kauttaan ja avullaan olen löytänyt tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenäkin toimivan ranskalaisen teorian ja sen ilot. Kiitos Anna myös ja aivan erityisesti ainutkertaisesta ystävyy-destäsi, joka tänä aikana on syntynyt.

Vastaväittäjäni ja esitarkastajaani dosentti Kristina Malmiota kiitän saa-mastani asiantuntevasta, kriittisestä ja kannustavasta palautteesta sekä suostu-misesta vastaväittäjäkseni. Saamani kommentit auttoivat minua tarkentamaan työni argumenttia ja asemointia kirjallisuuden tutkimuksen kentällä, ja niiden ansiosta koin viimein työni kantavan. Toista esitarkastajaani dosentti Kaisa Ku-rikkaa haluan kiittää niin ikään asiantuntevasta, paneutuneesta, hienojakoisesta ja näkemyksellisestä palautteesta. Kaisa, sinä ja tutkimuksesi olette aina olleet minulle akateeminen esikuva ja innoittaja. Osoitan kiitokseni myös kaikille niille anonyymeille referee-arvioijille, jotka ovat vuosien mittaan lausuneet kriittiset huomionsa tutkimukseni artikkeleista. Toimiva vertaisarviointi on luotettavan tutkimuksen kulmakivi, ja tekemänne työ siten korvaamatonta. Osa kiitoksesta kuuluu myös artikkelieni toimittajille. Jyväskylän yliopiston Avoimen tiedon

keskuksen julkaisupalveluja, Päivi Vuoriota ja Timo Hautalaa kiitän työni julkaisusta ja viimeistelystä, Markku Nivalaista sen englanninkielisten osioiden hiomisesta ja Sami Saresmaa työn kansikuvasta.

Suuri kiitos kuuluu kaikille kollegoilleni lähellä ja kauempana. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden oppiaine, Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos ja sen edeltäjä Taiku ovat tarjonneet henkisen kodin, jossa olen saanut oppia tekemällä ja kasvaa tutkijaksi. Yhteisön henki on aina ollut lämmin, inhimillinen ja solidaarinen, olkoon se sitä aina vastakin – ja kahvipannu ehtymätön. Teitä kiitettäviä on todella melkoinen joukko, yhteisesti siis kiitos koko oppiaineen ja laitoksen väelle! Sanna Karkulehto, kiitos kaikesta tuesta, myöhäisillan kollegiaalisista työhuonekeskusteluista ja sellaisesta terveestä käytännönläheisyydestä, joka on monessa kohtaa vienyt minua eteenpäin. Juri Joensuu, kiitos tarkkanäköisistä huomioistasi ja ehtymättömästä huumorintajustasi. Juha-Pekka Kilpiö, kiitos tutkimuksellisesta hengenheimolaisuudesta ja yhteisistä pyrintöistä. Kaisa Ahvenjärvi, Risto Niemi-Pynttäri, Ate Tervonen, Aino-Kaisa Koistinen ja Mika Hallila, kiitos teille erityisesti opettajatoveruudesta. Lämmin kiitos myös teille Anna Pehkoranta, Heidi Kosonen, Tuija Saresma, Tarja Pääjoki, Urpo Kovala, Raine Koskimaa ja amanuenssi Juha Teppo, joka tekee kaiken mahdolliseksi.

Kiitos myös kaikille toisten yliopistojen ja tutkimusyhteisöjen kollegoille koti- ja kaukomailla tutkimustani innoittaneesta työstänne, yhteisistä konferensseista ja muista kirjallisuudentutkimuksellisista (kuten Kirjallisuudentutkijain Seuran) kinkereistä sekä niissä teiltä saamastani palautteesta! My heartfelt thanks go to all the colleagues who have shared their thoughts on my work over the years in various symposia and conferences. Ilman teitä ei olisi kirjallisuudentutkimuksen kenttää ja sen moninaisuutta, ainakaan sellaisena kuin olen sen oppinut tuntemaan ja siihen kovin mieltynyt. Erityinen kiitos teille kanssanne kokemastani aikalaisuudesta briljantit tutkijatoverit Tytti Rantanen, Samuli Björninen, Hanna Samola, Hanna-Riikka Roine, Miikka Laihinen, Kaisa Kortekallio, Vesa Kyllönen ja Matti Kangaskoski. Kiitos myös kaikille entisille ja nykyisille kirjallisuuden tohtorikoulutettaville yhteisistä seminaareista. Kirjallisuuden oppiaineen ohella toinen laitoksellamme toiminut kiintopisteeni on ollut Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarja, jonka toimitussihteerinä olen saanut useamman vuoden toimia. Kiitän koko julkaisusarjan monitieteistä väkeä lähellä ja kaukana opettavaisesta ja avartavasta yhteisöstä.

Suuri merkitys työlleni on ollut professori Mari Hatavaran johtamalla Suomen Akatemian konsortiohankkeella *The Literary in Life. Exploring the Boundaries between Literature and the Everyday* (nro 285144, 2015–2019), tuttavallisemmin LILI, jossa sain mahdollisuuden edistää omaa tutkimustani kokopäiväisesti useamman vuoden ajan. LILI avasi minulle entistä laajemman näköalan yhteiseen tutkimuskenttäämmä, erilaisiin tekemisen tapoihin sekä tutkimusryhmän toimintaan. Konsortio tarjosi myös mahdollisuuden kehittyä tutkijana kokeneempien kollegoiden rattoisassa seurassa. Erityinen kiitos Jyväskylän osahankkeen johtajalle Mikko Keskiselle ja sen kanssatutkijoille Anna Helteelle ja Juri Joensuulle, joiden kanssa jaoin pitkään yhteisen työhuoneen. Siellä kehkeytyneet ideat,

keskustelut, naurut ja ystävyys ovat olleet minulle korvaamattomia. Lämmin kiitos myös Tampereen ja Helsingin yliopistojen lililäiset: Mari Hatavara, Hanna Rautajoki, Jarkko Toikkanen, Maria Laakso, Maria Mäkelä, Matti Hyvärinen, Pirjo Lyytikäinen, Anna Hollsten, Elise Nykänen ja Riikka Rossi! I would also like to thank professor Patricia Pisters for the kind invitation and the opportunity to visit the highly active, innovative, and inspiring *Neuroaesthetics and Neurocultures* Research Group at the Amsterdam School of Cultural Analysis at the University of Amsterdam in 2016. Taloudellisesta tuesta ja tutkimustyön mahdollistamisesta kiitän lisäksi Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellistä tiedekuntaa ja Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitosta, Alfred Kordelinin säätiötä sekä Jyväskylän tieteentekijöitä JYTTEä.

Väitöskirjan tekeminen on muutakin kuin työtä. Tässä työn ohittavassa, läpäisevässä ja usein ylittävässä osuudessa tukenani ja apunani ovat olleet lukuisat ystävät elämän varrelta. Hannele Harjunen, Helena Hirvonen, Lasse Immonen, Anri Tuohimäki, Johanna Kivimäki, Laura Mankki, Onni Pekonen, Maria Tervonen, Melissa Plath, Vesa Plath, Pedro Rodriguez, Matti Roitto, Miira Tuominen ja Antti Vesikko, eritoten teidän kansanne – myös akateeminen – elämä on ollut usein juhlaa ja arkenakin paljon tavanomaista mukavampaa. Kiitos rakkain Laura Leiwo, ilman sinua olisin hukassa ja luultavasti aivan joku muu.

Työni ei luultavasti myöskään olisi samanlainen ilman aktiivista ja Jyväskylän rajat ylittävää kirjallista elämää Kirjailijataloineen, Vakiopaineineen, tapahtumineen, yhdistyksineen ja myös tutkimuksellisesti virittyneine ja silläkin saralla ansioituneine tekijöineen. Kiitos analyttisistä ja antoisista keskusteluista erityisesti Harry Salmenniemi, Ville Luoma-aho, Kristian Blomberg, Raisa Marjamäki, Olli-Pekka Tennilä, Markku Eskelinen ja Mikael Brygger. Jaakko Yli-Juonikasta haluan kiittää aivan erityisesti, varsinkin *Neuromaanista*: ilman sitä tämän tutkimuksen tekeminen olisi ollut jokseenkin mahdotonta. Kiitos Jaakko myös kannustavasta kiinnostuksesta työtäni kohtaan, kirjeenvaihtoveruudesta sekä esimerkiksi erilaisia yksityiskohtia koskevasta muistitietoavustasi. Samanlaiset kiitokset osoitan myös Antti Arnkilille. Kiitos myös STYX-Instituutille yhteistyöstä.

Perhettäni, erityisesti vanhempiani kiitän kannustuksesta, opintojeni taloudellisesta tukemisesta, vapaudesta olla ja mennä sekä ennen kaikkea kaikista lapsuudessani kirjastoautolta viikoittain kannetuista ja ääneen luetuista kirjoista. Lopuksi kiitän Ville-Pekka Sorsaa kumppanuudesta, rakkaudesta ja kaikesta jaetusta ja jakamattomasta. Tukesi, ajattelusi ja lempeytesi on ollut minulle korvaamatonta sekä silloin, kun olet lukenut ja kommentoinut tekstejäni ja ideoitani että silloin, kun olet pyörittänyt yhteistä arkeamme.

Omistan tämän tutkimuksen kaikelle vielä toistaiseksi tunnistamattomalle ja tutkimattomalle suomenkieliselle kokeelliselle proosalle – ja sen tekijöille ja lukijoille.

Jyväskylässä heinäkuussa 2020

Laura Piippo

ARTIKKELIT

- I The brain in our hands: The materiality of reading *Neuromaani*. (2018) *Reading Today*. Eds. Heta Pyrhönen & Janna Kantola. London: UCL Press, 45–56.
- II Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole – Skitsofrenian muotoja *Neuromaani*ssa. (2016) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Toim. Saara Jäntti, Kirsi Heimonen, Sari Kuuva & Annastiina Mäkilä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 305–328.
- III "650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa": Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena. (2016) *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Toim. Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 347–371.
- IV Aperitiffin perintö: esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. (2018) *Avoim Aperitiff: kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*. Toim. Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle. Tampere: Tampere University Press, 165–185.
- V Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaanina. (2019) *Muistikirja ja matkalaukku. 2000-luvun suomalaisen romaanin muotoja ja merkityksiä*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 211–240.

SISÄLLYS

ABSTRACT
TIIVISTELMÄ
ESIPUHE
ARTIKKELIT
SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	13
2	TUTKIMUSAINEISTO	18
	2.1 <i>Neuromaani</i>	19
	2.2 <i>Neuromaani</i> osana Yli-Juonikkaan muuta tuotantoa.....	23
	2.3 <i>Neuromaanin</i> kokeellisuus, laji ja julkaisukonteksti	28
3	TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	35
	3.1 Sommittuma, kone ja affekti	38
	3.2 Aktuaalinen, virtuaalinen ja toisto	40
	3.3 Transtekstuaalisuus.....	43
	3.4 Tutkimuksen metodi: lukutavan kuvaus	46
4	NEUROMAANI-ARTIKKELIT JA NIIDEN MUODOSTAMA KOKONAISUUS	50
	4.1 Materiaalisuus ja sen lukeminen.....	51
	4.2 Kielen ja rakenteen suhde skitsofreniaan.....	51
	4.3 Vastaanotto, semiokapitalismi ja suomalainen kirjamaku	52
	4.4 Moniaineisuus ja kollaasiromaanin traditio	53
	4.5 Eksessi ja (post)postmodernismi	53
5	YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET	55
	SUMMARY.....	60
	LÄHTEET	64
	ALKUPERÄISET JULKAISUT	

1 JOHDANTO

Tämä on artikkelimuotoinen kirjallisuustieteen väitöskirja, jonka aiheena on Jaakko Yli-Juonikkaan (s. 1976) vuonna 2012 julkaistun romaanin *Neuromaani* poetiikka ja sen kokeellisuus. Yläotsikko "Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella" avaa paitsi tämän tutkimuksen myös sen suuntia ja sisältöjä. Otsikko on poimittu *Neuromaanista*, jossa se esiintyy otsikkona yhdelle kirjan monista alaluvuista. Kirjailijan mukaan¹ "Operatiivinen vainoharha" on peräisin Thomas Pynchonin romaanista *Painovoiman sateenkaari* (engl. *Gravity's Rainbow*, 1973), tosin alkuteoksessa se on muodossa "operational paranoia" ja suomennoksessa "operationaalinen paranoia". Kyse on eräänlaisesta psykologisesta harjoituksesta, jossa käydään läpi erilaisia uhkakuvia omaksumalla tietoisesti paranoiדי ajattelutapa. Normaalitiede puolestaan on tieteenfilosofi Thomas Kuhnin teoksessaan *The Structure of Scientific Revolutions* (1962, 10–11) esittämä peruskäsite, joka kuvaa tieteenharjoituksen vaihetta, jossa tieteellisiä sääntöjä sovelletaan niitä kyseenalaistamatta. Tieteen teossa näyttää tuolloin tutkijoiden kesken vallitsevan laajalti jaettu ja syvä yhteisymmärrys sekä peruskysymyksistä että tutkimuksen metodeista. Normaalitiedevaiheen voi päättää jokin huomattava poikkeama, joka johtaa samalla paradigman vaihtumiseen (Kuhn 1962, 13).

"Operatiivista vainoharhaa" voi tulkita paitsi alkuperäisessä yhteydessään myös laajemmin *Neuromaanina*, sekä osin tätä tutkimusta luonnehtivaksi. Erilaisien uhkakuvien järjestelmällinen läpikäyminen rinnastuu paitsi tutkimuksen prosessiin myös kohdetekstin jatkuvia valintoja ja valppautta korostavaan ja vaativaan rakenteeseen. Vainoharhaisuus puolestaan luonnehtii sekä suurta osaa romaanin temaattisista sisällöistä että paikoin myös sen lukukokemuksia. Roland Barthes hahmottelee *Tekstin hurmassa* lukemisen mielihyvän typologiaa, jossa hän kytkee "lukemisen neuroosit tekstin erilaisiin aistiharhaisiin muotoihin" (1993b, 83). Hänen mukaansa "[p]aranooikko kuluttaisi tai tuottaisi monimutkaisia tekstejä, tarinoita, jotka kehkeytyisivät kuin argumentit, rakennelmia, jotka on viritetty pelien, salaisten pakkoliikkeiden tapaan." (emt. 84). Näin Barthes

¹ Sähköpostikeskustelu Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa 26.9.2019

kääntää tekstin tässä tapauksessa *Neuromaaniinkin* sopivat määreet myös sen lunnan piirteiksi. ”Operatiivinen vainoharha” tuo *Painovoiman sateenkaaren* edustaman postmodernistisen kirjallisuuden ohella mieleen myös Poloniuksen lausumat sanat ”Though this be madness, yet there is method in ’t.” Shakespearen *Hamletissa* (II: 2).² Ne kuvaavat osuvasti myös *Neuromaaniin* ylitsepursuavaa viittausten, tekstien ja tasojen sotkuista, mutta silti selvästi joitain periaatteita noudattelevaa verkostoa. Otsikon kahden irrallisen ja toisiinsa liittymättömän elementin yhdistäminen luonnehtii monia *Neuromaaniin* hyödyntämistä kaunokirjallisista keinoista.

Niteen kansiliepeessä romaanin sanotaan olevan suomalaisessa kirjallisuudessa ”edeltäjää vailla”, mikä ensi alkuun vaikeuttaa romaanin paikantamista kirjalliseen jatkumoon. Näin sen voidaan ajatella, jos ei päättäneen, niin ainakin aloittaneen huomattavana poikkeuksena jotain suomalaisen romaanin kontekstissa, sen ”normaalitieteen ajassa”. Kyseessä oli ilmestymisvuotensa kirjallinen tapaus, joka kiinnitti laajalti kriitikkojen huomion. Teoksen vastaanotto oli varovaisen innostunutta, muttei aina aivan kohdallista. Kritiikeissä tunnistettiin selvästi erityislaatuinen kokeellinen teos muttei osattu sanallistaa sen erityislaatua. Tutkimusongelmani onkin selvittää, miten *Neuromaania* sitten pitäisi lukea saadakseen siitä kiinni sekä millaisiin yhteyksiin se asettuu kotimaisen kokeellisen ja kertomakirjallisuuden jatkumossa, aikansa kirjamediamaisemassa tai kirjallisuudentutkimuksessa. Jos oletamme teoksen olevan kokeellinen, on avattava mitä ja miten se koettelee.

Suomalaisen nykykirjallisuuden kokeellisuudesta on käyty vilkasta keskustelua koko 2000-luvun ajan. Huomiota on herättänyt esimerkiksi kokeellisen runouden nousu 2000-luvun puolivälistä lähtien, joka kytkeytyy tiiviisti uusiin pienkustantamoihin, kuten Osuuskunta Poesiaan. Runoilijat, runouden tutkijat ja harrastajat ovat myös käyneet vilkasta keskustelua kokeellisuudesta runouslehdissä ja internetissä. (Ks. esim. Joensuu, Niemi & Salmenniemi 2011, 7–47; Alanen & Toivio 2012, 7–11; Helle 2019, 9–24.) 2000-luvun kokeellisen runouden on katsottu kuvaavan nykyhetkeä kielen hajoamisen kautta. Uuden suomalaisen proosan suhde tähän kokeellisuuskeskusteluun on kuitenkin hieman toisenlainen ja suurelta osin vielä jäsentämätön.

Suomalaista proosaa on aiemman tutkimuksen valossa toisinaan kuvattu konventionaaliseksi ja konservatiiviseksi, realistiseksi, yksioikoiseksi ja keinoiltaan yksinkertaiseksi (ks. esim. Jokinen 1997; Nummi 1997; Peltonen 2008). Muun muassa kirjailija ja tutkija Laura Lindstedt (2010) on kuitenkin nostanut keskusteluun myös kotimaisen proosan muut, epäkonventionaalisemmat, kunnianhimoisemmat ja siten kiinnostavammatsuunnat (ks. myös Haapala 2007; Helle 2009; Joensuu 2012; Kurikka 2013). Kirjallisuustieteellistä keskustelua kokeellisen proosan kehityksestä ja nykytilasta on kuitenkin käyty Suomessa vasta vajaankymmenen vuoden ajan (Lindstedt 2010; Joensuu, Niemi & Salmenniemi 2011; Eskelinen & Lindstedt 2012; Kurikka 2013; Kirstinä & Turunen 2013). Kyseessä

² ”Vaikka tuo on hulluutta, on siinä kuitenkin järjestystä” (suom. Paavo Cajander, 1879)

on siis ajankohtainen ja viime vuosina ilmestyneestä tutkimuksesta (ks. esim. Eskelinen 2016) huolimatta vielä varsin kartoittamaton ilmiö, jolle on kuitenkin nähtävissä selviä juuria ja laajempia kirjallisia ja kulttuurisia yhteyksiä.

Tarkoitan kokeellisella kirjallisuudella *Routledge Companion to Experimental Literature* -teosta mukaillen sellaista kirjallisuutta, joka pyrkii laajentamaan kirjallisuuden rajoja ja joka herättää perustavia kysymyksiä kirjallisuuden itsensä luonteesta, kirjallisuudellisuudesta. (Bray, Gibbons & McHale 2012, 1–2, ks. myös Helle 2019, 11.) Kokeellisessa kirjallisuudessa ilmaisu- ja muiden keinojen laajentaminen on etualaistettua ja itseisarvoista, usein olennainen osa teoksen merkitystä. Se koettelee, haastaa ja tutkii aiempaa. Kokeellinen kirjallisuus voidaan nähdä myös eräänlaisena laboratoriona (Joensuu 2012, 6), jossa sekä kehitetään uusia kirjallisia keinoja että tutkitaan kirjallisin keinoin sitä, mitä kirjallisuus on – ja mitä se voi olla. Valtavirtaiseen kirjallisuuteen liittyy usein myös kiinnostusta kaupallista menestystä kohtaan, mutta kokeellinen kirjallisuus ei välttämättä kurota samalla tavalla kohti mahdollisimman laajaa luettua tai tunnettuutta. Kyse ei siis ole pelkästään kirjallisesta leikittelystä (vrt. Helle 2019, 48–50), vaan kokeellinen kirjallisuus voi myös tuottaa – mahdollisesti kapinoivaa – aikalaisanalyysia kirjallisesta ja kulttuurisesta syntykontekstistaan. Narratologi Brian Richardson huomauttaa, että kertomakirjallisuudessa on sitten 1950-luvun nähty lukuisia erilaisia kokeiluja: jyrkän antimimeettistä kerrontaa, ristiriitaisia aikajanoja ja monimutkaisia juonikuvioita, vaihtoehtoisia loppuja, radikaalisti pirstaloituneita ja yhteenkasvaneita hahmoja, mahdottomia kerronnallisia tiloja, itse kertomuksen käsitteen rikkomista sekä kirjan materiaalisen ulkoasun uudelleenkuvaamista. Tästä huolimatta kirjallisuus on säilyttänyt teränsä uusien strategioiden kokeilijana ja kehittäjänä samalla kun monet näistä kokeista odottavat edelleen teoretisointiaan. (Richardson 2012, 204.)

Yli-Juonikkaan *Neuromaani* on suomalaisen kokeellisen nykyproosan keskeisimpiä teoksia. Tutkiessani *Neuromaania* kartoitan samalla suomalaisen kokeellisen nykyproosan piirteitä. *Neuromaani* on olemassa jonkin verran aikaisempaa tutkimusta, jossa teosta on käsitelty tekstin jäsentymisen, informaation jäsentymisen, postmodernin subjektin kuvauksen, kognitiotieteiden ja kokeilevuuden näkökulmista. Näistä Sakari Kursulan (nyk. Ylimaunu) vuonna 2013 valmistunut kirjallisuuden pro gradu -tutkielma on ensimmäinen *Neuromaania* käsittelevä akateeminen teksti, jossa hän kuvaa ansiokkaasti *Neuromaani* -romaanin rakenteen kybertekstiteorian keinoin. Tieteellisiä artikkeleita aiheesta ovat julkaisseet kirjallisuudentutkijat Vesa Kyllönen (2016), Samuli Björninen (2017) ja Kaisa Kurikka (2017). Romaanista on tehty myös toinen pro gradu, Jussi Isotalon *Postmoderni subjekti Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa Neuromaani* (2016) Turun yleisen kirjallisuustieteen oppiaineessa. *Neuromaani* on ehtinyt löytää tiensä myös kirjallisuushistorioihin: teoksesta on kirjoitettu niin *Suomen nykykirjallisuudessa* (2013) kuin Markku Eskelisen suomenkielisen proosan kokeellisuuksien ja konventionaalisuuksien historiaa painottavassa *Raukoilla rajoilla* -historiikissa (2016).

Tutkimukseni tavoite on Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* -romaanin poetiikan kuvaaminen. Lopputuloksena on siis sekä kuvaus yksittäisen teoksen poetiikasta että ehdotus kuvatun kaltaisen poetiikan lukutavaksi. Määrittelen poetiikan *The*

*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*in (2012, 1058–1059) nojaten kaunokirjallisuudelle teokselle luonteenomaisiksi, sitä jäsentäväksi ja sen taustalla vaikuttaviksi luoviksi tekniikoiksi, konventioiksi ja periaatteiksi sekä näiden tutkimukseksi³. Tulkitsen poetiikan näin ollen kuvaavan myös sitä, miten teos toimii. Poetiikan käsitteen historia on pitkä ja ulottuu aina Aristoteleeseen asti. Pitkään poetiikka tarkoitti yksittäisen teoksen tai kirjailijan kaunokirjallisten ratkaisujen kartoittamista. Venäläiset formalistit ja uskriitikot kuitenkin pohjustivat kehitystä kohti universaalimpaa ajatusta "kirjallisuuden tieteestä" ja systemaattisesta kuvauksesta. Viimeisen silauksen tieteelliselle otteelle antoi strukturalismin kytkös lingvistiikkaan. (emt. 1058–1063; Dosse 2011, 374–378; 2018, 106–107 Björninen 2018, 35–36.) Poetiikka onkin edelleen erityisesti strukturalismin ja narratologian suosima käsite. Siinä missä osa tiukasta strukturalismista pyrki kohti tieteellisyyttä, esiintyi sen rinnalla myös "taipuisampaa, epävakampaa ja kimaltavampaa" strukturalismia (Dosse 2011, 27), jota esimerkiksi Roland Barthesin ja strukturalistisen narratologian perustajan Gérard Genettenkin voidaan katsoa edustavan.

Poetiikka-käsitteen nykykäyttö pohjaa usein vahvasti strukturalistiseen narratologiaan, etenkin sen edustajaan Genetteen. Kirjallisuudentutkija Benjamin Hrusovski on esittänyt jaon teoreettiseen ja käytännölliseen eli deskriptiiviseen poetiikkaan. Deskriptiivinen poetiikka, jota esimerkiksi Hrushovski itse sekä Brian McHale edustavat, "tuottaa kuvauksia kertomusten eri ulottuvuuksista ja tarjoaa nämä kuvaukset tulkinnallisen tutkimuksen ja teorian rakentamisen käyttöön" (Hägg 2008, 6). Se ei silti väitä olevansa puhtaasti vain kuvausta, joka ei tukeudu minkäänlaisiin teoretisointeihin (ks. Hrushovski 1976, xvi; McHale 1994). Gérard Genetten esitys poetiikasta luovii Hrusovskin esittämän kahtiajaon välillä. Se on samanaikaisesti sekä valikoitujen kohdetekstien analyysia että tämän analyysin tulosten pukemista typologiaksi, jota myöhempi tutkimus on hyödyntänyt lähes universaalina mallina purettaessa kertovan tekstin rakenteita. (Björninen 2018, 38.)

Tekstin rakenteisiin keskittyvällä lähestymistavalla on myös haastajansa. Kirjallisuudella on myös ei-kielellinen, ei-sanoitettu luonne: teksti ja sen poetiikka ilmaisevat paljon muutakin kuin semanttisen merkityksenä. Siksi tarkastelen teoksen poetiikan yhteydessä myös sitä, miten kirja toimii suhteessa kirjan ulkopuoleen. Kaikki yksittäiset kirjaesineet ja niiden usein toisiaan jollain tapaa muistuttavat yksittäiset, tilanteiset ja konkreettiset luennat ovat paitsi osa laajaa "kirjallisuudeksi" kutsumaamme vyyhtiä myös aikaan, paikkaan ja materiaan sitoutuneita sekä toisistaan loputtomasti eroavia. Tämän vuoksi tavoitteeni ei niinkään ole jatkaa "kirjallisuuden universaalien tieteiden projektia" tekemällä

³ Tämän laajan määritelmän jatkeeksi Samuli Björninen on esittänyt väitöskirjassaan *Poetics at the Interface: Patterns of thought and protocols of reading in studies of Thomas Pynchon's V* (2018, 16–17) poetiikan olevan lukemisen teoretisointia. Jaan Björnisen ajatuksen erilaisten samaa tekstiä koskevien luentojen asettamisesta ja asettumisesta dialogiin poetiikan käsitteen kautta, mutta omassa tutkimuksessani paikannan poetiikan kuitenkin nimenomaisesti kaunokirjallisen teoksen – olkoonkin moniulotteiseksi – ominaisuudeksi, jota eri luennat tutkivat ja piirtävät esiin.

laajoja yleistyksiä ja kategorisointeja yhden, vaikkakin edustavan, teoksen pohjalta, vaan ennemmin käyttää ja kehittää mahdollisimman tarkkaa sekä materiaalisen tilanteisuuden että laajemmat yhteydet ja yleisyydet huomioivaa analyysia tuosta teoksesta.⁴

Lähestyn tutkimuskohdettani *Neuromaania* paitsi moniulotteisena kaunokirjallisena teoksena myös eräänlaisena aikalaisdiagnoosina (ks. Noro 2000), joka on kiinnostunut erityisesti kunkin aikakauden luonteesta ja erityisistä piirteistä. Tutkimukseni otsikon analyyttistä ja kuvailevaa käsitettä ”kokeellinen poetiikka” voi pitää nimenomaan aikalaisdiagnostisena jäsennyksen tapana, joka yhden keskeisen käsitteen kautta ryhtyy hahmottelemaan vastausehdotusta kysymykseen siitä *miten kirjallisuus on ja miten se on juuri nyt*. Tämän kysymyksen pohjalta johdan myös tutkimukseni keskeisen tutkimuskysymyksen: *millaista on Neuromaanan poetiikka*, ja sen alakysymykset: *millaisista aineksista Neuromaanan poetiikka rakentuu ja miten Neuromaanan poetiikka toimii?* Näiden vastausten tai aikalaisdiagnoosien arvioinnissa ja rakentamisessa korostuu niiden kiinnostavuus ja käyttökelpoisuus (Noro 2000, 324): sanovatko ne kohteestaan jotain sellaista, mitä siitä ei itsestään jo ole ilmiselvästi suoraan luettavissa.

⁴ Tätä tavoitetta vasten olen mitoitannut myös käyttämäni aineiston laajuuden: *Neuromaanan* laajentumiseen aiempaa tutkimusta ja teoreettista taustaa vasten tarkasteltuna.

2 TUTKIMUSAINEISTO

Tutkimusaineistooni kuuluu ensisijaisesti Yli-Juonikkaan viides proosateos, kokeellinen romaani *Neuromaani* (2012). Aineistoon kuuluvat myös teoksen laajentumat: *Nuoren Voiman* numerossa 5/2012 romaanin ilmestymisen jälkeen julkaistut lisälehdet (Yli-Juonikas 2012b) ja runouslehti *Tuli& Savussa* ennen romaanin ilmestymistä julkaistu, myös romaanissa esiintyvä luku (Yli-Juonikas 2012c). Lisäksi aineistoon kuuluu *Neuromaani*-romaanin vastaanotto: siitä kirjoitetut päivä- ja aikakauslehdissä (*Aamulehti*, *Helsingin Sanomat*, *Mustekala*, *Parnasso*, *Suomen Kuvalehti*, *Turun Sanomat*, *Voima*) julkaistut lehtikritiikit. Tutkimuksen oheismateriaaliin kuuluu myös Valtteri Raekallion johtaman työryhmän toteuttama paikakasidonnainen ja romaaniin tiukasti pohjaava, osin Yli-Juonikkaan käsikirjoittama tanssitaideteos *Neuromaani* (2016), jonka taustoittamiseen ja toteuttamiseen olen tutkimukseni pohjalta osallistunut (Piippo 2016b⁵) – ja johon kirjailija palaa myöhemmin novellikokoelmassaan *Yö on viisain* (2018). Aineiston laajuus on mitoitettu vastaamaan tutkimuksen tavoitteita, jotka olen edellä esitellyt. Tutkimusaineistoni on muotoutunut ja rajautunut tutkimusprosessin kuluessa. Yhtenä rajauksen perusteena on ollut pyrkimys etsiä ja tuoda analyysin piiriin niitä komponentteja, jotka rakentavat *Neuromaania* suhteessa teoksen ulkopuoleen, vaikka analyysi pääasiallisesti keskittyikin yhteen *Neuromaani*n painetun laitoksen (tarkkaan ottaen ensimmäisen painoksen) kappaleeseen, koodeksiin. Romaani itsessään on huomattavan moniaineksinen ja erilaisia tekniikkoja hyödyntävä ja tarjoaa siten runsaasti analyysimateriaalia. Seuraavassa esittelen lähemmin *Neuromaania* teoksena, osana Yli-Juonikkaan muuta tuotantoa sekä avaan romaanin kokeellisuutta, lajia ja julkaisukontekstia.

⁵ Videotallenne on osa Helsingin juhleviikkojen monitaiteellista teatteria, jonka esitykset olivat 20.8.–21.8.2016 ja 24.8.–27.8.2016, ja joka jatkoi osana Zodiakin ohjelmistoa 31.8.–24.9. Tallennetta käytetty myös esityksen 3. trailerissa: <https://vimeo.com/179063657>

2.1 *Neuromaani*

Neuromaanin tekstiosuuden aloittaa englanninkielinen abstrakti, joka on tavallisesti tieteellisiin tutkimuksiin kuuluva tekstilaji. Abstrakti esittää *Neuromaanin* olevan romaanimuotoon kirjoitettu neuropsykologinen tutkimus, joka käsittelee suomalaisessa neurotiedeinstituutiossa tapahtuneita rikoksia. ”Tutkimuksen” avainsanoiksi annetaan ”neuroscience, forensic psychology, antisocial behavior, defalcation, scientific misconduct, bioethics, rationality of science, fMRI, Finnish cases”. (N, 7.) Romaanissa on myös muita tieteeseen viittaavia piirteitä. Kirjan kannessa kirjailijan nimen yhteyteen liitetään fiktiivinen titteli ”Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.”. Tämän voidaan nähdä viittaavan sekä (vaihtoehto)lääketieteelliseen diskurssiin että absurdin kirjallisuuden perinteeseen, sillä tittelin jälkimmäinen osa muistuttaa Samuel Beckettin näytelmässä *Huomenna hän tulee* (1949) odotetun Godot’n nimeä. Itse romaanissa taas neurotieteisiin viitataan alana, joka ”tulee lähivuosina mullistamaan lopullisesti käsityksemme ihmisestä” (N, 591). Epäselväksi kuitenkin jää, käykö tälle odotukselle kuten Beckettin näytelmän Godot’lle, joka ei koskaan saavu, eivätkä häneen liittyvät odotukset toteudu. Neurotieteet tunkeutuvat siten teokseen jo alusta pitäen medikaalisen ja kliinisen diskurssin muodossa. Tähän liittyy esimerkiksi pilkuntarkka lääkkeiden kaupananimien ja rekisteröityjen tavaramerkkien erittely ja toisintaminen. Romaanin kontekstissa neurotieteellinen diskurssi joutuu kuitenkin absurdiin valoon, kuten jo mainitut asiasanat ’defalcation’ ja ’scientific misconduct’ antavat ymmärtää.

Romaanin välittämä tarina alkaa varhaisaamuisesta Turusta, jossa kaksi miestä, aivotutkijat Pentti Kahakka ja Markus Rambo, ovat matkalla tapaamaan Silvo Näre -nimistä miestä TYKSiin, minne tämä on passitettu mielentilatutkimukseen. Näre on syyllistynyt – tai hänen epäillään syyllistyneen – rikokseen, jonka luonne ei kuitenkaan lopulta koskaan selviä lukijalle. Tapahtumiin sotkeutuu mielen järkkymistä, okkultistisia riittejä, merkittäviä määriä kavallettua tutkimusrahaa sekä erilaisia (lääke)tieteellisiä väärinkäytöksiä tai vähintäänkin arveluttavia käytänteitä. Tarinassa vilahtelee joukko fiktiivisiä aivotutkijoita, joilla on nimikaimat myös romaanin ulkopuolisessa maailmassa. Nämä tutkijat syyllistyvät erilaisiin rikoksiin raa’asta pahoinpitelystä laajamittaisiin talousrikoksiin. Mielentilatutkimuksessa käy myös ilmi, että Silvo Näre kuulee ääniä, ja osoittaa muitakin mielen hajoamiseen tai jakautumiseen viittaavia merkkejä, jotka kertaantuvat myös kirjan sanaston ja kerronnan tasoille. Erityisen äänekkäästi kerronnassa – ja mahdollisesti myös Silvon mielessä – esiin pyrkii mies nimeltä Greg Bryggman. Ensimmäisten mielentilatutkimusta kuvaavien lukujen ja alalukujen jälkeen kerronta muuttuu pääasiallisesti Geregin puheeksi. Samalla romaanin rakenne muuttuu nopeasti tätäkin mutkikkaammaksi ja moniäänisemmäksi, sillä romaanissa on Silvon ja Geregin lisäksi monia muitakin hahmoja ja kertojia, eri asteisesti epäluotettavia. Useimmat niistä ovat todellisten ihmisten mukaan nimettyjä ”aivotutkijoita”, ja osa taas on tulkittavissa erilaisiksi aistiharhoiksi tai muiksi hajoavan mielen oireiksi. Kertojat, kertojapositiot ja tilanteet vaihtuvat

usein äkkiarvaamatta, ja usein nämä kertovat äänet myös puhuttelevat lukijaa vaihtelevin sävyin. Eri diegeettisille tasoille asettuvat kertojat myös antavat ohjeita teoksen lukemiseen.

Neuromaani on ergodista kirjallisuutta (Kursula 2013, Eskelinen 2016). Sitä on kuvailtu myös muilla määreillä, kuten neurorealismilla eli aivotieteen ajan ihmiskuvaan kytkeytyvällä realismilla (Björninen 2017) tai ensyklopedisella salapoliisiromaanilla (Kyllönen 2016). Ergodinen kirjallisuus (Aarseth 1997, 1) vaatii lukijaltaan tavallista suurempaa ponnistelua tai vaivannäköä teoksessa etenemiseen. Juri Joensuun (2018) mukaan ergodinen teksti edellyttääkin ”lukijalta lukemisen ja tulkinnan lisäksi muutakin toimintaa, esimerkiksi valintoja, tekstimedian aktiivista käyttöä, tekstin yhdistelyä, poistamista tai kirjoittamista”. Tavalliseksi tai tavanomaiseksi työmääräksi voidaan tulkita esimerkiksi lukijan silmien liikkeitä ja muut lukemisen kognitiiviset toiminnot sekä mekaaninen sivujen kääntely tai vaihtaminen joko kirjassa tai esimerkiksi sähköidellä lukulaitteella. Epätavallista taas on esimerkiksi toistuva uuden lukusuunnan valitseminen tai kirjan ulkoiseen maailmaan siirtyminen tekstin osion löytämiseksi. Ergodisuus ilmenee *Neuromaani*ssa *Choose-your-own-adventure*- eli *Valitse oma seikkailusi* -peli-kirjagenreä mukailevana mutta myös parodioivana rakenteena. Tällaisessa rakenteessa lukija joutuu liikkumaan (ala)luvusta toiseen teoksen antamien ohjeiden, vihjeiden, kehotusten tai vaatimusten perusteella – tai niistä piittaamatta. Päästäkseen eteenpäin on lukijan lähes jokaisen luvun lopussa valittava joko vapaasti tai tekstin antamien vaihtoehtojen pohjalta, mihin lukuun hän kirjassa jatkaa. Lukeminen ei siis etene perinteisemmän, lineaariseen juoneen ja tekstiin nojaavan kerrontatradition tapaan, vaan tällainen lukukonventio problematisoidaan (vrt. Blomberg 2009). *Neuromaani*ssa on yhteensä 229 lukua, ja teoksen lopussa oleva sisällysluettelo on 10 sivua pitkä. Luettelon voi myös ajatella muodostavan ikään kuin vielä yhden lisäluvun, jonne on mahdollista siirtyä koska vain teosta lukiessaan.

Osa valinnoista johtaa vääjäämättä umpikujiin. Lukija joutuu usein kelaamaan luentaansa taaksepäin, palaamaan edellisiin lukuihin ja aloittamaan uudelleen joko alusta tai jostain vailla ohjetta ja sattumanvaraisesti valitsemastaan kohdasta. Tällöin teoksen varsinainen loppu jää lukijan ulottumattomiin tai ainakin hyvin hankalasti hahmotettavaksi. Lukijaa saattaa usein jäädä vaivaamaan olisiko jokin tietty valintojen sarja ollut teoksen kokonaistulkinnan kannalta merkittävästi muita parempi, osuvampi tai tuloksetkaampi. Tämä implisiittinen, teoksen rakenteen asettama kysymyksenasettelu on tyypillinen ensyklopedisille romaaneille, kuten muun muassa Vesa Kyllönen (2016) on huomauttanut *Neuromaania* käsittelevässä artikkelissaan. Sinällään kysymys teoksen päättymättömydestä on näennäinen, sillä painetussa kirjamediumissa, koodeksissa, koko tekstimassa (Aarseth 1997, 62) on koko ajan lukijan saatavilla. Lukijan on myös erilaisia hakukoneita ja hakemistoja hyödyntämällä mahdollista selvittää, millaisista aineksista sepitteiset viitteet on rakennettu, ja toisaalta samalla päästä lukemaan käytetyt tai vain viitatut lähdetekstit. *Neuromaani*n moniaineksisuus tuo mieleen kollaasimaisuuden, vaikka kollaasi onkin tekotapa, jossa lähteiden eriperäisyys jätetään näkyviin (Joensuu 2012, 300). Romaani hyödyntää runsaasti

suoria ja vielä useammin muokattuja, parafraaseina annettuja tai päällekirjoitettuja anonyymejä sitaatteja. *Neuromaani* on ominaista kaunokirjallisten tekstien ja asiaproosan jatkuva muuntaminen uusiokäyttöön, todellisten henkilöiden ja tapahtumien toisin toistaminen ja mukailu sekä erilaisten tekstilajien ja asettelujen kokeileminen. Tieteellisten tekstien imitointi on ollut esillä jo edellä. Lisäksi teos kierrättää ainesta perinteisten kirjallisuusinstituutioiden ulkopuolisista teksteistä, muun muassa omakustannekirjallisuudesta.

Neuromaani nivoo yhteen hajoavan tai jakautuvan mielen kuvausta, neuro- ja pseudotieteellistä diskurssia sekä akateemiseen tutkimusmaailmaan kätkeytyvää rikollisuutta ja ihmismielen yöpuolelta kumpuavaa kuvastoa. Romaani myös kirjoittaa todellisen rikostarinan päälle. Paavo Riekkinen, suomalainen Alzheimerin tautia koskevasta tutkimuksista kansainvälisesti tunnetuksi tullut aivotutkija ja Kuopion yliopiston neurologian ja neurotieteiden laitoksen emeritusprofessori tuomittiin vuonna 1999 vankeusrangaistukseen yliopiston tutkimusrahojen kavaltamisesta. Riekkisen poika, myös nimeltään Paavo Riekkinen, niin ikään Kuopion yliopiston aivotutkija, puolestaan tuomittiin vuonna 2008 vaimonsa toistuvista pahoinpitelyistä ehdolliseen vankeuteen ja sakkoihin. Laajemmasta tiedevilppi- ja plagiointivyyhdestä ja sen vauhdittamista kollegojen ilmiannoista alkunsa saanut vanhemman Riekkisen talousrikosten tutkinta johti hänen poikansa kautta myös Turun yliopistossa tapahtuneen kavalluksen jäljille. Turun yliopiston entinen neurologian professori Urpo Rinne, joka oli toiminut myös nuoremman Riekkisen vastaväittäjänä, tuomittiin vuonna 2001 neljän vuoden vankeusrangaistukseen tutkimusrahojen kavaltamisesta. Rinne oli siirtänyt Parkinsonin tautia sairastavien tutkimukseen ja hoitoon myönnettyjä varoja sekä sveitsiläisille että kotimaisille pankkitileille. Vanhemman Riekkisen entinen kollega Jorma Palo käsittelee tapahtumasarjaa poleemisessa teoksessaan *Oravasyn-drooma: Rikollista rahaa pöyhimässä* (2003). Tämä teos on myös yksi *Neuromaani* keskeisistä lähdeteksteistä, ja siitä on peräisin myös romaanin kohtauksesta toiseen vipeltävä, mutta mitään varsinaista juonellista jatkumoa aikaansaamaton orava, joka toimii milloin ”merkityksettömänä yksityiskohtana”, milloin koeläimenä tai rikoskumppanina. Myös anonyymien sitaattien käyttö ja päällekirjoitus lomittuvat temaattisesti mainittuihin plagiointitapauksiin. Usein Gereg asettuu kertojana näiden rikollisten aivotutkijoiden puolelle, esitelmöi ja selittää heidän tekemisiään parhain päin ja yläpositiosta käsin lukijalle. Vaikutelma on kuitenkin usein koominen, ja asettaa kuvatut tapahtuman entistä hämäräperäisempään valoon. Yli-Juonikas on kerännyt romaania varten materiaalia yli kymmenen vuoden ajan alkaen Riekkisten tiedevilppi- ja kavallusuutisoinnista erilaisiin neurotieteellisiin julkaisuihin ja erilaiseen aivojen metaforaa hyödyntävään journalistiseen aineistoon, kansanperinteeseen ja urbaaniin folkloreeseen asti. Käytetyt lähteet ovat merkittävältä osin erilaisia painatteita, vaikka digitaaliskin aineistoa on hyödynnetty. (Piippo 2018c.) Tämä faktan ja fiktion sekoittaminen pakottaa lukijan jatkuvasti tarkkailemaan ja muokkaamaan lukutapaansa, odotushorisonttiaan ja teoksen kierrättämää materiaalia.

Kuten edellä totean, *Neuromaani* alkaa kannesta. Romaanin kansi on paksu, pehmeä ja taipuisan plastinen. Kannen taustaväri on aivoihin assosioituva vaa-leanpunainen. Kun kirjan kääntää avattuna ylösalaisin näyttäytyy kannen kuvitus kokonaisuudessaan. Punaisella ja sinisellä piirretyt hermot ja niiden muodostama hermosto yhdistyvät kuvaksi ihmisaivoista ja selkäytimestä. Hermosto erottuu kannesta myös sormin tunnustellen. Selkäydin jatkuu kannen kuvituksesta kahtena kankaisena kirjanmerkkinauhana, joista toinen on niin ikään sininen ja toinen punainen⁶. Kirjanmerkit ovat paitsi nokkela visuaalinen yksityiskohta, myös usein tarpeen romaanin luennassa. Niillä on helppo merkitä aiempia lukuja, joissa lukija kokee tehneensä valinnan, johon hän ounastelee haluavansa palata tai joutuvansa palaamaan. Kirjanmerkit myös ohjaavat itsessään tulkintaa huomioimaan myös kirjan materiaalisen ilmiön ja ottamaan sen osaksi luentaa. Etukannen asettelu ja tekstit, kuten aiemmin mainittu kirjailijan akateemiselta kalskahtava konstruoitu titteli sekä kuvitteellisen tiedekunnan logo, tuovat mieleen tieteellisen julkaisun, esimerkiksi väitöskirjan.

Kannen oikeassa alareunassa on arvatenkin kyseisen tiedekunnan, yliopiston tai julkaisusarjan logo, joka on mukaelma Asklepioksen sauvasta. Antiikista periytyvä Asklepioksen sauva, jossa käärme kietoutuu sauvan ympärille, tunnetaan lääkäreiden ja lääketieteen symbolina sekä apteekkien tunnuksena. Se on myös hyvin lähellä *caduceusta*, jossa sauvaa ympäröi kaksi toisiaan katsovaa käärmettä ja joka puolestaan on kaupan ja talouselämän tunnus. *Neuromaani* mukaelmassa sauvalla on hovinarrin pää. Narrit ovat muun muassa hoviin keskijalta uudelle ajalle kuuluneita henkilöjä, joiden tehtävä on ollut toisten huvittaminen erilaisilla tempuilla, puheilla tai karnevalistisilla elkeillä. He ovat usein olleet hulluja tai hulluutta teeskenteleviä tai jäljitteleviä henkilöitä. Näin myös kansitaide yhdistää *Neuromaani* keskeiset teemat: lääke- ja neurotieteen, taloudelliset intressit ja hulluuden sekä näiden sekoittumisen toisiinsa. Romaanin kolofoni pitää sisällään tavanomaisten paino- ja julkaisutietojen lisäksi myös kolmen kuvitteellisen lääkeyhtiön, Shimeron Groupin, Barbuelis & NPD:n sekä Axi-con Avertiksen logot. Kolofonin jälkeisellä lehdellä on kaksi sitaattia, ensimmäinen Matti Tiisalalta ja toinen Tapani Koivuniemeltä. Näistä Tiisala oli suomalainen mittavan tuotannon kustannettuina teoksina ja myöhemmin vaikean henkisen sairauden varjostamina omakustanteina julkaissut runoilija. Koivuniemi puolestaan on puunjalostusdiplomi-insinööri, joka tunnetaan hänen nimeään kantavan suljetun kristillisen uskonlahkon johtajana. Taitossa tekstiä on rytmitetty numeroitujen ja temaattisesti tai sen kaltaisesti nimettyjen lukujen ja alalukujen ohella myös tieteellisen viittauskäytännön mukaan alaviitteiksi sekä populaareista tietokirjoista, oppikirjoista tai printtijournalismista tutuiksi infolaatikoiksi. Painomusteen ilmaisevuutena (vrt. Laihinen 2015) voidaan pitää myös *Neuromaani* sivunumeroita, jotka ovat teoksen muuta painojälkeä haaleampia. Samalla haalealla on painettu myös sivunumeroiden vieressä sijaitsevat kliiniseen diskurssiin viittaavat tekstit, jotka jaottelevat romaania seuraamatta lukujen rajoja: ”IMEYTYMINEN: I VAIHE” (N, 9–47), ”IMEYTYMINEN: II VAIHE” (N,

⁶ Viimeisimmässä painoksessa näitä erityispiirteitä ei ole, vaan kyseessä on ns. pokkaripainos.

47-77), "DIAGNOSTISET VALMISTEET" (N, 78-121), "MASENNUSLÄÄKKEET JA LITIUM" (N, 122-225), "VÄÄRINKÄYTTÖ" (N, 226-273), "PSYKO-SOSIAALISET HOIDOT" (N, 274-289), "LÄÄKEKORVAUSHOITO" (N, 290-471), "BUPRENORFIINI" (N, 472-489), "JURIDISIA NÄKÖKOHTIA" (N, 490-622) ja "HAIHTUMINEN" (623-639). Sana "haihtuminen" myös haalistuu sivu sivulta, kadoten lopulta kokonaan näkyvistä tyhjällä ja numeroimattomalla sisällysluetteloa edeltävällä lehdellä.

Neuromaani tuntuu itse korostavan nimenomaan materiaalinsa runsautta. Tulkitsen *Nuoren Voiman* lisäsivut osana romaania, samoin kuin Sakari Kursula, joka huomauttaa, että "[t]untuisi tarpeettoman rajoittavalta väittää, että romaani voi olla olemassa vain omien kansiensä sisällä, varsinkin kun romaanissa viitataan tähän alalukuun (N, 69)" (Kursula 2013, 22). Huomionarvoista on myös, että erilaisia multimodaalisia, useista erillisistä liuskoista ja muista esineistä koostuvia romaaneja, kuten esimerkiksi D. Dorstin ja J.J. Abramsin romaania *S.* (2013) on tulkittu sujuvasti nimenomaan romaaneina tästä hajaanuksesta huolimatta (ks. esim. Keskinen 2019). Myöskään myöhemmin ilmestyvien lisälehtien ajatus ei ole uusi, vaan se on jo käytössä esimerkiksi Markku Eskelisen romaanissa *Interface* (1997, ks. esim. Joensuu 2012, 232-234). Materiaalisuus ohjaa luentaa myös siten, että kirja tarjoaa sinisen ja punaisen nauhan muodossa kaksi kirjanmerkkiä lukijan tueksi. Näin on mahdollista pitää esineen muistissa kaksi kohtaa, joissa valinta on tehty. Lukija tekee teokseen merkin tavalla, jota kirja itse ehdottaa. Tämä luentojen ja valintojen solmiminen ja silmukoiminen vahvistaa kirjan ja lukijan sidettä. Näin ollen myös teoksen fyysiset piirteet vaativat analyttistä huomiota osakseen. Onkin luontevaa ja perusteltua ottaa tarkastelun lähtökohdaksi sellainen kirjallinen ymmärrys tai kirjallisuuskäsitys, joka mahdollisimman hyvin huomioi nimenomaan kirjallisuuden materiaalisuuden ulottuvuuden.

2.2 *Neuromaani* osana Yli-Juonikkaan muuta tuotantoa⁷

Neuromaani asettuu tekijänsä muun tuotannon jatkumoon. Yli-Juonikkaan teokset ovat – kuten teokset ylipäänsä – itsenäisiä ja omalakisiksi kokonaisuuksiksi ja eroavat toisistaan monilta osin. Niiden välille rakentuu kuitenkin myös paljon yhtymäkohtia. Yli-Juonikkaalta on tähän mennessä julkaistu kaksi novellikokoelmaa *Uudet uhkakuvat* (2003) ja *Yö on viisain* (2018) sekä useita romaaneja. Näistä neljä, Kalevi Jäntin palkinnon voittanut *Uneksija* (2009), *Valvoja* (2011), *Vanhan merimiehen tarina* (2014) ja *Kyyhkysinetti* (2015), ovat suppeampia ja kaksi, Jarkko Laine -palkinnon voittanut ja Runeberg-palkintoehdokkaana ollut *Neuromaani* (2012) ja ilmestymisvuonnaan Finlandia-palkintoehdokkaaksi noussut *Jatkosota-extra* (2017), puolestaan laajempia. *Yö on viisain* sisältää sekä novelleja että tulevan

⁷ Luku 2.2. on päivitetty versio aiemmin julkaistusta esseestä "Kirjasinetti. Jaakko Yli-Juonikkaan tähänastisen tuotannon poetiikkaa" (Piippo 2018b).

kuusiosaisen romaanisarjan ensiluvun. Sarjan toinen osa, romaani *Tahdon murskatappio*, ilmestyi syksyllä 2019.

Uudet uhkakuvat on Sammakon kustantama, *Valvoja*, *Uneksija*, *Neuroomaani*, *Vanhan merimiehen tarina* ja *Kyyhkysinetti* Otavan ja teokset *Jatkosota-extrasta* eteenpäin puolestaan Siltalan kustantamia. Näiden ohella Yli-Juonikas lukeutuu proseduraalisen kollektiiviromaani *Ihmiskokeiden* (2016) kirjoittajiin. Hän on lisäksi julkaissut useita novelleja ja esseitä kulttuurilehdissä ja erilaisissa antologioissa, joskus myös todellisia tai fiktiivisiä vastineita teoksistaan julkaistuihin kritiikkeihin tai kommentaareihin. Yli-Juonikas tunnetaan myös kirjallisuuskriitikona ja suomentajana. Olen taipuvainen lukemaan Yli-Juonikkaan tuotantoon myös hänen kirjallisilla tyyleillä leikittelevän bloginsa *Arvoitus nimeltä elämä* sekä hänen varsin aktiivisen mikroblogipalvelu Twitterin syötteensä. Jaakko Yli-Juonikas lukeutuukin suomalaisen nykyproosan kiitellyimpiin ja tuotteliaimpiin kirjoittajiin.

Yli-Juonikkaan teosten kielelle on tyypillistä yhdistellä aineksia keskenään hyvin erilaisista lähteistä. Teksti on täynnä erilaisia sanaleikkejä. Sanaleikeillä eli paronomasialla (engl. *pun*) viitataan yleensä ”monimerkityksisyyteen perustuvaan pienimuotoiseen verbaaliseen luovuuteen” (Niemi, Joensuu & Ikonen 2018, 122). Marko Niemen, Juri Joensuun ja Teemu Ikosen (emt.) mukaan sanaleikeiksi voi laajemmassa mielessä laskea myös ”anagrammit, paragrammit (kirjainsiirtymät, kielivirheet), palindromit, sanataskut (*portmanteau*), spoonerismit (sanamuunnokset) ja uudissanat.” Kaikkia näistä, erityisesti myös yhdistelmäsanoina eli kontaminaationa tunnettuja sanataskuja ja uudissanoja eli neologismeja on löydettävissä Yli-Juonikkaan proosateoksista kosolti. *Jatkosota-extraa* kansoittavat ”valhalla-aholaiset”, ”siirtolaiset” ja ”virustotalot”. Tämä sanataskun logiikka laajenee myös metaforiksi lausetasolle: *Valvojassa* ”yöpakkanen ei pääse hitsaamaan jäälauttoja yhteen” (5) kun ”paikalliset lehtimiehet kellastuivat ja putosivat puusta” (9). *Valvojan* päähenkilö Toimi Silvon yöunet ovat useimmiten päivän töitä käsitteleviä työunia, minkä vuoksi tuntuu luontevalta ajatella myös työpäiviä ”yöpäivinä”. Laajennettuna tämä logiikka muuttuu myös tulkinnalliseksi kehykseksi: tarinan tason usein arkinenkin kuvasto saa kuin huomaimatta uusia, usein odottamattomia, synkkiä tai häiritseviä sävyjä.

Kuvatut ”yöpäivät” eivät jää vain arkirealismiin vastakohtiksi tai kääntöpuoliksi, vaan niihin siivilöityy tekstin taskuista ommellun verhon lävitse jotain sellaista, mikä usein jää päivänvalolta ja päivälehdiltä piiloon. Myös tarinoiden tasolla päivät vaihtuvat usein äkisti öiksi, valve uniksi, tajunnantilat toisiksi ja sisäinen ulkoiseksi. Yli-Juonikkaan teosten aiheissa ja teemoissa esiintyvät ja sekoittuvat toistuvasti murhat, petokset, uskonto, tiede, rajatieto, laita- ja kääntöpuolen kulkijat, vähäväkiset, vainoharhat, salaliitot, mielen sairaudet, väkivalta ja kaikki sellainen, mikä usein on vaarassa tulla siivotuksi syrjään ajankuvaa liikaamasta. Teosten kaunokirjallinen keinovalikoima on moninainen: romaanitaitteen, tekstin asettelun, typografian ja kerronnan rakenteita sekä lukijan odotuksia koetellaan, jännitteitä ja asetelmia rakennetaan ja jätetään itsekseen purkautumaan. Vaikka teosten hahmokavalkadi on varsin runsas ja riemunkirjava, ei kerronta tai lukija useinkaan pääse kiinnittymään ensisijaisesti heihin. Kerronta

ja tekstin ominaisuudet nousevat usein kertojaa tai henkilöahmoa olennaisemmaksi elementiksi, kuten seuraavassa *Neuromaani* katkelmassa:

Nyt, kun tarinalinja on saatu päätökseen, voidaan paljastaa Geregin olevan fiktiivinen romaanihenkilö jota ei voi konkreettisesti satuttaa eikä vahingoittaa, joten todellisuudessa hänelle ei käynyt kuinkaan, hän voi edelleen hyvin ja lähettää sinulle sydämelliset terveiset. (*Neuromaani*, 443)

Yli-Juonikkaan romaanien ja novellikokoelmien välille rakentuu myös yhteyksiä ja viittaussuhteita, jotka eivät kuitenkaan muodosta sisäisesti loogisia tai eheitä kokonaisuuksia. Viittaussuhteita ankkuroivat elementit asettuvat uudessa yhteydessään usein hyvin erilaisille tekstin tai teoksen tasoille. Teosten välisiä linkkejä on monenlaisia: samoja henkilönimiä tai tunnistettavia hahmoja, kuten sekä *Neuromaani*ssa että *Jatkosota-extrassa* esiintyvä sananmuunnosnimi Pekka Niskapalkki tai *Uusien uhkakuvien* monet Jaakko Yli-Juonikkaat. Useat viimeksi mainitun teoksen aiheista ja keinoista toistuvat myöhemmässä tuotannossa (ks. myös Haapala & Salmenniemi 2014, 7–8). Myös kirjojen materiaallinen ilmiasu rakentaa yhteyksiä teosten välille. Palkitun graafikko Markus Pyörälän kädenjälki näkyy Yli-Juonikkaan teoksissa *Neuromaani*sta alkaen *Jatkosota-extra*an asti. *Vanhan merimiehen tarinan* kansipaperien alta paljastuu keltainen kirjaesine, jonka kannessa on mustetahraa tai ammottavaa aukkoa muistuttava musta läiskä. Lukija voi kuvitella kurkistusaukkokirjojen, kuten Tove Janssonin *Vaan kuinkas sitten kävikään?* -klassikon, tapaan näkevänsä aukon läpi mustanpuhuvan *Kyyhkysinetin* kannen. Osa kirjoista taas muodostaa värityksen ja koon puolesta pareja ja ryhmiä: talvisen iltapäivän siniharmaa *Valvoja-Uneksi*a-pari, jo mainittu mustakeltainen *Vanhan merimiehen tarinan* ja *Kyyhkysinetin* muodostama pari, muita teoksia esineenä suuremmat ja graafisilta ja taitolisilta ratkaisuiltaan runsasmuotoisemmat *Neuromaani* ja *Jatkosota-extra*, kahden viimeisimmän teoksen aloittaman ”ponikirjasarjan” kirkuva neonpinkki. Samantapainen rytmittely näyttää jatkuvan myös tulevassa tuotannossa: syksyllä 2018 alkanut kuusiosainen hepparomaanisarja tulee muodostamaan jatkumonsa, mutta sen päätösosa tulee myös päättämään *Neuromaani* ja *Jatkosota-extran* aloittaman trilogian (Piippo 2018c, 76–81).

Vanhan merimiehen tarina -romaanin nimi on hyvä sana- ja lauseketason esimerkki tällaisesta päällekkäisyydestä ja lomittumisesta. ”Vanhan merimiehen tarina” on myös todellisen henkilön, meediolaulaja Aulikki Plaamin levyttämä kappale, jota kuunnellaan CD-levyltä edellä mainitussa Yli-Juonikkaan romaanissa. Plaamin kappaleen teksti ja nimi puolestaan ovat suomennos Samuel Taylor Coleridgen runosta ”The Rime of the Ancient Mariner”, jota hyödynnetään toistuvasti erityisesti englanninkielisessä (populaari)kulttuurissa. Englanninkielinen alkuteksti esiintyy myös Douglas Adamsin *Dirk Gentlyn holistisessa etsivätoimistossa* (1987). Kyseisen runon käyttötapa ja -asema Adamsin teoksessa on likeinen Yli-Juonikkaan romaanille: runo vain ikään kuin sattuu olemaan mukana, ei itsessään merkityksellisenä vaan kuin merkitsemässä paikkaa, josta lukija vaistomaisesti (mutta usein laihoin tuloksin) etsii jotain romaanin juonta, rakennetta tai teemaa selittävää. Tällaiset kielelliset näennäisen tyhjät merkitysijät tuovat kuitenkin aina mukanaan myös merkitysisältönsä, joka näin varkain päätyy osaksi uutta kontekstia. Hieman samalla tavalla Yli-Juonikkaan romaanista

toiseen kiertää Cormac McCarthyn *Veren ääriin* -romaanista (2012, 394–395) lainattu kohta, jossa teoksesta riippuen tanssii joko Tuomari Holden (joka on *Veren ääriin* -romaanin henkilöahho), Johtava Neurokoreografi (*Neuromaani*) tai Pyöveli Jussila (*Uneksija*): ”Hänen raajansa liikkuvat nopeammin kuin kellään muulla. Ihmeellistä, miten vanha mies voi riuhtoa raajojaan noin nopeaan tahtiin. Hän ei nuku koskaan eikä kuole koskaan”. (*Uneksija*, 143; *Neuromaani*, 30).

Joskus myös teosten tarinamaailmat limittyvät toisiinsa. *Kyyhkysinetti* nähdään väläys mahdollisesti samasta tulivuorenpurkauksesta, josta *Uneksijassa* uneksitaan ja joka on yhdistettävissä myös Jaavalla vuonna 1919 todellisuudessa tapahtuneeseen tulivuorenpurkaukseen. *Kyyhkysinetti* ja monet muutkin Yli-Juonikkaan teokset päällekirjoittavat samalla tapaa tosielämän tapahtumiin ja hyödyntävät usein näihin tapahtumiin liittyviä tekstuaalisia aineistoja, kuten asiakirjoja ja uutisia. Pohjateksteinä toimivat esimerkiksi puolustusvoimien uhkakuva-analyysit *Uusissa uhkakuvissa*, valvomisen maailmanennätys *Valvojassa*, turbulenttien vuosikymmenten unissasaarnaajat *Uneksijassa*, fasilitaatiomenetelmäkiihistä *Vanhan merimiehen tarinassa*, Tattarisuon tapaus *Kyyhkysinetti*ssä, tiedemaailman väärinkäytökset ja Riekkis-tapaus *Neuromaani*ssa ja äärioikeiston toiminta internetissä *Jatkosota-extrassa*. Teokset eivät kuitenkaan tyhjene dokumentaarisen, realistisen tai historiallisen romaanin lajeihin, vaan todellisuuspohjaisuus ja todellisuuden lähikuvaaminen asettuu ensisijaisesti koomiseen asentoon:

Markus Rambo nojaa otsaansa auton sivuikkunaan ja tuijottaa pimeyteen suu ammoltaan. Hän on tarkkakatseinen havainnoitsija, eräänlainen arjen runoilija.² Hänen suustaan kuplii harvakseltaan puhtaan havainnon muotoisia sylkitippoja:
- Puu [---] talo [---] ööö [---] lamppu [---] orava [---] (*Neuromaani*, 10)

Vanhan merimiehen tarina jatkaa saman teeman käsittelyä:

”Todentuntuisen kuvailun vaikeus johtuu siitä, ettei kieli voi ikinä tavoittaa olemassaolon perimmäistä ankeutta. Luulen monen kirjoittavan tarinoita elämästään juuri tästä syystä. Muistiin merkittynä tyhjänpäiväisinkin havainto tai ajatus muuttuu arvokkaaksi. Kirjoittamalla jostakin maailman ilmiöstä kirjoittaja poimii sen erilleen olemassaolon tunkiosta, kiillottaa sen ja asettaa näytteille lasivetriiniin. Kirjoittaminen pyhittää ansaitsemattomasti kuvauksen kohteen. [–] Jo se, että kirjoittaja alentuu valitsemaan kohteensa erilleen muiden vaihtoehtojen joukosta, on katteettoman arvonnannon ele. Siksi olemassaolon perimmäinen mitättömyys ei voi säilyä kirjoituksissa kuvauksissa.” (*Vanhan merimiehen tarina*, 182)

Edellä kuvatusta todellisuuden kierrättämisestä huolimatta Yli-Juonikkaan proosa ei rakennu ensisijaisesti kokemuksellisuuden kuvaukselle tai arkitodellisuudenkaltaisuudelle, vaan ennemminkin kirjallisuudelle ja monille muille painatteille, joilla on kirjailijan tuotannossa keskeinen osa. Esimerkiksi *Jatkosota-extraan* on upotettu iltapäivälehtien lööppien asetteluja, taittojuliste, nuottiviivastoja, sanaristikko ja takavuosisikymmenten ajanvietelukumistojen otsikkoestetiikka. Yli-Juonikkaan teokset ovat täynnä kirjallisuusviittauksia: *Vanhan merimiehen tarinassa* puhekyvytön päähenkilö Annika pitää kovasti John Ashberyn *Vuokaaviosta* (1991) ja kirjoittaa itse runoteosta nimeltä *Skorpionisetti*. Teoksen nimi

on huvittavasti likeinen Yli-Juonikkaan kronologiassa seuraavan teoksen, *Kyyhkysinetin*, kanssa. Yli-Juonikkaalla on henkilökohtainen kytkös myös kirjallisuudentutkimukseen, sillä hän teki yleisen kirjallisuustieteen gradunsa Turun yliopistossa Thomas Pynchonin *Gravity's Rainbow*sta. Jälkiä tästä on nähtävissä esimerkiksi kirjailijan henkilöön varsinkin uran alkuvaiheessa liittyneessä salamyhkäisyydessä sekä hänen teostensa henkilöiden nimeämiskäytännöissä.

Kaikkea teosten taustalla vaikuttavaa tarkastellaan ja varioidaan sen kirjallisen ominaisuutensa kautta, usein viemällä äärimmäisyyksiin joitain noiden kirjallisten lähteiden tyyli- tai tyyppipiirteitä. *Uusien uhkakuvioiden* novelli "Missä on minun mausoleumini" lainaa nimensä ITE-kirjailija Vilho Piipon teokselta *Minä olin kuningas, missä on minun mausoleumini?* (1997), ja samasta teoksesta on peräisin myös novellissa hyödynnetty tapa käyttää lainausmerkkejä "luovasti" niin, että novellin loppua kohden ne kehystävät lähes jokaista sanaa ja virkettä. *Jatkosota-extrassa* neologismeja vilisevä uuskieli leviää hahmojen välisestä dialogista myös muille kerronnan tasoille. *Kyyhkysinetti* sisältää pseudofaksimileja Tattarisuon tapauksen yhteyteen liitetyistä *Mustan raamatun* loitsusivuista, joihin romaanin monella tapaa marginaaliset hahmot ovat lisäilleet omia reunamerkin­töjään. *Kyyhkysinetti* yhdistelee päähenkilönsä Rauha Raution passiivissa kerrottua huutolaisen karujen kokemuksien kuvausta sekä okkultismin ja salatiedon värittämää toisenlaista todellisuutta. Kumpikin näistä kerronnan elementeistä on tietyllä tapaa yhtä väkivaltainen ja kauhistuttava, ja samalla kiehtova. Teoksessa näkyy Yli-Juonikkaan muutakin tuotantoa läpäisevä toismaailmallisuuden viehätys ja sekä tämän läpeensä kirjallinen luonne. Kirjallisen esityksen, sepitteen ja toden suhde on toistuvasti myös temaattisesti Yli-Juonikkaan romaaneissa ja novelleissa läsnä:

Voisin kertoa iltasadun liikunta- ja puhekyvyttömästä työstä, joka ihmeen kaupalla löytää fasilitaatiomenetelmän ja murtautuu ulos mykkyyden vankilasta. Tai voisin kertoa iltasadun kahdesta äärimmilleen ylläsiirtuneesta omaishoitajasta, jotka mielen­terveytensä rippeitä varjellakseen alkavat uskoa vaikeavammaisen hoidokkinsa ajattelevan ja kommunikoidan. Kumpi tarina on koskettavampi? Kumpi rauhoittaa, antaa eväitä elämää varten tai opettaa oikeaa asennetta? Kumpi toimisi paremmin elokuvana? (*Vanhan merimiehen tarina*, 156.)

Ja satuilu se vain jatkuu. Esiteltäköön siis nyt kun kerran kiusanteko ei näytä loppuvan oheisessa kuvakaappauksessa koko Suomen kansalle "vaihtoehtoyli­lääkäri" Yli-P*skan todelliset kasvot!!! Taustoista sen verran, että kyseisessä fb-­ketjussa 1.10.2011 käyty keskustelu suunnittelemani virtuaalisen etäopiskelumateriaalin kansainvälisistä oikeuksista ja kyseisen paketin väitetyistä laadullisista puutteista (joista ei tähän päivään mennessä ole saatu vertaisarvioinneissa MITÄÄN TODELLISTA NÄYT­TÖÄ) sujui täysin asiallisessa hengessä siihen asti kunnes ylipääjohtaja Yli-P*ska katsoi asiakseen ryhtyä sorkkimaan tätäkin sosiaalipoliittista kiistakapulaa. (*Neuromaani*, 183.)

Yli-Juonikkaan teoksissa itseoppineet tieteilijät ja salaliittoteoretikot metsästävät suuria paljastuksia tai olevaisen tosiolemusta, mutta samaa tulkinnallisesti yrittävä lukija huomaa vastausten tai kokonaistulkintojen sijaan löytävänsä lisää kirjallisuutta. Oma lukunsa tässä viitatus kirjallisuuden viidakossa ovat ole­massa olevien lähdetekstien rinnalla esiintyvät pitkään kuvitteellisten kirjojen

perinteeseen liittyvät teokset kuten henkilöhahmo Annikan runokokoelma *Skorpionisinetti* tai *Neuromaani* sivuilla vihjattu romaanin binäärimuotoinen jatkoosa (N, 472). Selvittääkseen Yli-Juonikkaan teosten juonta, tulkinta-avaimia tai oletettuja piilomerkityksiä lukija päätyy helposti hakemaan puuttuvaa tai vihjattua materiaalia internetistä, usein esimerkiksi henkilö- tai teosnimien kautta. Erisnimi on aina signaali. Se on merkki, joka avaa jonkin uuden tulkinta-avaruuden tai lähteen. (Kurikka 2013, 28–29.) Esimerkiksi *Uneksijan* Eino Teräs, Frans Kotkapää ja Yrjö Kallinen kuten myös *Kyyhkysinetti* esiintyvät okkultistit ovat kaikki jäljitettävissä historiasta. Mitä lähemmäs nykyhetkeä teoksissa päällekirjoitetut tapahtumat sijoittuvat, sitä automaattisempaa erilaisten nimien tunnistus yleensä on. Myös tämä piirre tulee selvästi esiin *Neuromaani*ssa.

Paradoksaalista kyllä, Yli-Juonikkaan tiedonhakuja ja lisäselvityksiä sähköisissä järjestelmissä ja tietokannoissa kutsumaan tekevät ja digitalisoituneessa automaattisen tiedonsiirron ajassa kirjoitetut teokset on rakennettu enimmäkseen analogisia lähteitä ja verkkoyhteydettömiä menetelmiä hyödyntäen. Internetin verkottuneisuuden monelle lukijalle mieleen tuonut *Neuromaani* on tekijänsä mukaan⁸ kirjoitettu käytännössä yhteen tekstitiedostoon tietokoneella, jossa ei ollut lainkaan internet-yhteyttä. Linkkirakenne on, kuten edellä on kuvattu, lainattu internetin sijaan *Choose-your-own-adventure* -pelikirjoilta. *Jatkosota-extran* rikottu ja kirjava taitto puolestaan on lainattu vanhasta tavasta latoa sanomalehdet jakamalla pikku-uutiset ja muut tekstit palasiksi eri puolelle lehteä. Jaakko Yli-Juonikkaan tähänastinen tuotanto, *Neuromaani* mukaan lukien, operoi näin ollen kirjallisessa todellisuudessa, jossa postmodernismille tyypilliset vieraannuttamisen keinot, kuten metafiktiivisyys, inter- ja hypertekstuaalisuus on kierrätetty käyttöön paljon postmodernismia vanhemmasta lähdemateriaalista. Samalla ne ovat tulleet osaksi elettyä jokapäiväistä arkista ja monimediaista kokemustodellisuuttamme, johon näin laskostuu erilaisia kirjallisia kerrostumia. Vaikka Yli-Juonikkaan teokset eivät muodostakaan yhtenäisiä tarinamaailmoja tai juonikaaria, voi niiden lukeminen ristiin silti tarjota tulkinnallisia oivalluksia yksittäisen teoksen kontekstissa.

2.3 *Neuromaani* kokeellisuus, laji ja julkaisukonteksti

Neuromaani kytkeytyy selkeästi paitsi Yli-Juonikkaan muuhun tuotantoon myös kokeellisen kirjallisuuden kenttään. Samaten se liittyy kokeellisuudelle likeiseen postmodernistisen romaanin lajiin ja postmodernin käsitteeseen laajemminkin (Bray, Gibbons & McHale 2012, 5–6). Kokeellisuuden käsite kuvaa yleisen määritelmän mukaan jollain keinolla kirjallisuuden rajoja koettelevaa kirjallisuutta (ks. esim. Manninen 2011, 26; Joensuu 2012; 6). Kaisa Kurikan mukaan *Neuromaani* on ”Suomalaisessa ympäristössä [--] nimettävissä myös avantgardistiseksi eli kirjallisuuden etujoukossa astuvaksi, sillä ei ole liioiteltua sanoa, että vastaavan kaltaista romaania ei ole aiemmin maassamme ilmestynyt.” (Kurikka 2017,

⁸ Keskustelu kirjailijan kanssa Joensuussa 17.5.2018.

312). Kokeellisuutta ja avantgardea näkee käytettävän kirjallisuudesta puhuttaessa usein lähes synonyymeinä. Käsitteiden välinen ero liittyy ensisijaisesti ilmiöiden, teosten ja tekniikkojen kehystämiseen ja painotukseen enemmän kuin näillä määreillä kuvattuihin teoksiin sellaisenaan. Avantgardeen liittyy ja liitetään monesti poliittisia konnotaatioita ja aktiivisia pyrkimyksiä kohti muutosta, siinä missä kokeellisuus puolestaan asettuu enemmän tieteen diskurssien yhteyteen ja haastaa näin sen aseman kokeilujen ja kokeiden ensisijaisena alueena tai laboratoriona. (Bray, Gibbons & McHale 2012, 1-2.) Kumpaakin käsitteeseen liittyy myös rajoittavia ja ongelmallisia sivumerkityksiä (Veivo & Katajamäki 2007, 12-13).

Harri Veivon ja Sakari Katajamäen (2007, 12) mukaan kokeellisuudella käsitteenä ei ole samanlaista historiaan kytkeytyä merkityssisältöä kuin avantgardella; kokeellisuus on näin ollen ”historiallisesti neutraalimpi yleiskäsite, jota on tavattu käyttää kanonisoituneen avantgarden ohella myös muusta epäkonventionaalista taiteesta”. Vaikka heidän mukaansa uuden muodon ja sisällöllisten ratkaisujen etsintää voidaan pitää ominaisena kaikelle taiteelle – itselle vieraan tai oudon kokemisen on myös katsottu olevan keskeinen osa kirjallisuuden lukemisen viehätystä ylipäänsä (Herman 2009, 147-151; Lehtimäki 2010, 2; Zunshine 2006, 25-27) – päätyvät he kuitenkin pitämään kokeellisuutta toimivana sateenvarjokäsitteenä kuvaamaan innovatiivisuutta ja radikaaleja poikkeamia valtavirrasta, sillä käsite on kansainvälisessä kirjallisuudentutkimuksessa verrattain vakiintunut. (Veivo & Katajamäki 2007, 12-13.) Kaisa Kurikka (2017, 312) näkee *Neuromaanin* avantgardistisena siinä mielessä, että se ”vie kokeellisuuden johdonmukaisesti äärimilleen”. Kokeellisuuden kautta *Neuromaanin* rakenne asettuu sen semanttisen sisällön ohella osaksi sen tarinaa ja tuottuvaa kokemusta.

Kokeellisuus määrittyy aina suhteessa ympäröiviin konteksteihin. 2000-luku kirjallisena kontekstina on myös ollut erilaisen materiaalisuuteen liittyvän keskustelun leimaama: tarkastelun kohteena ovat olleet esimerkiksi painetun ja digitaalisen ero ja yhtäläisyydet (ks. esim. Joensuu 2012; Eskelinen 2012; Emerson 2014; Keskinen, Piippo & Kilpiö 2019), internetin merkitys kaunokirjalliselle fiktiolle (ks. esim. Huber 2014; Eskelinen 2016; Malmio 2019) sekä kirjamarkkinoiden muutokset (ks. esim. Arminen 2013; Ruohonen 2018a). 1900- ja 2000-lukujen alkuvuosikymmenten kaunokirjallisia avantgardeja ja kokeellisuuksia yhdistääkin kiinnostus ilmaisuvälineeseen ja teknologiaan (Bray, Gibbons & McHale 2012, 2). Niillä luku- ja kirjoitusaloilla, joita käytämme eniten, on myös suurin vaikutus tapaamme lukea ja kirjoittaa (Emerson 2014, xiv). Kokeellinen kirjallisuus pyrkii aktiivisesti laajentamaan sekä kirjallisuuden että sen lukemisessa tarvittavien taitojen ja tietojen valikoimaa. Kirjallisuuden kulloisenkin mediumin ja teknologian koettelu tulkitseminen ja ymmärretyksi tuleminen mediumista itsestään käsin edellyttää kykyä nyansoidusti lukea ja tulkita paitsi kirjallista ilmaisua myös ilmaisun alustaa sen elimellisenä osana⁹. Tämä huomio ohjaa myös vahvasti ottamaan *Neuromaanin* materiaalisen ilmiön osaksi sen analyysia ja tulkintaa.

⁹ Olen käsitellyt aihetta myös blogikirjoituksessa ”Lukemattomia lukemattomia” (Piippo 2019a).

Edelleen yleisin kirjallisuuden alusta on painettu kirjaesine, ja myös *Neuromaani* on painettu kirja, koodeksi. Se on formaatti, joka on jo niin tuttu, että osaamme ”käyttää” sitä lähes intuitiivisesti. Jotkut kokeelliset teokset, kuten *Neuromaani*, kuitenkin koettelevat myös painetun kirjan konventioita ja käyttötapoja. Kirjallinen valtavirta nojaa totuttuihin kirjan käyttötapoihin, kuten Markku Eskelisen kuvaa:

[K]irjallisuuden keinojen automatisoituminen johtaa sellaiseen luettavaan tekstiin, jossa lukijoiden enemmistö ei enää törmää tekstin tulkinnallista hahmottamista vaikeuttaviin komposition muotoihin. Tekstin ja teoksen tulkinta voi tietysti edelleen olla hankalaa muista syistä (kuten aihepiirin vieraudesta, tyylilajien vaihteluista, sanaston outoudesta tai lauserakenteen kompleksisuudesta johtuen). Silti tuloksena on jotakuinkin helposti tai ainakin tavallisen tekstuaalisen tulkintatyön jälkeen ymmärrettävä teos, jossa kirjailijan ja lukijan kommunikaatio toimii (jos sen kriteeriksi ei aseteta sitä, että he tulkitsevat tekstin sisällön ja esteettisen arvon samalla tavalla). Näin syntyy monien, ellei useimpien lukijoiden etsimä ja haluama (ja heitä palkitseva) jaetun kokemuksen ja läheisyyden illuusio. (Eskelinen 2016, 546–547)

Valtavirta määrittyy Markku Eskelisen mukaan nimenomaan kirjan teknologian ja sen lukemisen välisessä neuvottelussa. Toisin kuin valtavirtakirjallisuus, kokeellinen kirjallisuus sananmukaisesti kokeilee ja koettelee lukutapoja ja käsityksiämme siitä mitä kirjallisuus tai kirjaesine voivat olla. Tällaisen totutun ylittämisen kautta laajenee myös kirjallisuuden toiminta-alue yleisesti ottaen. Näin kokeellisuus ajan kuluessa tarjoaa tilaa myös valtavirralla.

Kirjaesineen ja sen teknologian vakiintuneiden käyttötapojen testaaminen, kuten *Neuromaani* tapauksessa ergodisen rakenteen käyttö, monimediaisuus tai kirjaesineen kaikkalainen turmeleminen (tai ainakin siihen kannustaminen) paitsi pakottavat myös kutsuvat lukijan koettelemaan taitojaan ja odotushorisonttiaan. Tällainen lukijaa koetteleva kirjaesine ei suinkaan pysäytä merkitysten muodostamista ja tekstin tulkintaa, vaikka se saattaakin vaatia lukijaltaan hie-man tavallista enemmän työtä. Joskus lukija turhautuu erilaisiin metalepsiksiin eli siirtymiin tekstin diegeettiseltä tasolta toiselle, joskus myös tekstin ulkopuolelle – tai kun ei ymmärrä, mistä teoksen vaatimuksissa on kyse. Sakari Kursula (2013, 29) toteaa *Neuromaani* lainaavan myös monia tekstinsä ulkoisia viittausjärjestelmiä. Niitä ovat esimerkiksi ”Raamatun jakeet (N, 165, 574, 638), Bachin tuotannon luettelointitapa (N, 527), lääkäreiden käyttämät *Terminologia anatomica* ja *NeuroNames* -luokitusjärjestelmät (N, 432), puhelinluettelo (N, 169, 303, 308) ja virsien numerot virsikirjassa (N, 528)”. Nämä mahdollistavat tiedon- ja vihjeidenhaun teoksen ulkopuolelta, mutta eivät takaa hakujen tuloksellisuutta. Tällainen epätyytyttävä lukukokemus tai tulokseton haltuunottoyritys saattaa kuitenkin myös johtaa jonkinlaiseen läpimurtoon siinä missä onnistunut kokemukkin, jollaisia kokeellinen kirjallisuus myös lukijoilleen tarjoaa, lopultahan on kyse erilaisista kirjallisuuskäsityksistä. Myös Kaisa Kurikka (2017, 311) huomauttaa, että *Neuromaani* tarjoaa lukijalle useita erilaisia lukutapoja ja -asentoja. Turhauma saattaa myös kääntyä jossain toisessa yhteydessä oivallukseksi. Gilles Deleuzea ja Félix Guattaria lainaten:

Proust, jonka tekstin väitetään olevan täynnä merkitystä, sanoi, että hänen kirjansa ovat kuin silmälasit: kokeile, sopivatko ne sinulle, näetkö niiden avulla asioita, joita et olisi muuten nähnyt, ja jos ne eivät sovi, niin luovu kirjastani ja etsi muita sinulle paremmin sopivia. Etsi kirjojen osia, jotka sopivat sinulle tai joilla on käyttöä sinulle. Me emme enää lue emmekä kirjoita vanhaan tapaan. Ei kirja ole kuollut, lukutapa on toinen. Kirjassa ei ole mitään mikä pitäisi ymmärtää, siinä on ainoastaan paljon käytettävää. Ei mitään tulkittavaa tai merkityksellistä, ainoastaan paljon kokeiltavaa. Kirjan täytyy muodostaa kone jonkin kanssa, sen pitää olla pieni työkalu ulkoiseen, ei maailman esittämistä eikä maailma merkityksellisenä rakenteena. [--] Kirja on olemassa vain ja ainoastaan sen ansiosta mitä sen takana ja ulkopuolella on. (Deleuze & Guattari 1986, 26)¹⁰.

Millaisiin ”ulkopuoliin” *Neuromaani*-romaani siis liittyy tai reagoi? Markku Lehtimäen mukaan romaani on joustava ja muuttuva lajityyppi, jonka määrittelyä hankaloittaa se, että se on aina pitänyt sisällään monia erilaisia kirjoittamisen muotoja sekä yhdisteltyt ennakkoluulottomasti erilaisia tekstimateriaaleja seipitteistä historiallisiin ja journalistiin lähteisiin. Tämän ohella romaania voidaan myös pitää nimenomaan reflektiivisenä lajityyppinä, jonka olennainen piirre on tarkastella itseään ja omaa suhdettaan kirjoittamisen ja lukemisen kulloisiinkin vallitseviin konventioihin sekä historiallisiin traditioihin. (Lehtimäki 2010, 9.) Yli-Juonikas kierrättää ja parodioi tieteellistä jargonia ja tekstilajeja, populaarikulttuuria ja urbaania folklorea, sanontoja, aiempaa kotimaista ja kansainvälistä kaunokirjallisuutta sekä todellisia tapahtumia. Teksti avaa ja kyseenalaistaa aikamme erilaisia valtarakenteita ja arvokategorioita, kuten taiteen, tieteen ja politiikan (oletettuja, kuviteltuja tai todellisia) piilokäytänteitä tai tieteellisen ja populaarin välistä valtataistelua, ja näyttää siten osallistuvan kokeellisuuden projektiin myös tältä osin. Romaani hyödyntää tieteellisille teksteille tyypillistä viittaus- ja sitaattitekniikkaa. Näin se myös leikkii lukijan toiveilla ja yrityksillä löytää toimivia tulkinta-avaimia tai luotettavia lähteitä tekstin väitteille. Tämä leikkillisuus ja tiedon luotettavuuden tai tietämisen mahdollisuuden kyseenlaistaminen kytkee *Neuromaani*n postmodernistisen kirjallisuuden traditioon (ks. esim. McHale 1987).

Itsensä tiedostavuus ja metafiktiivisyys esitetään usein korostetusti postmodernistiselle romaanille tyypillisenä piirteenä (mm. Currie 1995; McHale 1987: 9–10; 1992, 35–37; Waugh 1984: 15, 101), mutta vähintään yhtä usein sen myös huomautetaan olevan paitsi paljon postmodernismia vanhempi myös varsin yleinen kaunokirjallinen keino (Hallila 2006, 70; Malmio 2005). Markku Eskelisen (2016, 527) mukaan metafiktiivisyyteen liittyvää ”[o]ntologista huojuntaa ja epävarmuutta saa aikaan myös tapahtumia ja henkilöitä rakentelemalla ja peruuttamalla, muuttamalla narratologisia hierarkioita heterarkioiksi, jännittämällä aporia kielen kirjaimellisen ja kuvaannollisen merkityksen ja käytön välille, asettamalla rinnakkain toisensa poissulkevia diskursseja ja pelaamalla niin kirjailija-funktiolla kuin kielen materiaalisuudella ja tekstin asettumisella (painettuun) tilaan.” (Eskelinen 2016, 546–547). Muita postmodernismiin yhdistettyjä piirteitä

¹⁰ Suom. Jussi Vähämäki. Kyseessä on *Mille Plateaux* (1980) -teoksen luvun ”Rhizome” suomennos, joka ilmestyi ennen koko teoksen englanninnosta *Thousand Plateaus* (1987). Muissa yhteyksissä viitataan kyseiseen englanninnokseen.

tai tunnusmerkkejä ovat esimerkiksi aiempien tyylien, genrejen ja tekstien kierätys parodian, pastissin ja uudelleenkontekstualisoinnin avulla (McHale 1987). Postmodernismiin on liitetty myös pessimismistä ja skeptisyyttä, joka kohdistuu kielen ja kirjallisuuden kykyyn kertoa todellisuudesta (Malmio 2019, 178–179).

Postmodernismi ja kokeellisuus ovat, kuten edellä on todettu, toisilleen liikeisiä. Niiden suhde on kuitenkin ambivalentti. Brian McHalen mukaan tätä suhdetta on lähestytty kahtaalta. Hän kuvaa, miten Jean-François Lyotardille, yhdelle postmodernismin keskeisimmistä teoreetikoista, postmodernismi on lähtökohtaisesti kokeellista, sillä se on nimenomaisesti modernismin sisäiselle avantgardelle annettu nimi (McHale 2012b, 141). Postmodernistiseksi Lyotard identifioi McHalen mukaan eurooppalaisessa kontekstissa taideteokset, jotka jatkavat kurittomasti ja kulloisenkin ajan hengen ylittäen modernismin projektia. Yhdysvalloissa 1960-luvulla syntyneeseen ja seuraavilla vuosikymmenillä huippunsa saavuttaneeseen kulutus- ja korkeakulttuuria yhdistelevään, eklektiseen ja kaksoiskoodaukselle rakentuvaan postmodernismiin Lyotard suhtautuu McHalen mukaan sen sijaan torjuvasti. (emt. 143) McHale kuitenkin esittää, että myös tällä tavoin postmodernistiseksi määrittyvä taide voi olla jollain tapaa kokeellista. Tällainen kokeellisuus voi hänen mukaansa ilmetä esimerkiksi postmodernistisen kirjallisuuden tavassa rakentaa omasta tekstuaalisuudestaan tietoisia, toisensa läpäiseviä ja sekä sisäisesti että keskinäisesti ristiriitaisia mahdollisia objekteja ja maailmoja. (emt. 145–146.) Kaikki nämä esitetyt piirteet toteutuvat jossain muodossa *Neuromaanin* kompositiossa.

Toisaalta postmodernismia on lähestytty myös sen jälkeisyyden tai ylittämisen kautta. Irmtraud Huber tunnistaa tällaisen siirtymän teoksessaan *Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies* (ks. Malmio 2019, 184).¹¹ Postmodernismista post-postmodernismiin siirtymisen keskeisiä tunnusmerkkejä ovat Huberin (2014, 33–34) ajatusta seuraten Kristina Malmion mukaan

1) ”todellisuuden” paluu, joka ei välttämättä tarkoita realismin paluuta, 2) postmodernismiin kuuluvien kerrontatapojen jatkuminen (joskin niitä käytetään uusilla tavoilla) ja 3) kommunikaation keskeisyys ja tärkeys [–] 4) ”itsekkriittinen optimismi”, joka painottaa fiktion mahdollisuuksia ja merkitystä (Malmio 2019, 184).

Neuromaanin voidaan nähdä kytkeytyvän tähän siirtymään sikäli, että sitä on kuvattu mm. ”hyperrealistiseksi” (Björninen 2017). Viittaamansa ja kierrättämänsä materiaalin kautta sen suhde ympäröivään tekstuaaliseen ja kokemustodellisu-

¹¹ Huber nojaa analyysissään Noline Timmerin teokseen *Do You Feel It Too* (2010). Timmer tiivistää post-postmodernistisen kirjallisuuden subjektin kokemat ongelmat kolmeen: kykenemättömyyteen tehdä valintoja, paikantaa ja tunnustaa tunteita sekä kaipuuseen kohti sosiaalista yhteyttä (2010, 301–305). Hänen mukaansa post-postmodernististen teosten kerronnan subjektit esimerkiksi turhautuvat kykenemättömyyteensä kykenemättä kuitenkaan ilmaisemaan tuskaansa (emt.) ja hakeutuvat tekstin ja teoksen rakenteissa kohti jotain representaation ylittävää jaettava yhteyttä (emt. 337–343). Myös post-postmodernistista romaania määritellyt Robert McLaughlin (2012, 212–213) käsittelee nähdäkseni tätä samaa teoksista nousevaa ilmiötä hieman eri kulmasta kuvatessaan näiden romaanien rakentuvan loputtomalle sisäänpäin luhistuvalla itsereflektiolla ja refleksiivisyydellä, yhteyden puutteella.

teen on kollaasin tapaan vahva, vaikkei se pyrikään representoimaan todellisuutta ”realistisesti”, vaan nimenomaan postmodernismin perinteitä jatkaen ja varioiden. Tämä näkyy *Neuromaanissa* esimerkiksi viitteinä edellä käsitellyyn Riekkisten tapaukseen. *Neuromaanissa* kommunikaatio, luottamus siihen tai sopimus luotettavuudesta paikoin horjuu: ”Puhun niin potta kuin yhtä suureen osaan” (N, 514). Tämä kytkeytyy myös tulkintaani Timmerin esiin nostaman yhteyden kokemuksen, ”kerronnallisen meidän” kaipuun valossa. Tällainen suhde syntyy *Neuromaanissa* ei niinkään sen hahmojen vaan lukijan ja teoksen välille. Teoksen luennassa hahmottuu tuntu pyrkimyksestä sanoa tai välittää jotain, joka ei kuitenkaan toteudu representaation tasolla. Romaanin itsensä suhde fiktion mahdollisuuksiin ja merkitykseen on niin ikään keskeinen osa koko teosta, ja samalla myös tämän tutkimuksen ytimessä.

Neuromaanilla on ulkopuolensa myös kirjaesineenä ”hyödykkeen” mielessä. Romaanin on julkaissut yksi Suomen suurimmista kustantamoista, eli se edustaa siinä mielessä jonkinlaista kirjamarkkinoiden ideaalityyppiä¹². Se on kuitenkin myös kokeellinen romaani, mikä asettaa sen heti hieman kauemmas myyntitodustusten keskiöstä. Sen painokset ovat olleet kooltaan *best sellereiden* myyntilukuihin verrattuna varsin vaatimattomia, mutta toisaalta ne on myös myyty loppuun¹³. Suomeksi (pääasiallisesti) kirjoitetun teoksen markkina-alue on kielen puhujissa mitattuna kansainvälisesti verrattain pieni, mutta toisaalta suomi kielenä on juridiselta asemaltaan ja esimerkiksi internetin ja kirjallisen ilmaisun kielenä kokoaan huomattavasti suurempi.

Laajemmassa mielessä mikä tahansa kirjahyödyke asettuu julkaisuajan kohtansa markkinoiden ja vaihdannan kulloisenkin luonteen kontekstiin. 2000- ja 2010-lukuja (toki myös niitä edeltäviä vuosikymmeniä) luonnehtii tuotannon näkökulmasta siirtymä materiaalisesta tuotannosta immateriaaliseen tuotantoon, mikä tuo myös konkreettisten hyödykkeiden rinnalle immateriaaliset, kokemukselliset ja elämykselliset hyödykkeet – olkoonkin, ettei materiaallinen tuotanto tässä kehityksessä katoakaan minnekään vaan ennemminkin monimuotoistuu entisestään. Moninkertaistuminen ja liiallisuus on myös itsessään keskeinen tarkasteltavaa ajanjaksoa kuvaava määre. Loputon laajeneminen on olennainen osa kapitalismia, mutta 2000-luvulla se kiihtyy jatkuvaksi ylenmääräisyydeksi ja ylivuodoksi – toisin sanoin eksessiksi (Shaviro 1990, 56), jossa kaikkea on alati liikaa. Samanlaisia tendenssejä voidaan tunnistaa myös jostain 2000-luvun kokeellisista romaaneista ja niiden vastaanotosta, *Neuromaani* mukaan lukien.

Tätä kiihtyvän kapitalismin aikaa on kuvattu vaihtelevin painotuksin muun muassa nykykapitalistiseksi, myöhäiskapitalistiseksi, jälkitekolliseksi,

¹² Esimerkiksi Suomen kaupallisesti merkittävin kirjallisuuspalkinto, Finlandia-palkinto, voidaan myöntää vain romaanille.

¹³ Tässä voidaan huomata myös kustantamon vaikutus. Kustannusosuuskunta Poesian *Neuromaanina* ajallisesti likellä julkaisemia Antti Salmisen *Lomonosovin moottoria* (2014) sekä Jukka Viikilän, Tommi Nuoposen ja Janne Nummelan *Ensyklopediaa* (2011) voidaan pitää *Neuromaanin* tavoin kokeellisena ja rakenteeltaan ergodisena kirjallisuutena. Ne ovat kuitenkin jääneet 2010-luvun kokeellista suomenkielistä kirjallisuutta koskevassa keskustelussa huomattavasti *Neuromaanina* vähemmälle huomiolle, mikä voi osittain selittyä juuri kustantamon koolla.

postfordistiseksi ja semiokapitalistiseksi. Näistä nykykapitalismi ankkuroi itsensä aikaan eikä sillä keskeyty kuvaamaan tuotannon tapoja. Muun muassa Fredric Jamesonin esseessään ”Postmodernism and Consumer Society” (1983) käyttämä ja postmodernismiin kytkevä myöhäiskapitalismi (ks. myös Ojajärvi 2018, 326–327) ja jälkiteollinen kapitalismi puolestaan antavat ymmärtää, että olisimme ohittaneet jonkinlaisen etuliitteettömän kapitalismin ajan tai irtautuneet aiemmasta tuotannon tavasta. Postfordistinen asettuu tähän samaan jatku-moon mutta painottaa nimenomaan hyödykkeiden tuotannon, ei niinkään esi-merkiksi niiden kuluttamisen tapaa. Olen päätenyt tässä tutkimuksessa käyttä-mään *Neuromaanin* julkaisu- ja vastaanottokontekstista Félix Guattarin termiä semiokapitalismi, sillä se painottaa määrittelyssään erilaisten esimerkiksi kie-leen ja kulttuuriin liittyvien semioottisten ja affektiivisten prosessien kaappaa-mista kapitalistisen tuotannon piiriin (Guattari 1996, 200; 212), mikä sopii hyvin kirjallisuuden ja sen merkitysten tarkastelun yhteyteen.¹⁴ Kirjavat määritelmät ja yleisen konsensuksen puuttuminen kielivät siitä, että tuotannon muutosten rooli ”ajan hengen” tuottamisessa on merkittävä, ja että ilmiö on niin laaja ja moni-ilmeinen, ettei se helposti tyhjene yksittäisiin käsitteenmäärittelyihin.

Kirjallisuuskeskustelua ja -julkisuutta tarkasteltaessa näkyy selvästi, että kirja esineenä ja teknologiana kytkeytyy sujuvasti osaksi valtavirtaa ja kirjamark-kinoita: kirjoihin liittyvä mediapuhe kohisee, pöyristyy, palkitsee ja promoaa (ks. esim. Arminen 2013). Samalla kirja kuitenkin toimii myös hedelmällisenä alus-tana erilaisille kirjallisille kokeille ja kokeiluille (ks. esim. Keskinen, Piippo & Kil-piö 2019, 1–4), joiden päämäärät saattavat usein olla mediakeskustelua tai mark-kinointia syvemmällä kulttuurisissa kysymyksissä ja muutoksissa tai lähempänä, taiteessa ja kirjallisuudessa itsessään.

¹⁴ Tässä tutkimuksessa kapitalismi ja teoksen suhde siihen määrittyy ensisijaisesti teo-reettisellä tasolla, kuten semiokapitalismin käsitekin vihjaa. Painopiste on *Neuromaa-nin* poeettisen ulottuvuuksien analyysissä vasten muun muassa tätä käsitettä ja sen luonnehtimaa aikakautta. Kapitalismin ja kirjallisuuden suhdetta 2000-luvun suoma-laisessa kontekstissa on kuitenkin tarkasteltu myös muista lähtökohdista. Esimer-kiksi Jussi Ojajärven, Erkki Seväsen ja Liisa Steinbyn toimittamassa teoksessa *Kirjali-suus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma* (2018) keski-össä on nimenomaisesti suomalaisen kapitalismin nykyinen vaihe. Hanna Kuuselan *Kollaboraatio. Yhteistekijyyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa* (2020) taas puolestaan hah-mottelee kaunokirjallisen yhteistekijyyden ja tekijäkäsitysten suhdetta nykykapitalis-miin. Myös tässä teoksessa fokus on yhteiskunnassa taiteen sijaan. Molemmissa teok-sissa tutkimusote on, toisin kuin tässä tutkimuksessa, pääasiallisesti kirjallisuussosio-loginen.

3 TOOREETTINEN VIITEKEHYS

Neuromaani on moniulotteinen teos, ja siksi lähestyn sitä erilaisista tulokulmista ja erilaisia menetelmiä yhdistäen. Tarkastelen *Neuromaania* koneena, tarkemmin sanoen *kirjakoneena*, joka luo aktiivisesti yhteyksiä ja kytkee toisiinsa erilaisia toisia koneita, kuten esimerkiksi tekijän, lukijoita, hypo-, peri- tai epitekstejä, toisia kirjakoneita. Deleuzelta ja Guattarilta peräisin oleva koneen käsite alleviivaa juuri kytkeytymistä ja korostaa suhteita yksittäisten komponenttien sijaan: ”erilaisten, niin inhimillisten kuin elävien, niin elottomien kuin kuviteltujenkin ruumiiden vääjämätöntä kytkeytymistä toisiin olioihin” (Kurikka 2013, 27). Tutkimukseni keskeinen viitekehys on väljästi ymmärretty ranskalainen ja siitä innoittunut ajattelu, jolla tarkoitan tässä sellaisten teoreetikoiden kuin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelua sekä heidän jalanjäljissään kulkevien tutkijoiden, kuten Franco ‘Bifo’ Berardin ja Karen Baradin kirjoituksia. Ranskalaisesta viitekehystä ponnistaa myös yksi klassisen narratologian perustajahahmoista, Gérard Genette, ja hänen transtekstuaalisuuden systematisointiaan edelleen kehitellyt kertomuksentutkimus, jota edustavat esimerkiksi narratologi Paul Dawson, sekä hieman toisella suunnalla Espen Aarsethin kybertekstiteoria, ja sitä genetteläiseen käsitteistöön yhdistänyt Markku Eskelinen.

Nykykirjallisuuden edustajana *Neuromaani* on kirjoitettu ja tullut luetuksi aikana, jossa erilaiset tekstuaaliset kontekstit ovat teosten luennassa läsnä enemmän kuin ehkä koskaan aiemmin. Nykykapitalistisessa huomiotaloudessa esimerkiksi kirjailijabrändit ovat korostetusti esillä, ja toisaalta kirjailijan on brändityön ohikin mahdollista kommentoida teoksiaan esimerkiksi sosiaalisen median alustoilla. Tämä mediamaiseman ja käyttöliittymien muutos on myös moninkertaistanut potentiaalisen tallentuvan vastaanoton esimerkiksi kirjablogien ja some-merkintöjen muodossa, samoin kuin vuorovaikutuksen tekijän kanssa. (Ruohonen 2018, 164–169.) Toisaalta vastaanotto on muuttunut aikaisempaa suppeammaksi sanomalehdissä, joiden kulttuurisivuja on merkittävästi supistettu ja jotka julkaisevat yhden ja saman kritiikin kaikissa konsernin lehdissä. Näin ollen tekstien massan kasvaessa niiden diversiteetti ei kuitenkaan välttämättä kehity samaan suuntaan (Ruohonen 2018b, 192–195).

Lähtöajatukseni on, että myös nykyisessä monistuvien tekstuaalisten ympäristöjen semiokapitalistisessa ajassa ja tilanteessa kiintopistettä analyysille kannattaa hakea lukemisen käsin kosketeltavasta käyttöliittymästä ja sitä kautta materiaalisesta laajemminkin. Pyrin myös tutkimuksen kuluessa osoittamaan tämän lähtökohdan hedelmällisyyden. *Neuromaasin* kaltaisen moni-ilmeisen teoksen tarkoituksenmukainen kartoittaminen vaatii useita hyvin erilaisistakin teoriaperinteistä nousevia käsitteitä.

Lähden tutkimuksessani liikkeelle *Neuromaasin* materiaalisuudesta, ja työtäni laajimmin taustoittava teoreettinen viitekehys on uusmaterialistinen. Deleuzen ja Guattarin ajattelusta inspiroitunut uusmaterialismi nostaa objektin materiaalsen luonteen ja sen ilmaisevuuden objektin kielellisten representaatioiden rinnalle, mikä tarjoaa yhden kiinnostavan teoreettisen avauksen yksittäisen ja yleisen tai teoreettisen ja käytännöllisen välisten kuilujen ylittämiseen. Tämä monia eri merkityksiä saava tutkimussuunta voidaan ymmärtää esimerkiksi ”metodologisena perspektiivinä, joka purkaa ihmistieteiden ja luonnontieteiden metodologioille ominaisia hierarkkisia suhteita tutkijan ja tutkittavan, tai yhtä hyvin aineiston ja teorian välillä” (Venäläinen 2015, 22–23). Tämä tarkoittaa esimerkiksi kielellisten representaatioiden aiemman ensisijaisuuden ylittämistä (Parikka & Tiainen 2006) sekä materiaalsien ja diskursiivisten prosessien ja ilmiöiden ymmärtämistä lähtökohtaisesti toisiinsa kietoutuneina (Kontturi & Tiainen 2004, 17). Tällainen ajattelu näkyy esimerkiksi *Neuromaasin* tavassa tarjota lukijan avuksi käsin kosketeltavat kirjanmerkit, jotka osoittautuvat kirjassa navigoitaessa usein sanallisesti annettuja ohjeita hyödyllisemmiksi.

Tiivistetysti uusmaterialismi tarkastelee todellisuutta, kirjallisuus mukaan lukien, materiaals-diskursiivisena (Barad 2007). Uusmaterialismi problematisoi muun muassa materiaalsien ja diskursiivisen sekä subjektin ja objektin rajoja ja rajanvetoja (ks. esim. Coole & Frost 2010), ja sen tutkimus- ja sovellusalat kattavat laajan kirjon erilaisia ihmistieteitä (ks. esim. Taira & Väliaho 2004, Hongisto & Kurikka 2013, Venäläinen 2015, Aho 2019) – kirjallisuudentutkimusta unohtamatta (ks. esim. Lummaa 2010, Lummaa & Rojola 2014, Laihinen 2015, Kilpiö 2017). Yksi tutkimussuunnan keskeisistä analyysikohteista on Diana Coolen ja Samantha Frostin (2010, 3–4) mukaan inhimillisen, materiaalsien objektien ja ympäristön jokapäiväinen vuorovaikutus. Milla Tiaisen ja Jussi Parikan (2010) hahmotuksessa taas painottuu ajatus uusmaterialismista materiaals aktiivisuuden, muovautumisen ja vaikuttavuuden kysymysten teoretisointina. Uusmaterialismi tukeutuu esimerkiksi Bruno Latourin (2006) ajatteluun, jossa kritisoidaan tapaa hahmottaa materiaalsia ei-inhimillisiä esineitä ja toimijoita todellisuutta heijastavina tai symboloivina eli representoivina (Aho 2019, 47–48). Latourille (2006) materiaalsit esineet ovat erottamaton osa sosiaalista – tai diskursiivista – ja sen rakentumista.

Perinteisempään, tai tarkemmin sanoen strukturalistisempaan kirjallisuudentutkimukseen tutkimukseni kiinnittyy jo johdannossa esitellyn poetiikan käsitteen kautta. Koska kyse on kaikesta materiaalsistakin kokeilevuudesta huolimatta – ja osin juuri sen kautta – kertovasta tekstistä, puran teoksen rakenteita ja

sen taustalla vaikuttavia luovia ja jäsentäviä periaatteita Gérard Genetteltä peräisin olevan käsitteistön avulla. Siinä missä uusmaterialistinen tutkimusote nostaa objektin materiaalsen luonteen sen kielellisten representaatioiden rinnalle, on klassinen narratologia ensisijaisesti tarinaa välittävän rakenteen – diskurssin – toimintamekanismien tutkimusta (Genette 1980, 27; Chatman 1978, 18). Tähän viitekehukseen asettuu myös Gérard Genetten transtekstuaalisuus, tapa hahmottaa ja systematisoida tekstien suhteita toisiinsa. Transtekstuaalisuus Genettellä tarkoittaa kaikkia niitä tapoja, joilla teksti on yhteydessä muihin teksteihin (Genette 1997, 1). Narratologian ja kertomuksentutkimuksen saralla on tapahtunut paljon sitten Genetten strukturalistisesta kielitieteestä ammentavien jäsenysten, mutta usein kuitenkin ennemmin kytköksessä ja suhteessa aiempaan kuin siitä täysin irtautuen (ks. esim. Herman 2002, Dawson 2013, Eskelinen 2012)¹⁵.

Neuromaani luentani perustuvat transtekstuaaliseen ja tekstuaaliseen analyysiin, joka huomioi myös kirjaesineen, lukijan ja näiden olosuhteiden materiaalsuuden sekä luennassa tuottuvat vaikutukset. *Neuromaani* (kuten muutkin romaanit) on materiaalis-diskursiivinen eli se kuuluu sekä esinemaailmaan että kielen ja merkitysten maailmaan. Näin ollen *Neuromaani* poetiikan toimintaa ja kurottamista ulkoiseen täytyy hahmottaa muutenkin kuin pelkän *semiosiksen* tai intertekstuaalisuuksien kartoittamisen kautta. Narratologia ei kitkattomasti tai täysin ongelmitta sovi sellaisenaan yhteen uusmaterialismin kanssa. Käytännössä narratologia on (tutkimuksessani) analyysityökalu ja tapa hahmottaa tekstin rakenteita, kun taas uusmaterialismi on perustaltaan filosofinen tulokulma kirjallisuuden ja kirjaesineen tapaan olla maailmassa. Molempien juuret ovat kuitenkin riittävän kauas katsottaessa ranskalaisessa strukturalistisessa ajattelussa (Dosse 2011, 23–28; 2017, 106–108), ja niiden välinen ero tässä tutkimuksessa mitatakaavaan liittyvä. Myös Kaisa Kurikka (2013, 27) huomauttaa, että ”Deleuzelle ja Guattarille kirjallisuus on perustaltaan aina ’tekstienvälisyyttä’”. Nämä kaksi teoriaperinnettä eivät välttämättä ole toisensa poissulkevia, vaan enemmän toisiaan tukevia¹⁶. Klassinen narratologia juontuu strukturalistisesta kielitieteestä, josta kumpuaa myös tapa erottaa kertomuksen välittämä tarina ja kertomisen tai esittämisen tapa (Shen 2005, 566). Tätä kertomisen tai esittämisen tapaa tai muotoa voidaan kutsua esimerkiksi tekstiksi tai diskurssiksi. Tarina puolestaan on kertomuksen tapahtumien jatkumo ja teksti taas nämä tapahtumat kielellisesti esittävä diskurssi (Rimmon-Kenan 1991, 9). Näiden oheen voidaan nostaa myös kolmas tekijä, kerronta (ks. esim. Genette 1980, 27; Rimmon-Kenan 1991). Käyn

¹⁵ *Neuromaania* on aiemmin ansiokkaasti analysoitu kybertekstiteorian käsitteiden avulla (Kursula 2014, ks. myös Eskelinen 2016). Kybertekstien narratologia voidaan nähdä kertomuksentutkimuksen saralla omana linjanaan, jonka lähtöpiste – samoin kuin toiseen suuntaan kulkeneiden luonnollisten, epäluonnollisten ja alati monistuvien kulttuurintutkimuksellisiin painotuksiin kytkeytyvien narratologioidenkin – on juuri genetteläisessä tekstin rakenteiden analyysissä. Kybertekstiteorian ja transtekstuaalisen analyysin yhdistäminen voi Eskelisen (2002, 89) mukaan olla myös hedelmällistä. Tähän ratkaisuun olen myös itse tässä tutkimuksessa tullut.

¹⁶ Saman sukuisen päämäärään pyrkii myös Ridvan Askin teoksessaan *Narrative and Becoming* (2016), jossa hänen tavoitteenaan on deleuzelaisin käsittein haastaa ja uudelleenarvioida narratiivin käsitteen ontologista statusta.

seuraavaksi tarkemmin läpi niitä analyysikäsitteitä, joilla jäsennän *Neuromaani* poetiikkaa esittämistäni teoreettisista lähtökohdista käsin.

3.1 Sommittuma, kone ja affekti

Sommittuma on yksi useista Deleuzen ja Guattarin prosessifilosofian *agencement*-käsitteelle (engl. *assemblage*) annetuista suomennoksista. Sommittumissa on kyse halun ja toiminnan virroista, muodostelmista ja niiden ohjailusta. Käsite painottaa kohteensa suhteisuutta ja tilanteisuutta valmiin muodon sijaan: sen sisältämät merkitykset ja toimijuudet muodostuvat vasta suhteessa sommittuman muihin osiin. Sommittuma on käsite, jonka avulla voidaan rajata tutkimuskohdetta ja hahmottaa sen sisäisiä ja ulkoisia suhteita. Käsite kutsuu ja ohjaa huomiota tarkastelun kohteena olevien asioiden ja ilmiöiden suhteisuuksiin, dynamiikkaan ja verkottuneisuuteen.¹⁷ Mikään sommittuma ei tyhjene tai palaudu rakenteeseensa, rationaalisuuteensa tai tehokkuuteensa, vaan ne ovat aina riippuvaisia ohjailemistaan ja tuottamistaan intohimoista ja haluista. (Deleuze & Guattari 1987, 399.) Tämän vuoksi sommittumia, tai niitä muodostavia koneita, ei voida erottaa meistä: koneemme olemme me, sekä hyvässä että pahassa (Tael & Savat 2016, 27). Yksi tällaisista koneista on nimenomaan juuri kirja (Deleuze & Guattari 1987, 4), vaikka se saattaakin ensi silmäyksellä vaikuttaa elottomalta esineeltä. Näin ymmärrettynä kirja, kuten kaikki koneet, myös tuottaa jotain. ”Tuotanto” ei tässä tapauksessa ole automaattisesti kytköksissä hyötyyn, käyttöarvoon tai voitontavoitteluun: usein koneet paitsi saavat läpivirtausta luodessaan aikaan jotain toivottua tai tavoiteltua, ne myös tulevat tuottaneeksi kaikenlaista, myös ei-toivottua muuta.

Kirjakone tuottaa sisältämänsä tekstuaalisen aineksen semanttista käsitteilyä, tulkintaa, mielikuvia, assosiaatiota, odotuksia ja tunteita sekä paikallaanoloa kirjan äärellä, poissa muista mahdollisista toiminnoista. Se ohjaa ajatuksiamme ja odotuksiamme jo ennen kuin olemme ehtineet kääntää sivuakaan. Espen Aarseth (1997, 62) käsittää tekstin myös koneena, tosin hieman toisella tapaa. Hänelle tekstikone tuottaa tekstoneista skriptoneita, eli tekee jonkin muuntofunktion eli toimintaohjeen perusteella tietystä merkkijonojen joukosta osan lukijalle näkyväksi määrätyn laisina merkkijoina. Painetussa kirjassa skriptonit lähtökohtaisesti vastaavat tekstoneita. Ymmärrän tutkimuksessani koneen Deleuzen ja Guattarin tapaan nimenomaan käsitteenä enkä esimerkiksi metaforana. Tämän käsitteen avulla kehystän ja avaan analyysiäni siitä, miten *Neuromaani*-kone toi-

¹⁷ Tässä tutkimuksessa käsittelen *Neuromaani*-romaanin sommittumana. Sommittuman käsitettä on käytetty kirjallisuudentutkimuksen (ks. esim. Helle 2009; Kurikka 2013) ohella esimerkiksi tutkittaessa jälkiteollista kapitalismia kulttuurisena ilmiönä (Venäläinen 2015), ihmisen ja tietoverkkojen toimijuuksia (Hayles 2017), digitaalisen median käyttöä ja dynamiikkaa (Payne 2018) sekä ihmisen ja opaskoiran välistä suhdetta (Porkertová 2019). Käsitteen sovellusala on siis laaja, mikä osaltaan auttaa myös hahmottamaan käsitteen edellä kuvaamaani merkitysisältöä tutkimusta ohjaavana näkökulmana.

mii, mitä se tekee ja tulee tehneeksi. Koneen käsite myös kehystää luentani ko-keeksi (vrt. Helle 2009, 104), joka pyrkii vieraannuttamaan ja siten tekemään uudelleen näkyväksi romaaniin ja sen lukemiseen liittyviä ominaisuuksia, kytköksiä ja toimintoja.

Keskeistä kirjakoneelle on kyky affektiiviseen eli vaikuttavaan ja vaikuttu-vaan vuorovaikutukseen toisten objektien kanssa (Baugh 2000, 35–37; Laihinen 2015, 55). Kirjallisuudentutkijat Anna Helle ja Anna Hollsten kiteyttävät De-leuzen ja Guattarin ajattelussa sekä siihen nojaavassa tutkimuksessa esiintyvän, Spinozaan nojaavan ymmärryksen affekteista näin:

Deleuzen (1978; 2012, 63) mukaan affekti on jonkun ihmisen tai jonkin asian vaiku-tusta toiseen ihmiseen, jonkinlainen tuntemus, joka ei kuitenkaan ole henkilökohtai-nen sisäsyntyinen tunne. Deleuzen mukaan affektit ovat tiedostamattomia voimia. Affekteja on kaikkialla, mutta valtaosa niistä jää kokijaltaan tietoisesti havaitsematta. Osa nousee kuitenkin tietoisuuteen vaikeasti hahmotettavassa ja vaikeasti nimettä-vässä muodossa. Koska affektin käsite viittaa ensisijaisesti epämääräisiin affektiiv-iisiin vaikutuksiin, se soveltuu erityisesti epäselvien ja kulttuurisesti koodaamatto-mien tuntemusten tutkimiseen. (Helle & Hollsten 2016, 14)

Kaisa Kurikka (2013, 168–170) puolestaan kannattaa Claire Colebrookin (2002, 106) tapaan jakoa affekteihin ja affektioihin. Näin ymmärrettynä deleuzelaiset af-fektit tuottavat affektioita. Affektio on tila -tai sommittuma, jonka muodostavat vaikuttava ja vaikuttuva osapuoli sekä näiden kahden välinen molemminpuoli-nen vaikutussuhde (Deleuze 2012, 63–64). Näin ollen affekti edeltää affektioita, mutta ei kuitenkaan tyhjene yksin niihin. (Deleuze 2007, 214). Ero on mielekäs, koska affekti voi saada aikaan erilaisia affektioita erilaisissa sommitteisissa suh-teissa. Käsitteellinen erottelu mahdollistaa myös affektien paikantamisen tar-kemmin tarkasteltavaan tekstiin tai teokseen ja affektion taas esimerkiksi teoksen luentaan. Affektiivisellä käännteellä puolestaan tarkoitetaan yhteiskunnallisten ja kulttuuristen ilmiöiden tarkastelua ”aikaisempaa enemmän tunteiden, emootioi-den ja affektien näkökulmasta” (Helle & Hollsten 2016, 9).¹⁸ Suuntauksen taus-talla on nykykäsitys sekä järjen ja tunteiden (esim. Seighworth & Gregg 2010, 2–

¹⁸ Tunteita ja tuntemuksia on kirjallisuudentutkimuksessa käsitelty uudella innolla ja volyymilla 2000-luvulla, ja sitä ennen 1800-luvulla – vain 1900-luvulla niiden tutki-mus on ollut vähäisempää. Helteen ja Hollstenin mukaan tämä liittyy sekä formalis-mista juontuvaan strukturalistiseen tutkimustraditioon että angloamerikkalaiseen uuskritiikkiin, joista kumpikin rajasi tunteet tieteellisyy- tai rationaalisuuspyrki-myksissään kiinnostuksenkohteidensa ulkopuolelle (Helle & Hollsten 2016, 11–12). Poikkeuksen tässä tekevät muutamat Barthesin ja Kristevan kaltaiset jälkistruktura-listit, joiden tuotannon affektien tematiikka kuitenkin aikalaisvastaanotossa usein ohitettiin. (emt.) Helteen ja Hollstenin mukaan affektiivinen käänne voidaan paikan-taa 2000-luvulle, mutta sillä tunteiden ja tuntemusten tutkimuksella kirjallisuuden ja kirjallisuustieteen yhteydessä on pitkä historia, joka juontaa juurensa esimerkiksi Aristoteleen *Runousopin* katharsikseseen, uuden ajan alun filosofian sympatian käsit-teeseen sekä vanhoihin filosofioihin nojaviin nykyteoreetikoihin, kuten Baruch Spinozan 1600-lukulaista affektien filosofiaa edelleen kehittäneisiin Gilles Deleuzen ja Antonio Damasioon tai stoalaista filosofiaa hyödyntäneeseen Martha Nuss-baumiin. Lisäksi tunteita on tutkittu psykologiaa hyödyntävissä kognitiotieteissä ja niistä ponnistavassa kirjallisuudentutkimuksessa. (Helle & Hollsten 2016, 10–11.)

3) että mielen ja kehon (Keen 2011, 24; Williams 1988, 151) keskinäisestä vahvasta riippuvuudesta ja yhteistoiminnasta.

Kone vaatii toimiakseen useampia komponentteja, joita affektiivinen suhde pitää yllä. Deleuzen & Guattarin tunnetun esimerkin mukaan imettäjä ja sylilapsi muodostavat yhdessä imu-koneen. Tätä ajatusta seuraten kirjaan tarttuva ja syventyvä lukija muodostaa kirjansa kanssa lukukoneen. ”Lukija” on tutkimuksessani narratologi Paul Dawsonia lainaten ”metodologinen rakennelma”, joka nousee esitetyistä tutkimuskysymyksistä (Dawson 2013, 231). Puhun lukijasta samanaikaisesti kaikki konkreettiset, aktuaaliset ilmentymänsä sisältävänä abstraktiona, koska ymmärrän kirjan deleuzelaisen koneen käsitteen kautta. Teoksessaan *Kafka* (1975) Deleuze ja Guattari kuvaavat Kafkan koko tuotantoa kirjalliseksi, kirjoittavaksi tai ilmaisevaksi koneeksi (Deleuze & Guattari 1986, 28–42; ks. myös Bogue 2003, 59). Keskeisin tapa ymmärtää lukija kirjakoneeseen kytkeytyvänä komponenttina liittyy affektiivisuuteen.

Tällainen tarkastelutapa suuntaa huomion liitoksiin, kytköksiin ja yhteyksiin sekä niiden kautta tapahtuvaan: konkreettisiin ja abstrakteihin luentoihin, tulkintoihin, tuntemuksiin – sanalla sanoen affekteihin ja affektioihin. Myös ymmärrys kapitalismin tämänhetkisestä vaiheesta merkityksiä ja affekteja hyödynnettävänä semiokapitalismina (Guattari 1996) ammentaa tästä samasta teoriaperinteestä. Affektit ja affektiot siis muodostuvat koneiden ja kokijoiden välille ja tuottavat erilaisia sommittumia, joita ovat tässä tapauksessa esimerkiksi *Neuromaantin* ja lukijan muodostama sommittuma, *Neuromaantin* ja kaikkien sen hypo-, peri- ja epitekstien muodostama sommittuma, elämystalouden sommittuma ja skitsofrenian sommittuma. Nämä erilaiset sommittumat ovat osin päällekkäisiä, toisensa läpäiseviä ja keskenään risteäviä. Kirja voidaan siis ymmärtää yhteyksiä luovana materiaalis-diskursiivisena koneena. Sommittuman käsitteen avulla kirjaan voidaan kytkeä myös kirjan ulkopuoli (Deleuze & Guattari 1987, 4; Helle 2009, 105). Näin kirja voidaan nähdä myös osana erilaisia sommittumia, jotka puolestaan koostuvat erilaisista objekteista, materiaaleista, diskursseista, käytännöistä, affekteista ja affektioista, jotka taas puolestaan voivat kytkeytyä kirjakoneen välityksellä myös lukijaan.

3.2 Aktuaalinen, virtuaalinen ja toisto

Kirjan suhdetta tähän tekstin itsensä sekä sen ulkoisen todellisuuden materiaaliin runsauteen voidaan ymmärtää ja jaotella filosofi Gilles Deleuzea seuraten aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteillä. Kirjan materiaalisuus ei tarkoita yksinomaan käsin kosketeltavaa objektia, vaan se koostuu myös sitä ympäröivistä virtuaalisuuksista, joista käsin myös itse kirjakone aktualisoituu (Bogue 2003, 63–64; Deleuze & Guattari 1987, 10). Aktuaalinen maailma pitää sisällään uudet tekstit ja lukijan omalla toiminnallaan niiden välille luomat kytkökset, virtuaalinen puolestaan liittyy päättymättömään semiosikseen ja mahdollisiin loppuihin. Kirjallinen fiktio, kuten fiktio yleensäkin, on korostuneesti samalla kertaa sekä aktuaa-

lista että virtuaalista (Pisters 1998). Kirjat itsessään, kuten myös niiden lähdetekstit, ovat objekteina aktuaalisia eli virtuaalisesta irronneita ja aktuaalistuneita (vrt. Taira & Väliäho 2006, 75; Grosz 2000, 228). Kertomakirjallisuuden tuottama kertomus ja sen poetiikka puolestaan ovat virtuaalisia. Jaottelu on sukua Barthesin teos-teksti-jaottelulle, jossa teos on ”pala ainetta” (Barthes 1993a, 160). Se on ”valmis, laskettavissa oleva objekti, joka voi viedä fyysistä tilaa” (Barthes 1993c, 182), toisin sanoen aktuaalinen. Barthesin teksti puolestaan on virtuaalinen: produktiivinen, paikantumista pakeneva, ”pysyy kielessä” (Barthes 1993a, 161) ja kykenee läpäisemään useita teoksia.

Kokemamme arkitodellisuus, myös kädessä pitelemämme teos ja sen sivuilta luetut rivit, on tässä tarkastelussa aktuaalista. Tällainenkaan todellisuus tai objekti ei kuitenkaan koskaan ole yksinomaan aktuaalista, vaan sen ympärille on aina kerääntynyt kokoelma erilaisia virtuaalisuuksia, eräänlaisia (toistaiseksi) toteutumattomia tapahtumia, kuten mahdollisia luku- tai tulkintasuuntia. Virtuaalinen ei tässä yhteydessä viittaa johonkin lukijan arkitodellisuudelle vieraaseen, alisteiseen tai sitä heijastavaan. Sen sijaan virtuaalinen määrittää sekä kokemuksellisia että esimerkiksi tekstuaalisia todellisuuksia. Sitä määrittää olennaisesti sen tapa paeta erilaisia määritelmiä. (Pisters 1998.) Virtuaalista on esimerkiksi *Neuromaania* lukevan odotushorisontti, luennassa muuttuva ja muotoutuva käsitys romaanin rakenteesta, lukiessa koetut tuntemukset sekä kaikki luvut, joihin lukija päätti olla tekstissä siirtymättä. Tekstin virtuaalisuuteen kuuluvat muun muassa henkilöhahmojen (kuvitellut) tunteet, toiveet tai unet, kertomatta jääneet ja jätetyt asiat sekä tarinan toteutumatta tai lunastamatta jääneet mahdollisuudet ja odotukset (Pyrhönen 2004, 33). Toteutuneita tai aktualisoituneita ovat *Neuromaanissa* toteutuvien juonipolkujen tai eri kerronnan tasojen protagonistien edesottamusten lisäksi esimerkiksi teoksessa vihjatut arkikielen mielessä virtuaaliset todellisuudet, henkilöt, julkaisut ja lähdetekstit.

Aktuaalinen ja virtuaalinen ovat eroistaan huolimatta molemmat immanentteja. Toisin sanoen ne kuuluvat yhteen ja samaan maailmaan tai todellisuuteen, vaikkei kaikki virtuaalinen koskaan välttämättä aktualisoidukaan (Pisters 1998). Virtuaalinen on ”reaalista muttei aktuaalista” (Taira & Väliäho 2006, 75), se on todellista aktualisaatioidensa ja aikaansaamiensa vaikutusten kautta. Toisin sanoen se kiinnittyy aktuaaliseen aina kun sillä on (laajassa mielessä) meihin jokin vaikutus (Pisters 1998). Tämä ajatus on helppo hahmottaa myös kirjallisuuden kontekstissa, sillä kirjallisuuskin on usein ”todellisimmillaan” juuri koettujen vaikutustensa kautta. Kirja voidaan ymmärtää sellaisten asioiden ja kappaleiden kokoelmana, jotka ohjaavat ja suuntaavat toistensa virtuaalisuuksia (Masumi 1992, 184). Virtuaalisuus myös asettaa arkikokemuksemme ehdot. Aktuaalinen ja virtuaalinen ovat siten jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Deleuze & Parnet 2002, 148.)

Aktualisoitunut teksti tai sen luenta tuottaa ympärilleen aina vain uusia virtuaalisuuksia, jotka puolestaan mahdollistavat uusia aktualisoitumisia. Näin syntyy eräänlainen itseään ruokkiva rakenne. Aktuaalisen ja virtuaalisen välinen suhde on mahdollista hahmottaa myös toiston käsitteen kautta. Näin ymmärret-

tynä toisto ei rakenna ”alkuperäistä maailmaa” jota kirjallisuus representoisi. Jokainen asia ja olio on toisiinsa nähden erilainen, eikä niille voida määrittää minäänlaista alkuperää tai lähdettä. (Deleuze 1994, 125; Miller 1982, 6.) Tällaisessa jatkuvassa itsestään ja toisistaan eroamisen prosessissa ei voida myöskään määrittää ajallista alkuperäisyyttä, ja näin esimerkiksi tekstienvälisyys voi saada uusia suuntia (Deleuze 1994, 124–125), mikä puolestaan tuottaa aina uutta virtuaalisuutta (Miller 1982, 6).

Toistolla tarkoitetaan kirjallisuuden yhteydessä yksinkertaisimmillaan minkä tahansa kirjallisuuden komponentin, kuten saman äänteen, merkin, sanan, lausuman tai kappaleen esiintymistä useammin kuin vain muutaman kerran. Toiston käsitteen pitkä historia juontuu niin runousopista, retoriikasta, narratologiasta kuin filosofiastakin. Toiston englanninkielinen vastine *repetition* juontuu antiikin kreikan sanasta *repetere*, ”yrittää uudestaan”, jonka kanta puolestaan on *petere* ”etsiä”. Ymmärrän toiston käsitteen laajasti ja katson sen ulottuvan kaikkein pienimmistä komponenteista, kuten yksittäisistä äänneistä, morfeemeista ja merkeistä laajemmin merkitseviin sanoihin, lauseisiin, lausekkeisiin ja katkelmiin sekä näistä vielä väljemmin ja abstraktimmin lajimääreitä tuottaviin piirteisiin, tuttuuden tuntuun ja tekstienvälisyyteen. Toistoa käytetään kertomuksissa usein tehokeinona. Sillä korostetaan, luodaan mielleyhtymiä sekä ennakoidaan tulevaa. Sen avulla voidaan myös varioida tai uudelleen arvioida mennyttä (Shapiro 1993; Dupriez 1994). Tahattomasti käytettynä toisto yhdistetään helposti huolimattomuuteen tai patologiin ongelmiin. Tämä kaikki resonoi erinomaisesti Yli-Juonikkaan moni-ilmeisen tuotannon, mukaan lukien *Neuromaasin* kanssa. Kuten olen aiemmin kuvannut, *Neuromaanisissa* lause- ja sanatason, kuten esimerkiksi erisnimien, toistolla rakennetaan yhteyksiä Yli-Juonikkaan eri teosten välille, ja toisaalta tyylikeinojen, kuten lainausmerkkien käytön liiallisella toistolla luodaan vaikutelmaa kirjoituksen hallitsemattomuudesta tai paikoin patologisuudesta.

Toistolla on vahva ajallinen ulottuvuus. Ajallisuus puolestaan on kertoville esityksille keskeinen, suorastaan niitä luokitteleva piirre (Herman 2009, 92). Kirjallisuudentutkimuksessa, ja erityisesti narratologisessa analyysissä, toisto liittyy vahvasti Gérard Genetten *Narrative Discourses*ssa (1980) esittämä kerronnan frekvenssin teoriaan, joka käsittelee kerronnan ajallisuuden topologiaa. Teoria kuluu kahteen käsitteeseen, *singulatiiviin* ja *iteratiiviin*. Singulatiivissa kerran tapahtunut myös kerrotaan kerran. Tämä on Genetelle toiston mahdollinen alkupiste. Singulatiivissa kerronnan toistot kuitenkin vastaavat tarinan toistoja. Iteratiivissa taas useaan kertaan tapahtuva kerrotaan tiivistäen vain kerran. Frekvenssin käsitteistöön kuuluu myös iteratiivin vastine, *repetitiivi*, jossa kerran tapahtunut sananmukaisesti kertaantuu eli kerrotaan monta kertaa. Näin ymmärrettynä toisto korostaa samuutta, jaettua ja yhteistä erityisyyden ja eroavaisuuksien kustannuksella. (Genette 1980, 113–116.) Markku Eskelisen (2002, 39) mukaan kybertekstien tutkimus on lisännyt tähän jaotteluun sen, kuinka monta kertaa lukija kohtaa tietyn tekstikatkelman tai osion. Tämä samojen tekstiosoiden tai lukujen toistuva lukeminen on yksi *Neuromaasin* keskeisimmistä toiston muodoista. Uudelleen samojen kohtien lukeminen myös tuottaa ja vahvistaa teoksen

muista toiston muodoista kumpuavaa toisteisuuden ja silmukoivuuden tuntua. Silmukointi on *Neuromaasin* kirjanmerkkeihin assosioituva neulosta jäljittelevä kirjailutekniikka mutta myös ilmatieteessä käytetty ilmaus savun polveilevasta leviämisestä sekä ohjelmointikielen termi komentosarjaa toistavalle rakenteelle.

Edellä kuvatun kaltaisella toistuvalla lukemisella on myös performatiivinen, itseään tuottava ulottuvuus. Tästä näkökulmasta keskeisimpiä toistosta kirjoittaneita filosofeja on ranskalainen Jacques Derrida, jonka toistokäsitys kytkeytyy J. L. Austinin puheaktiteoriaan. Derridan mukaan ”kirjoitus muuttuu vaaralliseksi heti, kun representaatio tahtoo siinä esiintyä läsnäolona ja merkki itse asiana” (Derrida 2003, 31). Tämän huomion voidaan nähdä korostavan kaunokirjallisen fiktion erityislaatuisuutta.¹⁹ Deleuzen suhde Derridaan on ambivalentti; heidän käsitystensä yhteyksiin ja eroihin suhtaudutaan vaihtelevasti (Taira & Väliaho 2004, 14). Yksinkertaistaen ero voidaan piirtää Derridan toisto- ja erokäsityksen jälkifenomenologisuuteen ja Deleuzen materialistisuuteen (Patton & Protevi 2003, 4–6). Sommittuman käsite luo hyvän kehikon kirjan moniulotteisen objektin käsittelylle, mutta se tarvitsee rinnalleen lisäksi muita, tekstuaalisesti orientoituneempia jaotteluja tuomaan tarkkuutta ja selitysvoimaa *Neuromaasin* poetiikan erittelyyn, erityisesti sen kerronnallisen rakenteen ja tekstien kierrätyksen ja -välisyyden osalta.

3.3 Transtekstuaalisuus

Transtekstuaalisuus on Gérard Genetten teoksessaan *Palimpsests* (1997a) lanseeraama, laajasti ymmärrettyä tekstienvälisyyttä kuvaava käsite. Genetten määrittelemä transtekstuaalisuus pitää sisällään viisi alalajia, jotka ovat paratekstuaalisuus, metatekstuaalisuus, intertekstuaalisuus, arkkitekstuaalisuus ja hypertekstuaalisuus. Näistä jälkimmäisin kuvaa sellaista tekstienvälistä suhdetta, jossa teksti (hyperteksti) on jonkin aiemman tekstin (hypoteksti) välillinen tai välitön muunnos. Tutkimuksessani käytän *Neuromaanista* hypertekstinä useimmiten vain termiä teksti. Hypotekstejä ja hypertekstuaalisia suhteita on monenlaisia. Hypo- eli lähdeteksteistä voidaan esimerkiksi tuottaa uusia tekstejä käsittelemällä niitä ”enemmän tai vähemmän proseduraalisesti” (Niemi, Joensuu & Ikonen 2018, 114). Brian McHale (2004) taas kutsuu geneettiseksi tekstiksi tekstiä, jonka aikaansaaminen edellyttää ”olemassa olevilla teksteillä (omilla tai muiden)

¹⁹ Austin näkee fiktiiviset puheaktit ”parasiittisina” ja siten epävalideina muotoina, (Loxley 2007, 14–15; Austin 1975, 22.), mutta päättyy kuitenkin lopulta siihen, että kieli on lopulta kuitenkin kauttaaltaan performatiivista (Eagleton 1983, 118). Derridan kiinnostus Austinin puheaktiteoriaa kohtaan kiinnittyy kysymykseen fiktiivisistä, kirjallisista performatiiveista. Austinin mukaan fiktiiviset – kuvitteelliset ja representatiiviset – puheaktit ovat ”tyhjiä” ja ”onttoja”, peräti ”parasiittisia”. Parasiitti tarkoittaa loista, joka imee voimansa isäntäoliosta, mutta pitää tälle myös toisaalta seuraa (Helle 2009, 177). Ilmaukseen liittyy vahva moraalinen konnotaatio. Toisin kuin Austin, pitää Derrida fiktiota kuitenkin vain yhtenä muunnelmana viittauksellisuudesta ja toistettavuudesta, jotka Austinkin nimeää performatiivisuuden edellytyksiksi.

operointia, niiden leikkelyä ja yhdistelyä, uudestaan ja päällekirjoitusta, joka tuottaa tekstin, joka on jotenkin sama kuin alkuperäiset, mutta kuitenkin eri" (Niemi, Joensuu & Ikonen 2018, 107). Nämä erilaiset tekstit ja tekstuaaliset suhteet ovat myös aiemmin kuvatun kaunokirjallisen toiston konkreettisia ilmentymiä *Neuromaanissa*.

Genetten transtekstuaalisuuden lajeista paratekstuaalisuus on keskeisin, kun tarkastellaan kirjaa ja sen kirjaluonnetta. Transtekstuaalisuuden eri muodot eivät kuitenkaan ole toisensa poissulkevia tai selvärajaisia (emt., 7). Varhaisemmissa teoksissaan Genette on käyttänyt parateksti-käsitettä osin rinnasteisesti transtekstuaalisuuden kanssa (emt., 1). Parateksti, tai kotoisammin kynnysteksti (Lyytikäinen 1991; Keskinen 1993) antaa muodon ja merkityksen tekstuaaliselle kokonaisuudelle. Gérard Genette määrittelee paratekstin niiksi keinoiksi ja välineiksi sekä kirjan sisä- että ulkopuolella, jotka muovaavat keskeisen osan kirjan, tekijän julkaisijan ja lukijan välisyyksistä. (Genette 1997b, 5–6). Parateksti tekee kirjasta nimenomaan kirjan. Parateksti voidaan jakaa kirjasta tai muusta tekstistä irrallaan tai etäällä oleviksi epiteksteiksi ja sen välittömään yhteyteen ja ympärille sijoittuviksi periteksteiksi. Epitekstiin lasketaan usein kritiikit ja tekijän kommentaarit, kun taas periteksteihin luetaan muun muassa tekstin typografia, tekijän nimi, kansi suunnitteluineen, teoksen nimi, esilehdet, omistukset ja jälkikirjoitukset. (Genette 1997b, 5–6, 34). Viime vuosina paratekstien merkitys on korostunut esimerkiksi keskusteluissa niin kutsutusta post-postmodernistisesta romaanista sekä multimodaalisista ja -mediaalisista teksteistä (Pignagnoli 2014; 2018; Green 2014; Tavares 2017). Kumpikin näistä keskusteluista liittyy vahvasti internetin merkityksen kasvuun ajan hengen ja kulttuurisen ilmapiirin ja ympäristön määrittymisessä. Nämä uudet kontekstit ovat saaneet aikaan paratekstuaalisuuden käsitteen muokkaamisen ja tarkentamisen. Näiden erilaisten elementtien tyylipiirteet eivät ole erotettavissa niiden funktiosta. Genette korostaa, ettei paratekstien tehtävä ole ensisijaisesti lisätä esteettistä miellyttävyyttä vaan pikemminkin varmistaa tekstin tulevan käsitellyksi sellaisena, kuin miksi tekijä on sen tarkoittanut. (Genette 1997b, 407.)

Käsitettä on kehitelty myös sen suhteen, millä tavoin se tekijyyttä määrittelee. Tekijän – kuten myös lukijan – paikkaa suhteessa teokseen on usein tarkasteltu Seymour Chatmanin narratiivisen kommunikaation mallin kautta. Suomeksi malli on tavattu esittää (ks. esim. Tammi 1992) muodossa:

todellinen tekijä > [sisäistekijä > (kertoja) > (yleisö) > sisäislukija] > todellinen lukija

”Todellisten” ja ”hypoteettisten” lukijoiden välistä rajanvetoa voidaan myös perustellusti kritisoida. Empiiristen lukututkimusten kriittisessä tarkastelussa voidaan nimittäin usein huomata, että ”todellisen lukijan” kategoria paljastuu käytännön tutkimukseen verhotuksi virtuaaliseksi kirjallisuusteoreettiseksi rakennelmaksi, jonka tarkoitus on oikeastaan vain todentaa ja universalisoida tutkijan

kriittinen luenta tarkasteltavana olevasta tekstistä (Dawson 2013, 230). Narratologi Paul Dawson on esittänyt, että siinä missä Genette käsittelee paratekstejä nimenomaan tekijän asettamina tai tekijän intentioita mukailevina, tulisi myös tekstien vastaanottajat – lukeva yleisö – analysoida tarkemmin osana paratekstuaalisuutta (Dawson 2012, 110). Dawsonin mukaan parateksti onkin nimenomaisesti diskursiivinen rakennelma, jonka muodostavien tekstuaalisten lausumien keskinäiset suhteet asettavat tekstin objektikseen. Tämä johtaa Chatmanin narratiivisen kommunikaation mallin uudelleenmuotoiluun kerronnan diskursiiviseksi malliksi²⁰ (Dawson 2012, 110):

Parateksti

epiteksti (tekijä) <> *periteksti* (fiktionalulkoisen ääni) <> *teksti* (kertoja > yleisö) <> *epiteksti* (lukija)

Yhdessä epiteksti, periteksti ja teksti muodostavat diskursiivisesti muotoutuneen paratekstuaalisen tilan, jossa liikkeessä eivät ole niinkään tekstin merkitykset kuin sen paikka ja merkitys julkisessa keskustelussa. (Dawson 2012, 110–111.) Tämä ajatus etualaistaa entisestään teoksen paratekstien merkitystä sen poetiikan analyysissä ja tulkinnassa. Huomionarvoista on myös eri elementtien kaksisuuntainen vaikutus toisiinsa nähden verrattuna aikaisemman ymmärryksen yksisuuntaiseen kommunikaatioon.

Paul Dawsonin mukaan fiktiivisiä tekstejä tulisikin tulkita paitsi kaunokirjallisenä fiktiona, myös osana laajempaa julkista tekstuaalista avaruutta, johon myös tarkasteltavan teoksen fiktionulkoiset fiktiiviset ja ei-fiktiiviset tekstit kuuluvat (Dawson 2012, 104). Tällainen lähestymistapa ei ota lähtökohdakseen teoksen ulkoisten ja sisäisten tekstien välisiä eroja, vaan laajentaa paratekstin käsitettä tekijän ja toisaalta myös vastaanoton suuntaan, kuitenkin säilyttäen keskiössä itse teoksen. Malli ei myöskään keskity erontekoihin fiktiivisen ja ei-fiktiivisen välillä. Tällöin myös tekijä, nimenomaisesti hänen tekstuaalinen olemassaolonsa, jäsentyy myös osaksi teosta: siinä vaikuttavaksi fiktionulkoiseksi ääneksi. Jaottelu mahdollistaa tekijän tasolle sijoittuvien kulloisenkin kohdeteoksen tekstuaalisten valintojen ja niiden tuottamien vaikutusten analyysin (Dawson 2012, 107–108).

Dawson nimeää Susan Lanseria seuraten kirjan peritekstit fiktionulkoisen äänen paikoiksi (emt.). *Neuromaanissa* luvut ja niiden alaluvut on sekä numeroitu että nimetty. Nämä lukujen ja alalukujen otsikot ovat usein luonteeltaan temaat-tisia, luvun sisältöä kontekstualisoivia ja kommentoivia, vaikka ne usein ovatkin jollain tapaa irrallisen ja löydetyn oloisia. Tällaiset temaattiset otsikot esiintyvät jo keskiajan kirjallisuudessa, mutta ovat pitkään liittyneet erityisesti ironiseen rekisteriin ja populaareihin tai koomisiin narratiiveihin. (Genette 1997, 310–311.) Myös *Neuromaanin* tapauksessa otsikoiden suhde luvun sisältöön on usein humoristinen ja paikoin jopa absurdi, vaikka niiden tyyli on olis esimerkiksi asiallisen toteava. Kuten Gérard Genette toteaa Henry Fieldingin *Tom Jonesista*

²⁰ Suomennos omani.

(1749): “All the titles in this novel are quoteworthy” (Genette 1997, 311). Otsikot ovat myös usein intertekstuaalisia, löydettyjä tekstejä yhdisteleviä tai sisältäviä erilaisia sanaleikkejä hienovaraisista kömpelöihin. Lukujen nimeäminen on tässäkin tapauksessa käypä esimerkki tekijän valintojen tuottamasta vaikutuksesta. Tekijän äänen ohella ne kuitenkin kytkevät teoksen tekstiin myös muita epitekstejä, jotka aktualisoituvat ja merkityksellistyvät lukijalle, mikäli tämä tunnistaa viittaukset ja niiden aiemmat kontekstit. Intertekstuaalisuus *Neuromaanissa* on kuitenkin niin tiheää, että lukija tunnistaa sen helposti, vaikkei kykenisikään paikantamaan yksittäisiä viitteitä ja hypotekstejä. Tällä tavoin *Neuromaan*i tuottaa ympärilleen uusia virtuaalisuuksia, lukijan aavistelemia viitteitä.

Dawson ymmärtää lukijuuden julkisen vastaanoton ja luentojen kautta. Lukijuus rakentuu näin ymmärrettynä tekstuaalisina käytäntöinä kolmella eri forumilla: kirjallisessa establishmentissa, kuten kritiikeissä ja vastaavissa laajoissa toimitetuissa journalistissa teksteissä, akateemisissa teksteissä kuten tutkimusartikkeleissa ja monografioissa sekä laajemmassa, yleisessä julkisuudessa, kuten kirjeissä, blogeissa, nettifoorumeilla ja kuluttaja-arvioissa (Dawson 2013, 232.) Lienee myös paikallaan huomauttaa, että yksittäinen lukija ja hänen luentansa sekä lukukokemuksensa voivat hänen positioitumisestaan riippuen osallistua useamman kuin yhden näistä tekstuaalisista konteksteista tuottamiseen. Näin myös tämän narratologisen, vaihdannan ja merkityksenmuodostuksen kaksisuuntaisuutta korostavan jaottelun nojalla on perusteltua tarkastella teoksen vastaanottoa ja lukukokemuksia (vrt. Kurikka 2016) osana teoksen poetiikan tutkimusta. Toisin sanoen: affektien ja affektioiden tarkastelu teoksen kompositiossa vaikuttaa myös sen hahmottamiseen Dawsonin diskursiivisen mallin kautta: mallin kaikki epitekstit, peritekstit ja tekstit voivat – yhdessä tai erikseen – asettua affektiiviseen suhteeseen lukijan kanssa, eivät ainoastaan kommunikoida naapurinsa kanssa. Tässä tutkimuksessa ymmärrän transtekstuaalisuuden yhdeksi niistä tavoista, joilla sommittumat rakentuvat. Analyysissäni korostuu, että tekijän, teoksen ja lukijan aukottoman erottelun sijaan pyrin niiden yhdessä muodostaman teos-sommittuman toiminnan ja vaikutusten luentaan.

3.4 Tutkimuksen metodi: lukutavan kuvaus

Lähden tässä tutkimuksessa testaamaan, miten tällainen ranskalaiseen jälkistrukturalistiseen ajatteluun kytkösten ja katkosten kautta kiinnittyvä materialistinen ja affektiivinen tapahtumaa toimijan sijasta painottava ymmärrys toimii kaunokirjallisuuden analyysin ja tulkinnan kontekstina. Tämän vuoksi myös lukija – kulloinkin singulaarinen kirjaan tarttuva käsi- ja silmäpari sekä teoksen implikoima vastaanottaja – ja tutkija, yksittäinen tietyin motiivein luennassaan etenevä lukija – asettuvat osaksi teoksen kokonaisuutta. En pyri erittelemään lukijan kognitiivisia prosesseja, vaan otan lähtöpisteeksi kirjaesineen, koodeksin, johon merkitykset, luennan mahdollisuudet ja kognitiivisin hahmotuksen kohteet on ladattu. Tutkimukseni pyrkimyksenä on myös koeluontoisesti osoittaa, miten

rikkaan ja moni-ilmeisen ja sitä kautta perustellun luennan tällainen lähtökohta tarjoaa.

Metodologisen esikuvan kotimaisen kirjallisuuden tutkimuksen kentällä tarjoaa Anna Helteen (2009) väitöskirja *Jäljet sanoissa*, jossa Helle kuvaa lukutapaansa deleuzelais-guattarilaisen kirjakoneen käsitteen avulla. Luen *Neuromaa-**nia* deleuzelais-guattarilaisena kirjakoneena eli materiaalis-diskursiivisena objektina, joka kytkeytyy moniin muihin koneisiin: teksteihin, luentoihin, esineisiin, ajatusrakennelmiin, tuntemuksiin, tekstilajeihin, tekoihin, tekijöihin, lukijoihin ja niin edelleen. *Jälkisanat* ei ole fiktiota, kun taas *Neuromaani* on selvästi fiktiivinen kaunokirjallinen teos, tarkemmin sanottuna romaani. Tutkimusotteeni on kuitenkin yhteneväinen Helteen kanssa myös sikäli, että luen *Neuromaa-**nia* välttämättä kokonaisvaltaista temaattista tulkintaa (Helle 2009, 73). Siinä missä Anna Helle on valinnut *Jälkisanojen* lukukontekstiksi teksteihin ja tekstuaalisuuteen keskittyvän jälkistrukturalismin, jota teos hänen mukaansa itse myös ehdottaa, asetan *Neuromaani*n kirjallisuuden materiaalisuutta korostavaan ja siihen pureutuvaan teoreettiseen lähestymistapaan. Käytän analyysissäni narratologian välineitä, ja hyödynnän luennassani deleuzelais-guattarilaisia käsitteitä. Tällaisessa luennassa kirjan ominaisuuksia, kuten esimerkiksi genreä, vasta rakennetaan ja määritellään kirjasta käsin. Taustalla vaikuttaa kuitenkin tietynlainen ymmärrys ympäröivän ja teosta läpäisevän todellisuuden rakentumisesta. Teos nähdään suhteessa ympäristöönsä: samanaikaisesti sekä sen tuloksena että sen muokkaajana. Näin ollen tällä tavoin rajatussa analyysissä voidaan tarkastella teosta eräänlaisena aikalaisdiagnoosina. Teoksen tarkan luennan kautta voimme siis sanoa jostain paitsi teoksesta itsestään myös sitä ympäröivästä todellisuudesta.

”Lukija” tässä tutkimuksessa viittaa edellä esitetyn nojalla myös omiin lukukokemuksiini (vrt. Helle & Hollsten 2016, 21). Kirjallisuudentutkija Rita Felski esittää teoksessaan *Uses of Literature* (2008), että ”kirjallisuudentutkijan tulisi tekstiä tulkitessaan antaa omalle lukukokemukselleen sille kuuluva kunnia eikä piiloutua ulkopuolisen tarkkailijan rooliin” (Felski 2008, 16–20; Helle & Hollsten 2016, 21). Felskin mukaan subjektiivisuus ei ole uhka tutkimukselle, vaan ennemminkin kirjallisuuden voiman lähde. Felskin ymmärryksessä lukijat ovat aina ”sosiaalisesti, kulttuurisesti ja historiallisesti paikantuneita ja moniulotteisia subjekteja tietoineen, tunteineen, arvoineen ja uskomuksineen” (Helle & Hollsten 2016, 21). Näin ajateltuna subjektiivisuus ei myöskään sulje lukijaa ja tekstiä ympäröivää maailmaan luennan tai teoksen ulkopuolelle. Felskin (2008, 8–9) mukaan lukija on juuri se linkki jonka kautta teksti ympäröivään todellisuuteen vaikuttaa.

Tällaiseen tutkimusotteeseen ja elävän kirjailijan tuotannon tarkasteluun liittyy paljon neuvottelun ja kunnioittavan yhteiselon elementtejä. Tutkimuksessani on ensisijaisesti kyse kanssalukemisesta ja -kirjoittamisesta, ei niinkään kamppailusta merkityksistä ja määrittelyvallasta. Jaettu aikalaisuus ja kulttuuripiiri, sekä kommunikaation mahdollistavat teknologiat (vrt. Eskelinen 2016, 538–541) tuottavat tilanteen, jossa kirjailija, tutkija-lukija ja kaikki luennan kohteena olevat tekstit muodostavat (tai ainakin saattavat muodostaa) oman sommittumansa, joka puolestaan sommittuman logiikan mukaisesti vaikuttaa niin

teksteihin kuin niiden luentoihin. Uusmaterialistisin termein paitsi tutkimuskohdetta myös itse tutkimusprosessia voidaan kuvata sommittumana, jolle on ominaista moniaineksisuus, keskinäisten suhteiden moniulotteisuus ja prosessuaalisuus (Venäläinen 2015, 23).

Tässä kohden täytyy kuitenkin noudattaa erityistä huolellisuutta paitsi teoksen analyysissä myös siinä *mitä* tarkkaan ottaen sen kautta voidaan sitä ympäröivästä väittää. Tutkimuksen löydöksiä voidaan toki haluttaessa hyödyntää myös tämän kaltaisiin jatkotutkimuksiin. Sen sijaan teoksen tarkan luennan ja sen tuottaman aikalaisdiagnoosin kautta voidaan arvioida myös valittujen teorioiden ja käsitteiden selitys- ja kuvausvoimaa. Kirjakoneen eri puolia tarkasteltaessa voidaan myös tehdä uudella tavalla näkyväksi eri osatekijöitä. Tutkimani piirteet/ominaisuudet nousevat käsittelyyn *Neuromaanista* itsestään, samaan tapaan kuin materialistinen lähtökohtakin on valittu teoksen itsensä ehdottamana. Perehdyn artikkeleissa eksessiivisyyteen, materiaaliin ominaisuuksiin, skitsofreeniseen kieleen ja kuvastoon, löydetyn materiaalin käyttöön ja kollaasimaisuuteen. Käsittelyssä ovat myös suhde semiokapitalismiin, kirjamarkkinoihin ja niiden arvonmuodostukseen. Esitän, että kaikki nämä tekijät ovat olennaisia esittäessä lukutapaa tässä ajassa tuoreelle teokselle, joka vaikuttaa vastustavan totunnaisia tulokulmia. Tällä tavoin tutkimukseni osallistuu hrusovilaisessa mielessä sekä yksittäisen että yleisen poetiikan teoretisointiin. Tämä yhdistyy myös aiemmin esitettyyn ajatukseen kirjakoneen eri komponenteista.

Analyysini metodina on käsitteellisesti ja teoreettisesti kontekstualisoiva lähiluku, joka keskittyy erityisesti niihin teoksen elementteihin, jotka ovat keskeisiä kunkin artikkelin käsitteellisen tulokulman kannalta. Näitä käsitteitä ovat semiokapitalismi, materiaalisuus, moniaineksisuus ja kollaasi, skitsofrenia sekä eksessiivisyys. Käsitteet on valittu aineistolähtöisesti kohdeteoksen pohjalta ja kunkin käsitteen valintaa sekä käsitettä itseään avataan tarkemmin siihen liittyvässä artikkelissa. Toisin sanoen analyysissä on edetty laajemmasta yksityiskohtaisempaan ja sen kautta taas yleisempään: poetiikan analyysi rakentuu luennalle. Tutkimusote on kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksellinen, mistä syystä esimerkiksi näiden tieteenalojen ulkopuolelta tulevaa sanastoa käytetään ensisijaisesti kuvailevassa merkityksessä, lähiluvun hengessä monimerkityksisyyteen ja kerrostuneisuuteen tarkentaen. Käsitteet, kuten kohdeteoskin, ymmärretään sommittumina.

Samalla tavoin ne *Neuromaanin* elementit ja piirteet, joihin analyysini erityisesti kohdistuu, on valittu aineistolähtöisesti ja käsitteisiin limittyen. Materiaalisuus kytketään romaanin kirjallisen ja esineluonteisen ilmiön ominaisuuksiin ja suhteeseen. Skitsofreenisuutta puolestaan luetaan *Neuromaanista* auki hyödyntäen skitsofreniaan liitettuja tekstejä, diskursseja ja määrittelyjä sekä näiden intertekstuaalisuutta. Teoksen suhdetta semiokapitalismiin luetaan sen vastaanotosta ja luennassa tuottuvista affekteista ja affektioista. Moniaineksisuutta tarkastellaan *Neuromaanissa* käytetyn ei-kirjallisen materiaalin ja transtekstuaalisuuden kautta ja suhteessa toiseen suomenkieliseen romaanimuotoa venyttävään teokseen, Kari Aronpuron *Aperitiff – Avoim kaupunki* -romaanin (1965). Eksessiivi-

syyttä taas analysoidaan lukemalla ristiin toisaalta ympäröivään semiokapitalis-
miin ja toisaalta aiemmissa artikkeleissa avattuihin *Neuromaanin* poetiikan piir-
teisiin sisältyvää eksessää.

4 NEUROMAANI-ARTIKKELIT JA NIIDEN MUODOSTAMA KOKONAISUUS

Tutkimukseni on muodoltaan artikkeliväitöskirja. Artikkeleja kehystää ja kontekstualisoi paitsi tämä väitöstutkimus myös kulloisenkin artikkelin alkuperäinen julkaisukonteksti. Kaikki – kirjaa ja kirjaesinettä käsittelevät – artikkelini ovat ilmestyneet osana toimitettuja teoksia, mikä on osaltaan vaikuttanut myös itse artikkeleihin. Kuten vuosiluvuista voi huomata, artikkelit eivät ole ajallisessa järjestyksessä, eivät myöskään aina – tieteellisen julkaisemisen käytännöistä johtuen – siinä järjestyksessä, jossa ne on kirjoitettu. Olen järjestänyt artikkelit siten, että ne havainnollistavat ja rakentavat sitä laajempaa argumenttia, jonka *Neuromaanin* erityisesti materiaalisuuteen nojaavasta, tekstejä kierrättävästä ja tekstin ja teoksen ulkopuolelle kurottavasta poetiikasta tässä tutkimuksessa esitän. Kunkin artikkelin julkaisukonteksti osaltaan rakentaa ja voimistaa sitä näkökulmaa, josta *Neuromania* niissä lähestytään ja analysoidaan.

Kokonaisuus lähtee liikkeelle tutkimuksen materiaalisen lähtökohdan, kirjaesineen tulkinnasta ja materiaalis-diskursiivisen luennan hahmottelusta. Tämän jälkeen paneudun teoksen poetiikkaan sen kielen, kuvaston ja rakenteen skitsofreniaan kytkeytyvien piirteiden kautta. Seuraavissa artikkeleissa käsittelem teoksen sanoma- ja aikakauslehtikritiikeissä saamaa vastaanottoa ja sen asetumista ilmestymisajankohtansa kirjallisuusmaisemaan. Tarkastelen myös lähemmin teoksen kierrättämää materiaalia – erityisesti sen ei-kielellistä ainesta – kollaasitekniikan näkökulmasta. Vertailen samalla *Neuromania* vastaanottoineen suomalaisen kokeellisen kollaasiromaanin merkkipaaluun, Kari Aronpuron *Aperitiff – Avoin kaupunki* -teokseen vuodelta 1965. Lopuksi luen kaikkia edellä kuvattuja romaanin piirteitä ristiin ja hahmottelen niiden ylitsevuotavuutta esittämäni eksessiromaanin käsitteen avulla, samalla peilaten *Neuromania* kansainväliseen postmodernismin kirjallisuus- ja tutkimustraditioon.

4.1 Materiaalisuus ja sen lukeminen

Ensimmäinen artikkeli ”The brain in our hands: The materiality of reading *Neuromaani*” (2018) käsittelee *Neuromaenin* luentaa sen konkreettisten materiaalien ominaisuuksien ja piirteiden kautta. Se on ilmestynyt osana Heta Pyrhösen ja Janna Kantolan toimittamaa kirjallisuudentutkimuksen alan teosta *Reading Today*, jonka keskiössä ovat nykylukemiseen liittyvät teoriat ja näkökulmat. Artikkelini on myös väitöstutkimukseni artikkeleista kaikkein ensimmäisenä kirjoitettu, ja se pyrkiikin avaamaan monia tutkimuksessa keskeisiä käsitteitä ja uusmaterialistista lähestymistapaa. Artikkelissa tutkin *Neuromaenin* ergodisen rakenteen ja materiaalisen ilmiasun lukemista, ja tässä luennassa syntyviä affekteja ja affektioita. Artikkelini erottaa edellä mainitut käsitteet Claire Colebrookin analyysiin nojaten: affektit tuottavat affektioita, jotka puolestaan ovat kahden kappaleen välisiä suhteita ja suhteissa olemisen tiloja. Analyysi keskittyy lukijan ja *Neuromaani*-kirjan luennassa tuottuvien affektien lukijassa aikaansaamiin affektioihin. Ne, sekä teoksen laajuus ja eksessiivisyys, ehdottavat tekstuaaliseen tai temaattiseen keskittyvän luennan sijasta laajempaa, materiaalisen paremmin huomioivaa lukutapaa, jonka perusteet esittelen tässä artikkelissa, samalla osoittaen sen analyttisen käyttövoiman. Lähestymistapaa sovelletaan sitten *Neuromaenin* paikkaan (kotimaisessa) kirjallisuudessa, teoksen ergodiseen linkkirakenteeseen sekä sen sisältämiin metafiktiivisiin elementteihin. Lopuksi tarkastelen näiden yhdessä tuottamia affektioita. Artikkelini on tutkimukseni ainoa englanninkielinen kontribuutio. Kielivalinnan taustalla on paitsi sen julkaisualusta myös ajatus siitä, että kirjan materiaallinen ilmiasu, kirjaesine, on materialistisesta näkökulmasta ”luettavissa” ja analysoitavissa, vaikkei lukija esimerkiksi taitaisi teoksen kieltä.

4.2 Kielen ja rakenteen suhde skitsofreniaan

Toinen artikkeli ”Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole – Skitsofrenian muotoja *Neuromaanissa*” (2019) käsittelee *Neuromaenin* kielen ja rakenteen suhdetta skitsofreniaan. Se on osa Saara Jäntin, Kirsi Heimosen, Sari Kuvvan ja Annastiina Mäkilän toimittamaa teosta *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveys tutkimus*. Teos on ensimmäinen kattava suomenkielinen kulttuurista hulluus- ja mielenterveys tutkimusta esittelevä teos. Se on otteeltaan kulttuurintutkimuksellinen ja monitieteinen, ja suuntaa siksi myös omaa artikkeliani kirjallisuudentutkijoita laajemmalle lukijakunnalle. Tämä artikkeli on toiseksi viimeisenä kirjoitettu ja julkaistu tutkimukseni osa. Sijoitan sen kuitenkin tutkimukseni kokonaisuudessa toiseksi, sillä se keskittyy *Neuromaenin* sisältämään materiaaliin kielellisten piirteiden, diskurssien ja narratiivisten rakenteiden kautta, samalla kuitenkin huomioiden näiden ominaisuuksien kytkökset romaanin ulkopuoleen. Artikkelini lähtee liikkeelle skitsofrenian erilaisista määritelmistä ja etenee romaanin luentaan näiden määrittelyjen kautta. Käyn läpi *Neuromaenin* poetiikkaa ja analysoin,

mitkä sen piirteet ja osat resonoivat aiemmin määritellyn skitsofreenisuuden kanssa. *Neuromaanin* kirjallisen sommittuman hulluudessa keskeistä on skitsofreeniseksi tulkittava haarautuva rakenne. Sen ohella teoksessa on kaksi selkeää tähän kytkeytyvää piirrettä: kliininen sanasto ja diskurssi sekä skitsofrenian kieltä varioiva tekstiaines, joka syntyy pääosin lainatuista tai päällekirjoitetuista hypoteksteistä. *Neuromaanissa* hyödynnettyjen poeettisten keinojen voidaan tämän analyysin perusteella katsoa olevan osin yhteneviä skitsofreniaan liitettyjen kielellisten piirteiden kanssa. Lopuksi analysoin näiden skitsofreenisuuteen liittyvien temaattisten, rakenteellisten, kielellisten ja tekstuaalisten piirteiden *Neuromaanissa* tuottamia vaikutuksia eli affektioita. Teoreettinen ja metodinen lähtökohta tässä artikkelissa on kontekstualisoiva lähiluku. Luen *Neuromaanista* hulluuden ja skitsofreenisuuden rakentumista ja määreitä auki hyödyntämällä niihin liitettyjä tekstejä, diskursseja ja määrittelyjä. Tarkastelen tähän liittyvää tekstienvälisyyttä ja aiemman toistoa intertekstuaalisuutena, jonka ymmärrän tässä yhteydessä Gérard Genetteä seuraten kahden tai useamman tekstin rinnakkaisena läsnäolona jonkun teoksen puitteissa sitaatteina, viittauksina tai plagiaatteina.

4.3 Vastaanotto, semiokapitalismi ja suomalainen kirjamaku

Kolmas artikkeli "'650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa': Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena" (2016) käsittelee *Neuromaanin* vastaanottoa ja romaanin julkaisuajankohdan kotimaisen kirjallisuuden ja kirjatalouden kenttää. Se on julkaistu osana Tuuli Lähdesmäen, Juhana Venäläisen ja Sanna Karkulehdon toimittamaa artikkelikokoelmaa *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä*, joka tarkastelee viime vuosikymmeninä taloustieteestä laajempaan kulttuuriseen kontekstiin levinnyttä elämys- ja elämystalousohuetta. Kirjan kulttuurintutkimuksellinen konteksti tekee siitä edellisen artikkelin tapaan laajemmalle lukijakunnalle suunnatun, ja kerää kaikki kokoelman tekstit elämystalouden käsitteen ympärille. Koska elämystalouden käsite on luonteeltaan kuvaamaansa ilmiötä affirmoiva, tuon sen rinnalle tämän hetkiseen kulttuurintuotannon ja kapitalismin vaiheeseen kriittisemmin suhtautuvan semiokapitalismin käsitteen, joka tarkastelee erityisesti affektien ja affektoiden kaappaamista lisäarvotuotannon piiriin. Kytken tämän kehystyksen *Neuromaanin* vastaanottoon. Samalla analysoin aiemman tutkimuskirjallisuuden pohjalta hahmottuvaa suomalaisen kirjamaun sommittumaa ja suhteutan myös sitä semiokapitalismiin sekä *Neuromaanin* ja sen saamaan vastaanottoon. Artikkelini kartoittaa mitä ja miten teoksesta sen ilmestyessä luettiin, ja mikä jäi huomaimatta. Artikkelini nostaa esiin *Neuromaanin* luennan tuottamat toistuvat affektiot, kuten turhautumisen, epätietoisuuden ja liiallisuuden tunnun, jotka kuitenkin vastaanotossa tulkittiin useimmiten puutteeksi tai kauneusvirheeksi kuin teoksen ominaislaaduksi, ja jätettiin siksi analysoimatta tarkemmin. Tämän nojalla väitän, että vaikka *Neuromaani* kirjahyödykkeenä onkin osa semiokapitalistista ja elämystaloudellista sommittumaa ja siinä on piirteitä, jotka voisivat tehdä siitä

ihanteellisen elämystuotteen, se ei kuitenkaan ongelmattomasti asetu hyödykkeen rooliin, vaan poetiikkansa kautta vastustaa tällaista haltuunottoa. Tätä tukee myös teoksen julkaisuajan kontekstissa kirjailijan poikkeaminen elämystalouden henkilöbrändejä suosivasta kirjailijakuvasta.

4.4 Moniaineksisuus ja kollaasiromaanin traditio

Neljäs artikkeli ”Aperitiffin perintö: esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*” (2018) käsittelee *Neuromaania* osana kotimaisten kokeellisten romaanien jatkumoa. Se on osa Kari Aronpuron vuonna 1965 julkaisemaa ensimmäistä suomalaista kollaasiromaania *Aperitiff – Avoin kaupunki* käsittelevää artikkelikokoelmaa. Artikkelissa selvitän miten kokeellista, erityisesti kollaasiromaanina on suomalaisessa kontekstissa aiemmin tulkittu, miten *Aperitiff – Avoin kaupunki* -romaanin ja *Neuromaanin* vastaanotot vertautuvat toisiinsa ja millaisia piirteitä teosten vertaileva lukeminen kohostaa *Neuromaanista*. Artikkeliki keskittyy erityisesti *Neuromaanin* ei-kirjalliseen tekstuaaliseen ainekseen, kuten kuviin ja kaavioihin sekä löydettyjen materiaalien, moniaineksisuuden ja kollaasin estetiikkaan. *Neuromaanissa* ei ole suoranaisesti kierrätetty materiaalia *Aperitiffista*, ja ne edustavat keskenään myös hieman eri lajeja: edellinen ergodista eksessiromaanina ja jälkimmäinen kollaasiromaanina. Teosten ilmestymisajan vastaanotot ovat kuitenkin huomattavan samanlaiset: varovaisen innostuneet, mutta eivät näe teoksille kehittyvän kovin suurta lukijakuntaa. Molemmat teokset myös hyödyntävät paratekstuaalisuutta samalla tapaa ja edustavat jonkinlaista lajinsa ja julkaisuajankohdan kirjallisen liikehdinnän kulminoitumaa: kokeellisen kirjallisuuden aktiiviset ja tuotteliaat kaudet ajoittuvat Suomessa juuri 1960- ja 2000-luvuille. Artikkelissa näkyy myös kollaasin ja sommittuman käsitteiden vertailu ja niiden asettuminen eri tasoille: kollaasi viittaa sekä tiettyyn tekniikkaan että tiettyyn romaanin lajiin mutta sommittuma sen sijaan ei sitoudu mihinkään tiettyyn lajiin tai tekniikkaan. Tästä huolimatta sommittuma osoittautuu *Aperitiffin* ja *Neuromaanin* vertailussa kuvausvoimaisemmaksi, sillä se laventaa huomion yksinomaan yhden teoksen sisäisen logiikan tarkastelusta myös teoskokonaisuuden ulkopuoliin.

4.5 Eksessi ja (post)postmodernismi

Viides artikkeli ”Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaanina” (2019) käsittelee *Neuromaanin* suhdetta postmodernistisen kirjallisuuden traditioon ja nykyhetken kotimaisiin kirjallisiin lähisukulaisiinsa. Tutkimukseni viimeinen artikkeli on ilmestynyt Elina Armisen ja Markku Lehtimäen toimittamassa kokoelmassa *Muistikirja ja matkalaukku – Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa* (2019). Nimensä mukaisesti kokoelma on puhtaasti kirjallisuudentutkimuksellinen ja nykyromaanin kenttään keskittyvä. Tässä artikkelissa analysoin *Neuromaania*

2000-lukulaisen ”eksessiromaaniin” mallikappaleena ja samalla suhteutan sitä aiempaan lajitradiioon. Määritelmällisesti eksessillä tarkoitetaan liikaa, ylimäärää tai liiallisuutta. Avaan eksessiivistä kierrätystä ja toistoa hyödyntävän proosan poetiikkaa. Käyn artikkelissa läpi *Neuromaaniin* eksessiivisyyttä hyödyntäviä keinoja ja piirteitä, ja analysoin niitä suhteessa eksessin käsitteen eri merkityksiin. Nostan analyysini rinnalle myös esimerkkejä samanlaisten keinojen käytöstä muussa 2000-luvun kokeellisessa kirjallisuudessa. Tällainen analyysi tuottaa paitsi kohdeteoksen poetiikan kuvausta myös ehdottamani eksessiromaaniin määritelmän ja tekee näkyväksi sen teoreettisen taustan, jonka kautta kirjallisuuden eksessi jäsentyy ja merkityksellistyy.

Tarkastelun kohteena ovat *Neuromaaniin* rakenteen eksessiiviset piirteet: erodusuus eli erityistä työtä etenemään pyrkivältä lukijalta vaativa rakenne, alaviitteiden käyttö, luennan eksessiivisyys eli lukemisen toisteisuus ja kirjallinen toisto sekä materiaalin eksessiivisyys eli löydettyjen tekstien käyttö ja rekisterien vaihtelu. Lukemalla rinnakkain *Neuromaaniin* keskeisiä eksessiivisiä piirteitä, jotka kertautuvat 2000-luvun löydettyjä testejä hyödyntävässä kirjallisuudessa ristiin eksessin teorian kanssa avautuu samalla esteettisen eksessin poetiikka. Teoksen laajuus ei sillä ole olennainen tekijä. Merkityksellistä näyttää sen sijaan olevan teoksen taipumus aktiivisesti hakea ja kierrättää todellisuudesta, lisätä itseään ja tehostaa sekä itse tuottamiaan että toisaalta kopioituja affekteja ja affektioita. Eksessiivisyys läpäisee romaanin poetiikan niin rakenteen, lukutavan, lähdemateriaalien kuin tyylinkin osalta.

Eksessiromaani tulee likelle postmodernismia ja sitä joidenkin analyysien mukaan seurannutta post-postmodernismia. Siinä missä perinteinen postmodernismi aktivoi metafiktiivisyyden käytön aiemmista periodeista poikkeavalla tavalla, ja post-postmodernismi jatkoi tätä kehityskulkua, operoi eksessiromaani todellisuudessa, jossa metafiktiivisyys on aktualisoitunut osaksi arkitodellisuutta. Eksessiromaani voimistaa ja intensifioi – itserefleksiivisemmästä post-postmodernismista poiketen – ympäröivästä todellisuudesta poimittuja virtoja löydetyn materiaalin käytön avulla. Ylenmääräisyys tuottaa affektion jossa lukija paitsi tulee epämiellyttävän tietoiseksi ympäristöstään. Se saa myös aikaan niin kutsutun valtamerellisen tunteen, jossa ylenmäärä voi auttaa kulijaa asemoimaan itsensä uudelleen suhteessa ulkopuoleensa. Tällä tavoin eksessiromaani kykenee myös raivaamaan tilaa toisenlaisille tai uusille poetiikoille ja kirjalliselle ilmaisulle.

5 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Väitöstutkimus toimii kuten rihmastokirja: sitä luetaan ja kirjoitetaan monesta kohtaa ja moneen suuntaan. Näin ollen rakenne on osin fiktiivinen. Todellisuudessa, tutkimuksen juonen tasolla metodi ei aina edellä tutkimusta vaan muotoutuu osin sen kuluessa. Samoin teoreettinen viitekehys ja käsiteapparaatti saattavat kirjoittaessa täydentyä, virtaviivaistua tai lakata toimimasta. Sommittuman ajatus tuo tässä tukea myös tutkimusprosessille ja aineistolle, jotka elävät tutkimuksen kuluessa. Tällaista muutosta ja liukumaa on tapahtunut esimerkiksi kirjailijan tuottamassa epitekstissä. *Neuromaanin* ilmestymisen aikoihin kirjailija esiintyi mediassa varsin harvakseltaan ja antoi haastatteluja hyvin niukalti. Tämä tosin oli jo suuri muutos esikoisteoksen julkaisuaikaan verrattuna. Tuolloin kirjailija pidättäytyi julkisuudesta tyystin, ja esiintyi teoksen kansiliepeessäkin kasvot hämärtävään huppuun verhoutuneena. Edelleenkin kirjailija ei esiinny julkisuudessa aktiivisesti, mutta hän on esimerkiksi alkanut pitää varsin laajalti huomiota saanutta tiliä mikroblogipalvelu Twitterissä. Tämä sekä päivittää kirjallisen julkisuuden paratekstien listaa että luo lisää paratekstuaalista kontekstia myös aikaisemmin julkaistuille teoksille.

Myös oma paikkani *Neuromaanin* ja sitä käsittelevän tutkimuksen sommittumisissa on muuttunut. Olen haastatellut kirjailijaa useaan otteeseen (ks. esim. Piippo 2018c) sekä osallistunut *Neuromaanin* pohjalta toteutettuun taideproduktioon asiantuntijana (Piippo 2016b). Asemoitumiseni on muuttunut myös tieteen omien käytäntöjen vuoksi: aiemmin kirjoittamani ui viitteinä uusiin aihepiiriä käsitteleviin teksteihin. Tämä liittyy toki myös artikkeliväitöskirjan muotoon ja tekotapaan: prosessia ei ole mahdollista editoimalla häivyttää samaan tapaan kuin monografiassa. Tässäkin tulee oikeastaan näkyväksi se, mikä on leimannut kirjallisuudentutkimusta aina: prosessiluonteisuus (vaikka tarkastelun kohteena olisivat painetut tekstit) sekä tutkijan limittyminen osaksi tutkimuksensa sommittumaa. En näe tätä limittyneisyyttä uhkana, vaan ennemminkin kutsuna ja vaatimuksena paremmin hahmottaa niitä tapoja, joilla tekstit, tekijät ja lukijat kulloisessakin kirjoittavassa ja lukevassa todellisuudessa ovat affektiivisissa, vaikuttavissa ja vaikuttuvissa suhteissa toisiinsa.

Tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä on toiminut väljästi ymmärretty kirjallisuutta materiaalis-diskursiivisena entiteettinä tarkasteleva uusmaterialistinen filosofia sekä strukturalismista juontuva transtekstuaalisuuden analyysi. Valitsemalla tämän laajan viitekehyksen pelkän suppeamman ja paikallisemman analyysin sijaan olen halunnut tehdä näkyväksi erilaisten analyysikäsitteiden laajempia kytköksiä, toimintaa ja suhteita toisiinsa. Valitsemani näkökulma avaa myös sitä maailmaa ja kehystä, jossa tutkimukseni kohdeteos *Neuromaani* on ja tulee luetuksi. Yhdistämällä nämä kaksi teoreettista viitekehystä tuon esiin, että *Neuromaani* eri tasot ja rakennepiirteet muodostavat kirjakoneen juuri erilaisten affektioiden kautta: ne toimivat koneen liimana, kiinnikkeinä ja käyttövoimana. Tällä tavoin tutkimukseni esittää yhden lukukokeen tai kokeellisen luennan: kuvauksen lukemisen tavasta, olosuhteista ja reunaehdoista sekä samalla selonteon tällaisen luennan löydöksistä ja mahdollisista tulkinnoista. Kokeellinen teos kutsuu kokeelliseen – tutkivaan, testaavaan, haastavaan, koettelemaan, kokeilemaan – lukemiseen ja väistämättä myös altistaa lukijan sellaiselle.

Kuten todettu, *Neuromaani* on huomattavan moniaineksinen ja –ulotteinen teos, joka tarjoaa mahdollisuuksia monenlaiseen luentaan ja käsitteellistämiseen. Olen itse valinnut tutkimuksessani käyttöön käsitteitä ja lähestymistapoja, joita teos eri tavoin itse ehdottaa tarjoamalla niitä lukijan ulottuville. Valinta on perusteltu, sillä tutkimuksen tavoitteena on ollut juuri teoksen poetiikan eli sen toiminnan kartoittaminen, niiden tapojen hahmottaminen, joilla teos rakentuu ja tulee käytettäväksi. Valitut käsitteet ovat tutkimuksen kulussa osoittaneet kuvausvoimaisuutensa. Tällaisen lähestymistavan haaste on sen vaatima tutkijan position jatkuva tarkkailu ja uudelleenmäärittely suhteessa tutkimuskohteeseen niin, että riittävä etäisyys säilyy. Katson kuitenkin suoriutuneeni tästä haasteesta kunnialla. Apuna tässä on ollut erityisesti tutkimuksen artikkelimuotoisuus: sen eri osia on ajan mittaan luetettu toimittajilla ja anonyymeilla ulkopuolisilla arvioijilla hyvän tieteellisen käytännön mukaisesti. Näin saatu tarkka ja kriittinen palaute on toiminut paitsi eräänlaisena laadunvarmistuksena myös auttanut minua arvioimaan ja käsittelemään omaa positiotani ja perustelemaan valintojani.

Toisena valitsemani lähestymistavan haasteena voidaan pitää sen tietynlaista hitautta. Kerrostuva analyysi ja luennat vaativat ja ottavat aikansa, kun käsitteellistyksiä ryhdytään rakentamaan teoksesta käsin jonkin rajatumman ilmiön, kontekstin tai tutkimustradition sijaan. Jokainen tutkimuksen osa, tässä tapauksessa artikkeli vaatii oman kontekstualisointinsa sen sijaan, että erillisiä, rajattuja teoksia tai muita aineistoja tutkittaisiin samasta kontekstista käsin. Tämä on hyvä pitää mielessä tulevia tutkimusasetelmia rakennettaessa. Pidän silti hyvänä, että minun on ollut mahdollista toteuttaa *Neuromaani* poetiikkaa koskeva tutkimukseni valitsemallani tavalla ja siten tuottaa – myös laajempia aineistoja silmällä pitäen – tietoa ja havaintoja, joita toisenlaiset tutkimusotteet eivät välttämättä olisi tuoneet esiin. Tutkimukseni tulosten valossa voidaan ajatella myös niin, että kokeellinen kirjallisuus on usein luonteeltaan juuri tällaista: aikaa, työtä ja sopivan lukutavan hakemista lukijalta vaativaa.

Olen pyrkinyt etsimään *Neuromaani* itsensä rakentamia yhteyksiä sen ulkopuolelle ennemmin kuin asettamaan sen annettuna johonkin tiettyyn

tutkimustraditioon tai kontekstiin. Ennemminkin voi ajatella tutkimukseni osaltaan rakentavan tällaista kontekstia, esimerkiksi ehdottamani eksessiromaaniin käsitteen kautta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että teos tyhjenisi tekemiini valintoihin ja lähestymistapoihin. Toisenlainen tulokulma – kuten esimerkiksi aiemmin viitattu tiukemmin kirjallisuussosiologinen tutkimusote, tekijyystutkimus, empiirinen lukijatutkimus tai kognitiivista tutkimusta hyödyntävä luenta – olisi tuottanut erilaisia huomioita romaanista ja sen ilmestymisajankohdasta. Minkä vain näistä esimerkinomaisista lähestymistavoista voi myös helposti nähdä tarttuvan johonkin omassa tutkimuksessani hahmoteltuun *Neuromaaniin* poetiikan osaseen ja syventävän niitä tavalla, jota ne epäilemättä ansaitsevat osakseen.

Neuromaaniin poetiikka rakentuu pääasiassa toistolla ja kierrätyksellä ope-roivalle kokeilulle, joka silmukoi ja yhdistää erilaisia tekstejä, diskursseja ja materiaaleja. Olennaista tekstille on sen monitahoinen eksessiivisyys ja paikalleen asettuvia merkityksiä pakeneva liukuminen. Olennainen osa teoksen poetiikkaa on tämän toiston kautta myös sen ekstratekstuaalinen ja fiktionulkoisen ulkopuoli. Teoksen sommittumaan kuuluvat siis myös sen erilaiset epitekstit. Myös itse tekijä ja lukija(t) asettuvat osaksi tätä sommittumaa, jossa teos osin tuottaa paitsi itsensä ja luentansa myös vastaanottonsa ja kontekstinsa. Itse teoksen paratekstuaaliseksi osaksi tekijä(t) ja lukijat asettuvat tekstuaalisuuksiensa, kuten tekstin sisäisten tekojen ja valintojen, erilaisten kommentaarien, muun tuotannon ja vastaanoton tekstien kautta. Tätä olen tutkimuksessani hahmotellut kirjakoneen ja sen aktuaalisen ja virtuaalisen materiaalisuuden käsitteiden avulla: kirja on konkreettinen, aktuaalinen, materiaallinen objekti, joka kantaa teoksen ja tarjoaa alustan sen poetiikalle. Samalla se toimii kappaleena, jonka kanssa lukija muodostaa koneen: affektiivisen suhteen, jossa kumpikin osapuoli sekä vaikuttaa että vaikuttaa. Kirjan sekä sen kantaman diskurssin – ja tuon diskurssin välittämän tarinan – tuottamat affektit ja affektiot ovat osa kirjan virtuaalisuutta: todellista muttei käsin kosketeltavaa materiaalisuutta.

Osaksi sen virtuaalisuuksia asettuvat myös teoksen epitekstit: erilaiset vastaanotot, kommentaarit, tekijän itsestään jättämät tekstuaaliset merkit – jotka kaikki puolestaan voivat aktivoitua ja aktualisoitua toisissa luennoissa, konteksteissa ja sommittumissa. Sommittuma on luonteeltaan alati muuttuva – jotain muuta kuin osatekijöidensä summa – mikä käy yksiin tekstin poetiikan kanssa. Näin ymmärrettynä jokainen luenta on singulaarinen, mutta asettuu silti osaksi samaa abstraktia konetta: lukijan ja *Neuromaaniin* suhdetta. Erilaiset tekstuaaliset komponentit, joiden suhdetta tekstiin narratiivisen kommunikaation diskurssiivinen malli kuvaa, ovat eri asteisesti pysyviä (osa painettuja, osa digitaalisia ja siten herkemmin muutoksen tai katoamisen alaisia, osa aina väistämättä lukijalle tuntemattomia), ja voivat siten kehiä ympärilleen uusia virtuaalisuuksia, jotka mahdollistavat uusia aktualisaatioita. Näin affektiivisyys, aktuaalinen ja virtuaalinen auttavat ymmärtämään niitä tapoja, joilla teoksen trans- ja paratekstuaalisuus vaikuttavat sen luentaan. Kirjan materiaalisuus on luennan lähtöpiste, sommittuman aktivoitumisen alku, ja samalla se myös mahdollistaa uudet aktualisaatiot eri luennoissa. Edellä esitetyn nojalla *Neuromaani*-kone asettuu osaksi monia eri

sommittumia: kokeellisen kirjallisuuden sommittumaa, kirjailijan muun tuotannon sommittumaa, semiokapitalismin sommittumaa, artikkeleissa kuvattuja käsitteiden sommittumia sekä kaikkia niitä sommittumia, jotka läpäisevät lukijan ja aktivoituvat tämän käyttäessä eli lukiessa *Neuromaani*-konetta.

Teoksen poetiikka on monella tapaa tekstin ulkopuolelle kurottavaa. Tämä on usein keskeisempää kuin tekstin sisäisyyden koherentti rakentaminen: sisäpuoli ja ulkopuoli on ylipäänsä vaikea erottaa toisistaan. Tähän liittyvät päällekirjoitukset, lainat sekä muu inter- ja transtekstuaalisuus kuten myös erilaiset paralepsikset ja tekstin eksessiivisyys. Samaa voidaan sanoa myös paratekstin ja ”varsinaisen tekstin” suhteesta (ks. esim. Keskinen 1993), mutta pelkästään näihin nojautuvasta poetiikasta *Neuromaanin* poetiikka näyttää analyysini perusteella erottuvan sikäli, että siinä painottuu lukijan ja teoksen vahvasti affektiivinen ja paikoin ristiriitainenkin suhde. Nämä paratekstuaaliset ja affektiiviset näkökulmat yhdistävä teoksen lähiluenta avaa paitsi sen itsensä poetiikkaa myös havainnollistaa teoksen tapaa olla siinä maailmassa, jossa se tulee luetuksi ja tulkituksi. Nimitän *Neuromania* eksessiromaaniksi, sillä sen affektiivinen suhde lukijaan ja muuhun tekstinulkoiseen näyttää muodostuvan juuri poetiikan ylitsevuotavuuden ja ylenmääräisyyden kautta. Osoitan, miten erilaiset transtekstuaaliset suhteet, joita narratiivisen kommunikaation diskursiivnen malli kuvaa aktualisoituvat luennassa nimenomaan affektiivisinä suhteina. Siten tutkimukseni kuvaa paitsi yksittäistä teosta myös yhtä sovellettavissa olevaa tapaa lähestyä muita luonteeltaan eksessiiviä kaunokirjallisia teoksia nykyisessä muuttuvassa ja monistuvassa affektiivisessä tekstuaalisessa todellisuudessa.

Neuromaanin poetiikka on kokeellista siten, että se uudistaa kirjallista ilmaisu silmukoimalla persoonallisella tavalla yhteen erilaisia ilmaisutapoja ja avaamalla tekstin sisäistä eksessiä kohti sen ulkopuolta, mutta samalla se haastaa myös tutkimusta etsimään suhdettaan teoksen sommittumaan. Näin voidaan huomata *Neuromaani*-koneen tuottavan paitsi itsensä ja erilaiset luentansa myös runsain mitoin uusia virtuaalisuuksia, jotka puolestaan saattavat toisissa yhteyksissä ja toisenlaisten sommittumien osana aktualisoitua esimerkiksi toisiksi, omalla tavallaan romaanin poetiikkaa uudistaviksi ja koetteleviksi teoksiksi. Näin *Neuromaani* paitsi asettuu osaksi erilaisia kirjallisia kenttiä ja jatkumojä myös aktiivisesti vaikuttaa – ja on vaikuttanut – niiden suuntaan ja kehitykseen. Systematisointeihin ja typologisointeihin tähtääviä sekä tekstin ja luennan affektiivisuutta kartoittavia tutkimusvälineitä voidaan hyödyntää ilman, että joudutaan tinkimään tarkkuudesta tai tekstin ja teoksen itsensä etualaistavasta otteesta. Näin huomioiduksi tulevat sekä inhimilliset (lukija) ja ei-inhimilliset (kirjaesine ja lukukonteksti) tekijät että teoksen tekstonomiset (tekstimediumin toimintaa tutkivat) ja tekstologiset (kuten temaattiset tai semanttiset) piirteet. Vaikka tutkimukseni on keskittynyt nimenomaisesti *Neuromaanin* poetiikan analysointiin, olen samalla myös kartoittanut *Neuromaanin* ja sen erilaisten tyyppi-
piirteiden yhteyksiä suomalaiseen kokeelliseen proosaan laajemminkin. Näin olen tutkimukseni tulokset ja käyttämäni teoreettinen lähestymistapa voivat hyvin tarjota paikkoja myös jatkotutkimukselle, jonka Karri Kokon *Retweeted*-teoksen

(2016) paratekstuaalisuuden ja affektiivisuuden analyysillani (Piippo 2019b) olen jo aloittanut.

SUMMARY

This publication-based doctoral dissertation in literary criticism investigates the experimental poetics of a prominent contemporary Finnish novel, *Neuromaani* (2012), by Jaakko Yli-Juonikas. The novel received wide critical interest on publication. The reviews were cautiously positive and excited, yet often slightly misplaced. Critics noted the novel's experimental qualities but often failed to address them. Finnish experimental prose is a topical phenomenon that remains under-researched. This study investigates, maps out, and contextualizes the poetics and experimentality of *Neuromaani*.

Experimental literature is committed to raising fundamental questions about literature and its own literariness. In this study, I describe and define the poetics of *Neuromaani*. I define poetics as the creative principles, conventions, and/or techniques informing any literary work as well as their study. Therefore, poetics is here understood as the study of how a work of literature works. The research questions of my study are: What is the poetics of *Neuromaani* like? How is it constructed? How does it work? My research material comprises the novel *Neuromaani* and the supplements to it that were published separately in literary magazines. Included are also the reviews of the novel published in newspapers and magazines. In addition to these, I will also discuss the dance performance *Neuromaani* (2016) that is based on the novel and was co-written by Yli-Juonikas.

The study is positioned in the framework of French critical theory and the new materialist approach informed and influenced by it. I scrutinize *Neuromaani* as a literary machine – a term coined by Gilles Deleuze and Félix Guattari – that produces assemblages. A literary machine operates through the actual and the virtual as well as repetition. Within this wider framework, I apply Gérard Genette's theory of transtextuality, which originates in the tradition of classical narratology, taking into account the ways narratologists have further developed it. I use theoretically and conceptually contextualizing close reading as the method of my analysis. The points of departure are grounded in and suggested by *Neuromaani*. In each article, I focus on a different part of the novel's poetics: the excessiveness, the materiality, the schizophrenic language and structure, the use of found material and collage techniques, and the novel's relation to semiocapitalism and the current (book) mediasphere. I argue that all these viewpoints are essential to understanding the experimental poetics of *Neuromaani*.

The first article discusses the special characteristics of *Neuromaani*'s ergodic structure and material body, and inspects the affects and affections produced by the novel. It was originally published as a chapter in *Reading Today* (2018), edited by Heta Pyrhönen and Janna Kantola. The volume focuses on the issues raised by the current contexts and theories of reading. I introduce an approach to reading that is more materialist than a solely thematic or textual analysis would be, and show its analytical potential. The approach is invited by the excessiveness of the novel. After briefly introducing *Neuromaani*, I map out the theoretical premises, the concrete tools, and the precise goals of my reading. In my analysis of the affects and affections produced by the novel, I follow the distinction articulated

by Claire Colebrook whose work draws on Spinoza as well as Deleuze and Guattari: affects produce affections that are relations and co-dependent states of affecting and being affected. These notions are then applied to the key features of *Neuromaani*: (1) its position in the fields of postmodernist literature in general and Finnish literature in particular; (2) the novel's ergodic and interlinked structure; and (3) its metafictional elements. In the conclusions, I examine the affections caused by the aforementioned elements in order to observe the patterns they form.

The second article discusses the link between *Neuromaani's* textual structure and schizophrenia. The chapter was originally published in a multidisciplinary anthology on mental health and the treatment of mental illness as cultural questions with special focus on the depiction, narration, and representation of madness in art, culture, and psychiatric practices. My article examines the forms and poetics of schizophrenia in *Neuromaani*. Through close reading and contextualization, I analyze how schizophrenia (and its different conceptualizations) is constructed in the novel through different narrative and textual strategies and conventions. These relate to the conceptualizations of schizophrenia as a cultural trait of postmodernism and the schizoanalysis of capitalism. In *Neuromaani's* assemblage, schizophrenic affects and affections are constructed, for instance, through its fragmented narration and structure and the frenzied referencing which encourage the novel to be read as a critique of the conventions of knowledge production. Another link between *Neuromaani* and schizophrenia is formed by the clinical vocabulary and discourse, and the partially schizophrenic language derived from the found material, deployed throughout the novel. This type of intertextuality is understood, in Gérard Genette's terms, as the co-existence of two or more texts.

The third article was published in a culture studies anthology, edited by Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki, and Juhana Venäläinen, that explores the resonances and implications in the field of culture of what the marketing scholars Pine and Gilmore call the experience economy. In this article, I scrutinize the reception of *Neuromaani*, and examine how experimental literature adapts (or does not adapt) to the pressures of the experience economy and whether it can act as a parody or an implied critique of the experience economy itself. Since the concept of experience economy is inherently affirmative, I strengthen my analysis of the current cultural climate with the more critical concept of semicapitalism, which concerns itself with the capitalist recuperation of the affects and affections produced in reading. This analysis creates the background for my scrutiny of the past and current trends in Finnish literature and the reception of *Neuromaani*. Here, too, my focus is on the affects and affections produced in and by *Neuromaani*: I map out the features that captured the attention of critics and the ones that were missing from their reviews. The negative affections in and of the novel were often seen as mistakes, failures, or undesired byproducts, whereas in my reading they form the core of the novel's poetics. Based on this finding, I argue that *Neuromaani* largely avoids the recuperation of the assemblage of the experi-

ence economy – even though it cannot be completely separated from it. This argument is supported by the way Yli-Juonikas avoids the role of the author as a brand.

The fourth article was published in a collection of critical essays, edited by Mikko Keskinen, Juri Joensuu, myself, and Anna Helle, on the renowned Finnish collage novel *Aperitiff – avoin kaupunki* (*Aperitiff, Open City*, 1965/1978/2015) by Kari Aronpuro. My chapter discusses the relationship of *Aperitiff* to contemporary Finnish experimental literature, especially *Neuromaani*. I analyze these two novels through the concepts of collage and assemblage. I compare their poetics and the key similarities between them, including the use of found (non-textual) material, and their reception. Both novels belong to a slightly different genre: *Aperitiff* is clearly a collage novel whereas *Neuromaani* is, in my analysis, an ergodic “novel of excess”. However, the two novels were met with a startlingly similar reception. They also represent the pinnacle of the literary movements of their time, since the most active periods in Finnish literary avant-garde have been the 1960s and 2000s. In the article, I argue that as a concept assemblage is more suitable than collage for describing the shared poetics of the novels, as assemblage draws the attention to the exterior instead of the interior.

The fifth article places *Neuromaani* in the contexts of the postmodernist novel and the current experimental takes on Finnish literature. The article is a chapter in an anthology, edited by Elina Arminen and Markku Lehtimäki, that explores the poetics and themes of the contemporary Finnish novel. I present and analyze *Neuromaani* as an outstanding example of the “excess novel” – a concept I propose for complex works such as *Neuromaani*. I discuss the poetics employed in the novel and its heavy reliance on repetition. My argument is based on the excessive tactics of the novel that are linked to related examples found in the experimental Finnish literature of the 2000s. My analysis produces an overview of excessiveness in literature, a precise reading of *Neuromaani*'s poetics, and the definition of the concept of “excess novel” that amplifies the affects and affections it circulates from the reality surrounding the novel. Excessiveness infiltrates the novel's poetics through its structure, reading, source material, and style. Excess novel is closely related to the postmodernist and post-postmodernist novel, but where a postmodernist novel employs metafictionality in a different way than its predecessors, the excess novel operates in a cultural landscape of inherent, actualized metafictionality. The excess novel also differs from the often more cynically self-reflective post-postmodernist novel in its openness towards the exterior. I argue that by materially rendering these cultural landscapes and affects, *Neuromaani* creates a so-called oceanic feeling that allows the readers to recalibrate their stances. This dynamic also opens up new spaces and possibilities for new and unforeseen poetics and literary voices to emerge.

Overall, I argue that the poetics of *Neuromaani* is largely based on experimentation with the repetition of different texts, discourses, and materials. Quintessential to the novel are its multifaceted excessiveness, its way of eluding fixed meanings and interpretations, and its extratextual and extrafictional exteriors. Part of the assemblage of *Neuromaani* are its epitexts – described with the model

of narrative communication discussed in the study – that produce new virtualities which in turn enable new and unforeseen actualizations. The concepts of affects, the actual, and the virtual help to understand the ways in which trans- and paratextuality inform the reading of the novel. By bringing together the frameworks of new materialism and (revised) classical narratology, I show how the various layers and structures of *Neuromaani* form a literary machine that operates through different affects and affections. This literary machine is activated as a part of different assemblages in the act of reading.

Based on the findings of this study, I introduce the concept of “excess novel” using *Neuromaani* as a paradigmatic example. An excess novel of excess forms its affective relation to the reader and to other extratextual elements through its excessive poetics. In my study, I show how the different transtextual relations actualize as affective relations. The study provides not only a detailed reading of *Neuromaani*'s poetics but also new tools and models for the analysis of other excessive literary works. The poetics of *Neuromaani* are experimental in the sense that the novel revises and reshapes literary expression by experimenting with repetition, opens up the novel's internal excess towards its exterior, and challenges the reader and the critic to re-evaluate and re-locate their position in relation to the assemblage of the novel.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Yli-Juonikas, Jaakko 2012: *Neuromaani*. Helsinki: Otava.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2012b: *Neuromaani*: spekulatiiviset sivut (Luku 23.4. Ei tulevaisuutta). *Nuori Voima* 5/2012, 27–30.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2012c: Suuntautumismuutosten välillä sukkulointi vaatii kykyä erottaa olennainen epäolennaisesta. *Tuli & Savu* 67, 43.

Tutkimuskirjallisuus

- Aarseth, Espen 1997: *Cybertext : perspectives on ergodic literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Aho, Timo 2019: *Tuhansia töitä, valvottuja öitä: Etnografinen tutkimus rekkamiesten työnteosta ja rekkamieheydestä tiekuljetusalan käytännöissä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Alanen, Virpi & Toivio, Miia (toim.) 2012: *Puheenvuoroja. Nykyrunouden yhteiskunnallisuudesta*. Helsinki: Poesia.
- Arminen, Elina 2013: Kirjailijat ja brändäys. *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS, 165–166.
- Askin, Ridvan 2016: *Narrative and Becoming*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Austin, J. L. 1962: *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon.
- Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Barthes, Roland 1993a: Teoksesta tekstiin. *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.
- Barthes, Roland 1993b: *Tekstin hurma*. (*Le Plaisir du texte*, 1973.) Suom. Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.
- Barthes, Roland 1993c: Tekstin teoria. *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.
- Baugh, Bruce 2000: How Deleuze Can Help Us Make Literature Work. *Deleuze and Literature*. Eds. Ian Buchanan & John Marks. Edinburgh: Edinburgh University Press, 34–55.
- Björninen, Samuli 2018: *Poetics at the interface: Patterns of thought and protocols of reading in studies of Thomas Pynchon's V*. Tampere: Tampere University Press.
- Bogue, Ronald 2003: *Deleuze on Literature*. New York and London: Routledge.
- Bray, Joe; Gibbons, Alison & McHale, Brian 2012: Introduction. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 1–18.
- Chatman, Seymour 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca & London: Cornell University Press.

- Coole, Diana & Frost, Samantha 2010: *Introducing the New Materialisms. New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Eds. Diane Coole & Samantha Frost. Durham & London: Duke University Press, 1–43.
- Colebrook, Claire 2002: *Understanding Deleuze*. Crows Nest: Allen & Unwin.
- Currie, Mark 1995: Introduction. *Metafiction*. Ed. Mark Currie. London & New York: Longman. 1–18.
- Dawson, Paul 2012: Real Readers and Real Authors: Omniscient Narration and a Discursive Approach to the Narrative Communication Model. *Journal of Narrative Theory* 42:1, 91–116.
- Dawson, Paul 2013: *The Return of the Omniscient Narrator: Authorship and Authority in Twenty-first Century Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- De Landa, Manuel 2006: *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London: Continuum.
- Deleuze, Gilles 1994: *Difference and Repetition*. (*Différence et répétition*, 1968.) Trans. Paul R. Patton. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles 2012: *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. (*Spinoza. Philosophie pratique*, 1981.) Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1986: Rihmasto. (*Rhizome*, 1980.) Suom. Jussi Vähämäki. *Aloha!* 5/1986, 4–27.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1986: *Kafka: Toward a Minor Literature*. (*Kafka*, 1975.) Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1987: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. (*Mille Plateaux*, 1980.) Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Parnet, Claire 2002: *Dialogues II*. (*Dialogues*, 1977.) Trans. Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. Columbia University Press, New York.
- Derrida, Jacques 2003: *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen & Janne Porttikivi. Suom. Tiina Arppe, Merja Hintsa, Antti Kauppinen, Miika Luoto, Marko Pasanen & Hannu Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Dosse, François 2011: *Strukturalismin Historia: Osa 1, Ohjelman Synty 1945–1966*. (*Histoire du structuralisme. Tome 1: Le champ du signe*, 1991.) Suom. Anna Helle. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Dosse, François 2017: *Strukturalismin Historia: Osa 2, Joutsenlaulu 1967–*. (*Histoire du structuralisme. Tome 2: Le chant du cygne*, 1992.) Suom. Anna Helle. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Dupriez, Bernard Marie 1994: *A dictionary of literary devices. Gradus, A-Z*. (*Gradus. Les Procédés littéraires. Dictionnaire*, 1984.) Trans. & adapt. Albert W. Hallsall. Toronto: University of Toronto Press.
- Eagleton, Terry 1983: *Literary theory: An introduction*. Oxford: Blackwell.
- Emerson, Lori 2014: *Reading Writing Interfaces: From the Digital to the Bookbound*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eskelinen, Markku 2002: *Kybertekstien narratologia: Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Eskelinen, Markku 2012: *Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. London: Continuum.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Eskelinen, Markku & Lindstedt, Laura (toim.) 2012: *Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran vuosikirja 2012*. Helsinki: MKS.
- Felski, Rita 2008: *Uses of Literature*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse*. (*Discours du récit*, 1972.) Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.
- Genette, Gérard 1997a: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. (*Palimpsestes: La littérature au second degré*, 1982.) Transl. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Genette, Gérard 1997b: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (*Seuils*, 1987.) Trans. Jane E. Lewin. New York and Melbourne: Cambridge University Press.
- Green, Johanna M.E. 2014: 'On þe nis bute chatering': Cyberpragmatics and the Paratextual Anatomy of Twitter. *Studies in Variation, Contacts and Change in English 15: Texts and Discourses of New Media*.
<http://www.helsinki.fi/varieng/series/volumes/15/green>.
- Greene, Roland; Cushman, Stephen; Cavanagh, Clare; Ramazani, Jahan; Rouzer, Paul F.; Feinsod, Harris; Marno, David & Slessarev, Alexandra 2012: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4th edition. Princeton: Princeton University Press.
- Grosz, Elisabeth 2000: Deleuze's Bergson: Duration, the Virtual and a Politics of the Future. *Deleuze and Feminism*. Eds. Ian Buchanan & Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Guattari, Félix 1996: *Soft Subversions*. New York: Semiotext(e).
- Haapala, Vesa 2007: Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Haapala, Vesa & Salmenniemi, Harry 2014: Reipas, iloinen paranoiaopas. Keskustelevien miniesseiden kohteena Jaakko Yli-Juonikkaan esikoisteos *Uudet uhkakuvat. Esseitä suomalaisesta kokeellisesta proosasta*. Toim. Anna Helle & Juri Joensuu. Mahdollisen Kirjallisuuden Seura, 1–14.
<http://mahdollisenkirjallisuudenseura.net/esseet>
- Hayles, N. Katherine 2017: *Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Helle, Anna 2009: *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Helle, Anna & Hollsten, Anna 2016: Tunnetko kirjallisuutta? Suomalaisen kirjallisuuden tutkimus tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 7–33.

- Herman, David 2002: *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press.
- Herman, David 2009: *Basic Elements of Narrative*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (toim.) 2013: *Toisin Sanoin: Taiteentutkimusta Representaation Jälkeen*. Turku: Eetos
- Hrushovski, Benjamin 1976: Poetics, Criticism, Science. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1): iii-xxxv.
- Huber, Irmtraud 2014: *Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hägg, Samuli: 2008: Lisää Käyttöä Mahdollisille Maailmoille. *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* 3/2008: 5–21.
- Jameson, Fredric 1983: Postmodernism and Consumer Society. *Modernism/Postmodernism*. Ed. Peter Brooker. New York: Longman, 163–179.
- Jameson, Fredric 1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. (Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism, 1984). Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. *Moderni/postmoderni – lähtökohtia keskusteluun*. Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Helsinki: Tutkijaliitto, 227–279.
- Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.
- Joensuu, Juri; Niemi, Marko & Salmenniemi, Harry (toim.) 2011: *Vastakaanon: suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Poesia: Helsinki.
- Jokinen, Kimmo 1997: *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri 2007: Johdanto. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.
- Keen, Suzanne 2011: Introduction: Narrative and the Emotions. *Poetics Today* 32 (1), 1–53.
- Keskinen, Mikko 1993: Fiktion talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana. *Toiseuden politiikat. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 47. Toim. Pirjo Ahokas & Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Keskinen, Mikko 2019: Narrating Selves amid Library Shelves: Literary Mediation and Demediation in S. by J. J. Abrams and Doug Dorst. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 17 (1), 141–158.
- Keskinen, Mikko; Piippo, Laura & Kilpiö, Juha-Pekka 2019: Ubique and Unique Book: The Presence and Potential of the Codex : Introduction to the Thematic Cluster (Part 2). *Image and Narrative*, 20 (2), 1–4.
- Kilpiö, Juha-Pekka 2017: Kirjoituskonesommitelma : Steve McCafferyn konkreettinen runous ja (uus)materiaalinen kieli. *WiderScreen*, 19 (1–2). <http://widerscreen.fi/numerot/2017-1-2/kirjoituskonesommitelma-steve-mccafferyn-konkreettinen-runous-uusmateriaalinen-kieli/>

- Kirstinä, Leena & Turunen, Risto 2013: Nykyproosan solmukohtia ja avauksia. *Suomen nykykirjallisuus. 1, Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS, 41–78.
- Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla 2004: Taiteentutkimus ja materiaalisuuden haaste. *Kulttuurintutkimus* 21:3, 17–27.
- Kuhn, Thomas S. 1962: *The structure of scientific revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Kurikka, Kaisa 2016: Kolmen pisteen tunteet: Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 85–107.
- Kurikka, Kaisa 2017: Kokeellinen romaani, kokeileva lukija: Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. *Maamme romaani: esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 311–325.
- Kursula, Sakari 2013: *Tekstikoneen aivotointa*. *Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa Neuromaani*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Kuusela, Hanna 2020: *Kollaboraatio*. *Yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- Kyllönen, Vesa 2016: Maksimalistinen aivokartta: Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin* tiedollisena työkaluna. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 1/2016, 24–38.
- Laihin, Miikka 2015: Kielen materiaallinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laiturilla*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 4/2015, 53–66.
- Latour, Bruno 2006: *Emme ole koskaan olleet moderneja*. (*Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*, 1991 / *We have never been modern*, 1993.) Suom. Risto Suikkanen. Tampere: Vastapaino.
- Lehtimäki, Markku 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2010, 40–49.
- Lindsedt, Laura 2010: Puhutaanpas proosaa!. *Nuori Voima* 5/2010, 10–13.
- Loxley, James 2007: *Performativity*. London: Routledge.
- Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs: Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) 2014: *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Lyytikäinen, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS, 145–179.
- Malmio, Kristina 2005: *Ett skrattretande (för)fall*. *Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920- talen*. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur, nr 14. Helsingfors: Helsingfors universitet.

- Malmio, Kristina 2019: Vanhat ja uudet leikit: Postmodernismi ja sen "yli" kirjoittaminen 2000-luvun suomenruotsalaisissa romaaneissa. *Muistikirja ja matkalaukku – Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 177–210.
- Manninen, Teemu 2011: Kokeellisen kirjoittamisen historiaa. *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Toim. Juri Joensuu, Marko Niemi & Harry Salmenniemi. Helsinki: Poesia, 26–39.
- Massumi, Brian 1992: *A user's guide to capitalism and schizophrenia : deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
- Massumi, Brian 2002: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.
- McHale, Brian 1992: *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.
- McHale, Brian 1994: Whatever Happened to Descriptive Poetics? *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. Eds. Mieke Bal & Inge E. Boer. Amsterdam: Amsterdam University Press, 56–65.
- McHale, Brian 2004: Mekit/muokkaajat eli proteesifiktio muotoja. Mathews, Sorrentino, Acker ja muita. (Mech/Shaper, or, varieties of prosthetic fiction Mathews, Sorrentino, Acker and others.) [suomentajaa, alkutekstin ilmestymisvuotta ja -paikkaa ei ole ilmoitettu]. *Synteesi* 1/2004, 2–15.
- McHale, Brian 2012: Postmodernism and Experiment. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 141–153.
- McLaughlin, Robert L. 2012: Post-postmodernism. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 212–223.
- Miller, J. Hillis 1982: *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Oxford: Blackwell.
- Niemi, Marko; Joensuu, Juri & Ikonen, Teemu 2018: Menetelmällisen kirjoittajan perussanasto. *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia*. Toim. Teemu Ikonen. Helsinki: Post-Oulipo ry. & MKS.
- Noro, Arto 2000: Aikalaisdiagnoosi sosiologisen teorian kolmantena lajityyppinä. *Sociologia* 37:4, 321–329.
- Nummi, Jyrki 1997: Se ainoa tarpeellinen. Lyhyt johdatus kansalliskirjallisuuteen. *Kansallista/kansainvälistä. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 50. Toim. Päivi Molarius. Helsinki: SKS, 9–55.
- Ojajarvi, Jussi 2018: Poliittista poetiikkaa kapitalismin globaalissa tilassa: Kognitiivisen kartoituksen käsite Fredric Jamesonin ajattelussa. *Kirjallisuus nykykapitalismissa: Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Toim. Jussi Ojajarvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby. Helsinki: SKS, 325–364.
- Ojajarvi, Jussi, Sevänen, Erkki & Steinby, Liisa (toim.) 2018: *Kirjallisuus nykykapitalismissa: Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS.

- Porkertová, Hana 2019: Reconfiguring Human and Nonhuman Animals in a Guiding Assemblage: Towards Posthumanist Conception of Disability. *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. Eds. Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis. New York: Routledge, 182–200.
- Parikka, Jussi & Tiainen, Milla 2006: Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia: tai representaation hyödystä ja haitasta elämälle. *Kulttuurintutkimus* 23:2, 3–20.
- Peltonen, Milla 2008: *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.
- Pignagnoli, Virginia 2014: *Paratexts 2.0: New Perspectives on Twenty-First Century Literary Narrative*. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Pignagnoli, Virginia. 2018: Narrative Theory and the Brief and Wondrous Life of Post-Postmodern Fiction. *Poetics Today* 39:1, 183–199.
- Piippo, Laura 2016: "650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa" : Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena. *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Toim. Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 347–371.
- Piippo, Laura 2016b: [Videotallenne] *Neuromaani*. Osatoteutus julkisessa taideteoksessa *Neuromaani : Valtteri Raekallion fyysistä mielenteatteria Jaakko Yli-Juonikkaan romaanin pohjalta*. Helsingin juhlaviikot; Zodiak - Uuden tanssin keskus; Raekallio Corp.. <https://vimeo.com/178240998>
- Piippo, Laura 2018: Aperitiffin perintö : esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. *Avoin Aperitiffi: kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiffi – avoin kaupunki*. Toim. Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle. Tampere: Tampere University Press, 165–185.
- Piippo, Laura 2018b: Kirjasinetti : Jaakko Yli-Juonikkaan tähänastisen tuotannon poetiikkaa. *Suo, kuokka ja diversiteetti : ω*. Toim. Markku Eskelinen & Leevi Lehto. Helsinki: ntamo, 197–207.
- Piippo, Laura 2018c: Monimuotoisuudesta ja moniäänisyydestä: keskustelu Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 2018/2, 76–81.
- Piippo, Laura 2018d: The brain in our hands : The materiality of reading *Neuromaani*. *Reading Today*. Eds. Heta Pyrhönen & Janna Kantola. London: UCL Press, 45–56. <https://doi.org/10.14324/111.9781787351950>
- Piippo, Laura 2019: Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaanina. *Muistikirja ja matkalaukku. 2000-luvun suomalaisen romaanin muotoja ja merkityksiä*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 211–240.
- Piippo, Laura 2019a: Lukemattomia lukemattomia : lukeminen ja kirjallisuuden avantgarde. Finnish Avantgarde and Modernism Network, FAM, 1.10.2019. <https://finnishavantgardenetwork.com/2019/10/01/lukemattomia-lukemattomia-lukeminen-ja-kirjallisuuden-avantgarde/>

- Piippo, Laura 2019b: Rinse, Repeat : Paratextual Poetics of Literary Twitter Collage *Retweeted*. *Image and Narrative*, 20 (2), 51–68.
<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/2148>
- Piippo, Laura 2019c: Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole – Skitsofrenian muotoja *Neuromaanissa*. *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveytustutkimus*. Toim. Saara Jäntti, Kirsi Heimonen, Sari Kuuva & Annastiina Mäkilä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 305–328.
- Pisters, Patricia 1998: From Mouse to Mouse. Overcoming Information. *Enculturation* 2 (1). http://enculturation.net/2_1/pisters.html.
- Pyrhönen, Heta 2004: Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta. *Synteesi* 1/2004, 28–52.
- Richardson, Brian 2017: Introduction: Experimental literature and narrative theory. *Frontiers of Narrative Studies*, 3(2), 203–205.
<https://doi.org/10.1515/fns-2017-0013>
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. (Narrative Fiction. *Contemporary Poetics*, 1983.) Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Scott, A. F. 1965: *Current Literary Terms. A Concise Dictionary*. London & Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.
- Seighworth, Gregory J. & Melissa Gregg 2010: An Inventory of Shimmers. *The Affect Theory Reader*. Eds. Melissa Gregg & Gregory Seighworth. Durham & London: Duke University Press, 1–25.
- Shapiro, Marianne 1993: Repetition. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Eds. Alex Preminger et al. Princeton University Press: Princeton.
- Shapiro, Steven 1990: *Passion & Excess. Blanchot, Bataille, and Literary Theory*. Tallahassee, Fla.: Florida State University Press.
- Shen, Dan 2005: Story-discourse distinction. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. London & New York: Routledge, 566–568.
- Taira, Teemu & Väliäho, Pasi 2004: Johdanto. *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toim. Teemu Taira & Pasi Väliäho. Turku: Eetos, 7–27.
- Taira, Teemu & Väliäho, Pasi 2006: Virtuaalinen. *Uuden työn sanakirja*. Toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski & Akseli Virtanen. Helsinki: Tutkijaliitto, 73–83.
- Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti: Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tavel, Harper & Savat, David 2016: *Media after Deleuze*. London & New York: Bloomsbury Academic.
- Tavares, Sérgio 2017: *Paramedia: Thresholds of the Social Text*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Tiainen, Milla & Parikka, Jussi 2010: What is New Materialism – Opening Words From the event Machinology 23.6.2010.
<http://machinology.blogspot.fi/2010/06/what-is-new-materialism-opening-words.html>

- Timmer, Nicoline 2010: *Do you feel it too?: The post-postmodern syndrome in American fiction at the turn of the millennium*. Amsterdam; New York: Rodopi.
- Venäläinen, Juhana 2015: *Yhteisen talous: tutkimus jälkiteollisen kapitalismin kulttuurisesta sommittumasta*. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston yliopistopaino.
- Waugh, Patricia 1984: *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen.
- Williams, Raymond 1988. *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. (Marxism and Literature, 1977.) Suom. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Zunshine, Lisa 2006: *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.



ALKUPERÄISET JULKAISUT

I

THE BRAIN IN OUR HANDS : THE MATERIALITY OF READING *NEUROMAANI*

by

Laura Piippo, 2018

Reading Today. Eds. Heta Pyrhönen & Janna Kantola. 45–56.

DOI 10.14324/111.9781787351950

Reproduced with kind permission by University College London Press.

3

The brain in our hands: the materiality of reading *Neuromaani*

Laura Piippo

So, you have taken yourself quite a handful here with this book. Many others have probably forsaken this endeavour after a couple of pages. First fall those who lack either one or both of the two main preconditions of learning, namely resiliency and liberality. Luckily you're not cut from the same cloth; you don't give up that easily, otherwise you wouldn't be reading this footnote.¹

Neuromaani (2012), a Finnish experimental novel by Jaakko Yli-Juonikas, is indeed quite a handful. Its non-linear structure, combined with a vast amount of themes, motives, references, characters, footnotes and intertexts, creates a rhizomatic narrative that is difficult to handle or grasp. The title of the book translates as 'neuromaniac' or *nouveau roman*, already giving the reader some hints regarding its style and its thematic and literary origins – here we clearly have a work that challenges our conceptions of reading and handling prose literature.

This chapter focuses on reading the special characteristics of *Neuromaani's* ergodic structure and material body, and the affects and affections the novel produces. It is important to clarify the distinction between the concepts of affect and affection (see Colebrook). Understood in the Deleuzian sense, affection refers to the state of the affected body and includes the presence of the other body that produces the affection (Deleuze, *Spinoza* 63–4). Therefore it is a relation. Affects, on the other hand, create these different kind of affections – the codependent state of both the affecting and the affected body – depending on the bodies involved. Affects do not come down to affections, even though the latter presume the former (Deleuze, *Kriittisiä* 214). In this

chapter, I discuss the affections created in the reader's engagement with *Neuromaani*.

Neuromaani is a novel that on various levels challenges the traditional views on linear reading, and the book as a finished, polished and closed object. The most striking feature of *Neuromaani* is indeed its sheer excessiveness, and with its 650 pages it is also literally quite a handful. But how does it handle the reader, and how could it be handled 'properly'? Bearing in mind the focus on affections and acknowledging the sheer vastness of *Neuromaani*'s layers, features and quirks, a solely thematic or textual reading falls short. Therefore, I will introduce the principles of a more materialist approach to reading, simultaneously showing its analytical potential. After briefly introducing *Neuromaani*, I will map out the theoretical premises as well as the concrete tools and precise goals of my reading. These notions are then applied to the key features of *Neuromaani*: (1) its position in the field of, especially, Finnish literature; (2) its ergodic and linked structure; and (3) its metafictional elements. In the conclusion, I will sum up the affections caused by the previously mentioned elements in order to observe the pattern they form.

Patient and prescription: on *Neuromaani* and the materialist approach

To start from the beginning – the material body of the work – let's judge the book by its cover. *Neuromaani* is very appealing to both the visual and tactile senses. Its covers are designed by Markus Pyörälä, a renowned cover designer of contemporary Finnish literary works, probably best known for his collaborations with experimental writers. This feature strengthens the work's ties to this literary tradition. It is indeed a very vivid and beautiful piece of art and received the prize for the most beautiful Finnish book in 2012 (Koivuranta). The cover is of a lively pink colour, and when turned upside down and opened at the centrefold, it depicts a red and blue graphic illustration of the nervous system of the human brain and spinal cord. The lines of the spinal cord then continue as two bookmarks, hanging from the cover of the book. The texts and markings on the lower half of the front cover resemble those of an academic dissertation or other scientific publication. One might ask what is the purpose or benefit of describing a book's cover or feel, but from a materialist point of view this has everything to do with the process of mapping out the different elements that form the experience of a literary work. Focusing

on the look of the book also leads us to consider the materiality of the reader.

In terms of plot, *Neuromaani* can be viewed as a fragmented narrative about a convict named Silvo Näre, who has been consigned to a mental institution for mental and neurological examination, and as a story about a fraud pertaining to sizeable research funds committed by two neuroscientists assigned to examine Silvo Näre. These scientists are called Paavo Riekkinen Señor and Jr, a reference to real-life Finnish neuroscientists, the father and son Riekkinen, the former of whom was sentenced to two years in prison for defrauding research funds. This starting-point provides a good example of the way the novel mixes fact and fiction. There is also a curious character called Gereg (whose name intriguingly resembles that of Georges Perec), but it is uncertain whether he exists on the same plane as the other characters or is just a voice in Silvo Näre's dysfunctional mind – or even the other way round.

The chapters are quite short and (almost) all of them end with the possibility of choosing how the story will continue: the reader is usually presented with at least two different chapters with which to proceed. If readers try to read the book in a conventional manner by moving linearly from page to page, or from one chapter to the next, they are bound to lose track of the plot completely. Readers are provided with instructions on how to proceed, making choices based on their emotions, ethics or sense of humour – the novel is, after all, very humorous, and full of both subtle and banal comic variations. Sometimes they even seem to be left with no choices, thus shattering the newly created illusion of freedom:

No alternatives are being presented or given; the poor soul can't shake off its obsessions; the heavy hand of fate squeezes you, feels you up, mangles and manhandles you, and enslaves you mercilessly; and therefore you, too, are robbed of the right to make independent choices. From now on, in order to proceed with your adventure, you are forced to follow the orders that are given to you. Turn to chapter 132.²

But all the choices the readers make will inevitably lead to loops or dead ends. Therefore *Neuromaani* is always already unfinished, and linear reading strategies will always collapse.

So from the initial pages on, readers are challenged to find a suitable reading strategy for this puzzling book. Such a strategy, however, cannot rely on the thematic framework alone, and a solely narratological approach will also miss the mark by a mile. Readers who try to construct

a coherent narrative, to assign a key metaphor or a discursive framework, are also quite soon left to their own devices, feeling puzzled. There are too many narrative or thematic routes to follow, and each of them – no matter how promising it may seem at first glance – will let the reader down. It also seems very difficult to keep the characters alive (and finish the book). No matter how the reader chooses to continue the story, the characters tend to end up dead surprisingly often, repeatedly forcing one to go back a few chapters for another go.

In order to find a suitable reading strategy for such a challenging narrative structure and a mixture of textual styles and layers, it seems reasonable to start from the very beginning: from the book as a material object, the sole existence of which always precedes the actual act of reading. Even if its contents are ungraspable and difficult to map out, at least its material body provides a solid starting-point for reading. The book as a material body is the container of all its textual material(s), but also a creator of affects and meanings. This material, so to say, signifies on its own (Dolphijn and Van der Tuin 15). This so-called materialist approach to literature seeks to map out the book in its entirety, combining its textual contents – subtexts, paratexts, allusions and so on – with its material and historical conditions such as the author, reception, editing process, different readings, acts of reading and, of course, the material body of the book. Here ‘discursive’ or ‘textual’ is actually always already material as well (Barad 148).

Nevertheless, the aim of this particular reading – or the materialist approach in general – is not to present a complete, fixed interpretation of a literary work, but rather to open it up to new possibilities for further readings and links, shedding light on areas formerly left in the dark. This point of view does not abandon the textual or linguistic aspect of literature, but emphasizes that the experience of an artwork always consists of both matter and meaning (Dolphijn and Van der Tuin 91). The focus of this kind of materialist reading lies primarily in the material traits and affects of the book, and much less on its textual and thematic analysis. The latter are mentioned only when they support the analysis of the former. The materialist point of view, then, provides not only the starting-point for the analysis but also its main question: what are the affections produced in the reading of *Neuromaani*? How do they make us feel and what do they make us do?

The materialist reading of *Neuromaani* presented in this chapter seeks to map out at least some of the novel’s material aspects: its connections to both the postmodernist and the Finnish traditions of the novel, as well as its textual contents and unreadable qualities, such as look and

feel. Here the use of the term ‘material’ follows the definition offered by Gilles Deleuze and Félix Guattari, referring to both the actual and the virtual materiality of the book. For Deleuze and Guattari, the actual and the virtual are equally real, but differ from each other in quality (Taira and Väliäho); not everything that is virtually contained – or immanent – in this world is or becomes actual. Actual is our everyday world at the present moment in time; virtual on the other hand refers to all its possible and impossible pasts and futures (Taira and Väliäho 75; Grosz 228). According to a widely cited quotation, “‘virtual’ is not opposed to ‘real’ but opposed to ‘actual’, whereas ‘real’ is opposed to ‘possible’” (Deleuze, *Bergsonism* 96–8). In this sense, the materiality of literature is created in a process in which actual objects emerge from the virtual (Deleuze and Parnet 148). Literature itself is ‘permeated by unformed, unstable matters, by flows in all directions, by free intensities and by singularities’ (Deleuze and Guattari 11).

Talking about the materiality of a book, or the reading of it, one should also include the virtual aspects – for example, the possible reading strategies, what-ifs, implicit and explicit allusions, reader’s reactions, and the very act of reading – in the analysis. By following and mapping out the lines of different forms of repetition³ in *Neuromaani* – the compulsory rereading of chapters, the genre-related traits such as metafictional elements and the use of found material – and by following its dual-core impulse of simultaneously binding and breaking apart, it is possible to analyse closely the material aspects of reading *Neuromaani*.

Medical background: *Neuromaani*’s history and close relatives

Neuromaani’s closest relatives can be quite easily identified because of its connected and ergodic structure and the striking number of metafictional elements that place the novel within the postmodernist tradition (Waugh 2). According to Brian McHale’s definition, only works with clearly metafictional elements can be considered postmodernist (*Postmodernist Fiction* 9–10). He also points out that these works tend to juxtapose different registers and discourses and overlap various ontological levels with different spaces and feelings (227). This tendency is also present in *Neuromaani*:

And there I was, in the lousiest sailors’ bar in Rio de Janeiro, celebrating this new millennium of great hopes and fears, rounded

up with the good old usual suspects: Small, S. A., Perera, G. M., DeLaPaz, R., Mayeux, R. and Stern, Y. 1999, and all we had in mind was 'Differential regional dysfunction of the hippocampal formation among the elderly with memory decline and Alzheimer's disease'. *Annals of Neurology* 45. 466–72.⁴

Neuromaani is related to several prominent works in the post-modernist tradition of the novel. It shares, for example, the pseudo-academic discourse with *House of Leaves* (2000) by Mark Z. Danielewski; the hallucinations and psychotic atmosphere with *Gravity's Rainbow* (1973) by Thomas Pynchon; the overwhelming footnotes with *Infinite Jest* (1996) by David Foster Wallace; and the embedding of large bodies of documentary material with *La vie mode d'emploi: Romans* (1978) by Georges Perec.

These novels also represent an assemblage of distinctively experimental works. 'Experimental' by definition questions the dominants, tastes and structures of current literary and cultural fields (Manninen 26). It is literature that poses the ontological question of its own *literariness*: is this literature, or could it be? And if it is not, what is it then and why (Bray et al. 1)? These novels are also examples of literary works that use excessive numbers of (source) materials and/or footnotes.

In the Finnish context, experimentalism has, especially in the 2000s, concentrated on poetry. Even though the Finnish tradition of the novel is strongly characterized by realism – later on also by modernism – and its style and ideals, a few exceptional works have been produced along the way. For example, such novels as the excessive pseudo-historical *Harhama* (1901) by Irmari Rantamala; the fragmented and partially ergodic novels *Nonstop* (1988), *Semtext* (1990) and *Interface* (1997) by Markku Eskelinen; and the expansive metafictional novel *Romaanien kuolema* (1985) by Matti Pulkkinen differ significantly from mainstream novels in their own respective periods (see Helle, Joensuu, Kurikka, Lindstedt, Peltonen). *Neuromaani* alludes to several of these novels (Yli-Juonikas 344, 336, 495).

There seems to be no other previous novel in the Finnish literary tradition that resembles *Neuromaani*'s footnote- and reference-laden composition, or its style and ergodic structure. *Neuromaani*, however, pays homage to the tradition of digital literature and hypertext novels, such as *Hegirascope* (1997) by Stuart Moulthrop (Eskelinen, *Kybertekstien* 1). It is nevertheless important to bear in mind that regarding structure and narration, on an ontological level the digital platform and the traditional book do not differ from each other (Eskelinen, *Cybertext* 22).

In comparison to the historical avant-garde movements, works of contemporary experimental prose do not seem to follow or stick to a clear political agenda or manifesto, even though they often include elements of some sort of activism (Haapala 299–300; Katajamäki and Veivo 11–16). *Neuromaani* is no exception to this rule. Curiously enough, recent examples of literary experimentalism in Finnish literature follow in the footsteps of the realist tradition: they are aware of contemporary social dynamics and problems (Rantama). This tendency is, however, subtler than that of the historical avant-gardes, relying more on affects than representations.

Brain scans: the reader's place(s) in *Neuromaani's* structure and composition

Neuromaani's structure and composition can be considered to be ergodic (see Kursula, for example). The term ergodic, coined by Espen J. Aarseth, is often defined as follows:

In ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text. If ergodic literature is to make sense as a concept, there must also be non-ergodic literature, where the effort to traverse the text is trivial, with no extranoematic responsibilities placed on the reader except (for example) eye movement and the periodic or arbitrary turning of pages. (Aarseth 1)

Neuromaani consists of 229 chapters, most of which include directions for proceeding through the book. The first two chapters function as a preface of sorts: after them, the reader must choose a path to follow, to proceed either to chapter 146 or 122 (Yli-Juonikas 17). This structure resembles the choose-your-adventure gamebook genre, a hybrid between role-playing and traditional literary fiction. It also mocks this heritage by forcing the reader to read the same chapters repeatedly, and by failing the reader even when one meticulously follows the orders, or order-words, given in the text:

I am a clueless slob; I need the help of a personal trainer, your help that is to say. Attention, wake up. It's morning; the interactive part begins. Now you have to decide whether I get up and start exercising or stay in bed. If you want Gereg to start the *exercise*, turn to chapter 146. If you prefer *passivity*, turn to chapter 122. If, on the

other hand, you are a true brainiac like the neuroscientist Paavo Riekkinen Señor and you can handle large ensembles, you can go forth in a more traditional manner or jump from one chapter to another in a random order, completely disregarding the instructions. It is way too straining for the brains of a regular forgetful moron, the plot won't hold together, but you can always try ...⁵

Following the suggestions, or more accurately orders, works up to a point. After that, the obliging reader faces a dead end in a repetitious loop of chapters with no way out. The reader is bound to fail, either by proceeding with her reading or by following the orders, and is thus denied the feeling of being a 'sufficient' or 'competent' reader. As the traditional page-to-page reading clearly is not the suggested reading strategy for *Neuromaani*, with no given directions the reader is left to her own devices and with the constant worry of reading wrongly. And not all the choices the reader is forced to make are harmless: some of them inevitably lead to either the death or severe mutilation of one of the characters, and the reader's only real choice is between different weapons – or one can always give up reading completely and toss the book aside. Moving from one chapter to another, either by following the provided instruction or the reader's own decisions, produces quite a significant affection: the reader loses the air of seriousness and competence in the eyes of possible observers, because she is turning the book round and round and going back and forth in the text, and these activities do not fit into the pictured ideal of immersion in a piece of high literature.

The whole composition of *Neuromaani* is networked in more ways than one. Mimicking the academic style of writing, with footnotes, references and citations, it urges the reader to look these references up in order to find a key metaphor or the hidden meaning of the text. These endeavours are nonetheless often doomed to fail. Some of the references are correct and accurate, leading to other texts, but some are fictional, leading either nowhere or to somewhere completely unexpected. For example, journals and articles mentioned are often mixtures of both fact and fiction, like the aforementioned article in *Annals of Neurology*. A game of chess, referred to as an actual historical game in chapter 58, can be traced back to a game depicted in Samuel Beckett's *Murphy* (1938).

Such mixing up of textual material is common in postmodernist fiction (McHale, *Postmodernist Fiction* 202–3) and interesting from the perspective of the affections of reading. The conscientious reader who tries to track down and map out every quotation and reference very soon becomes overwhelmed with the sheer quantity of material, and even

sooner feels betrayed by the book: the links that initially seem to be vital clues turn out to be plain mockery of the reader's endeavours regarding the topics at hand:

The slavish way of hanging on to external advice doesn't seem very wise if the alternative is to navigate without any artificial rules. I therefore encourage you to plan the schedule of your sightseeing all by yourself. Do whatever you want, go wherever you please – that is my new principle and it oozes scientific and philosophical realism and urges you to innovate inquisitively and open-mindedly.⁶

The large quantity of referenced material – whether actual or virtual, already existing or purely fictitious – affects the reader, creating a strong feeling of uncertainty and inadequacy: am I missing something important, should I try harder, am I not competent enough? One may apply different strategies in order to arrange the cognitive quantities of the novel (see Kyllönen, for example). There is, however, so much to map out that it would be nearly impossible to do so within what is considered the 'normal' time limit for reading a single book. Therefore the affection, the feeling of lacking in either skills or knowledge, is general rather than merely subjective.

Traditional reading moves linearly from page to page, from start to finish in a straight line, only interrupted by possible pauses in reading, such as, for example, when the reader leaves the book on the nightstand and goes to sleep. But with *Neuromaani*, the act of reading looks different. In the possible outsider witness's eyes, the reader appears to skim haphazardly back and forth through the book, having no consistency of consideration, seemingly paying no attention to or having any respect for what he is reading. The reader might even turn the book round and round, observing it in a way that makes him seem completely oblivious to the concept of a 'book' and how one should approach it.

These antics continue *Neuromaani's* project of juxtaposing different textual spaces and styles: the cover of the book mimics, to an extent, the style of an academic study – for example, the name of the author is presented with the epithet 'Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.' – which broadens the gap between the supposed fictional and narrative content of the book and its cover. They also leave – and this is a very crucial matter in this analysis – the reader torn between the conventions of reading a novel and the orders and instructions given in the book. The poor reader, who appears utterly clueless with the book, is merely to play by the rules the book lays out. This reading strategy leads, however, to a

double failure – both in the social context of a ‘competent reader’ and in proceeding through the book itself, since the instructions eventually lead to a dead end.

This focus on discontinuity, however, also brings up another matter: it forces us to reconsider the so-called traditional reading, pictured earlier. Do we really read in a straight line, focusing meticulously on every single word and syllable? Do we not, in fact, skip over some sentences, guess the words, go back a few chapters to revisit a particularly hilarious or exquisite scene, or even turn to the very last chapter to discover the identity of the murderer and ease our tension? Academic reading is, if possible, even more discontinuous. Studies and articles are skimmed through in search for possible references and sparse key points. Yet when it comes to prose literature, we still tend to think of the act of reading as continuous, uninterrupted and linear. The non-linear reading of *Neuromaani* may also make the reader more aware of her reading when reading other literary works.

Metafictional elements of *Neuromaani*: reading with power tools

As was seen above, the most striking metafictional elements of *Neuromaani* are the links between chapters. With impressive frequency the book also addresses – or, more truthfully, mocks and even name-calls – the reader, and gives some specific and straightforward instructions for reading and handling the book:

Close your eye, place the book 15 cm away from your face and focus on the number 150 in the upper-left corner of the textbox for three minutes. Then open your eye and move your gaze slowly down and right; focus on the diagram, the middle-section of the beaker-shaped blob that says ‘dada’. If you did everything right, you’ll be able to observe what sort of ‘running costs’ the considerable funds received from the Finnish Funding Agency for Innovation, TEKES, and appointed to Neuropositron in 2010 were actually spent on.⁷

In chapter 113 (Yli-Juonikas 322–3), precisely at the centrefold of the book, the reader is told that Silvo Näre’s corpus callosum is damaged and needs to be fixed in order to get his psyche – one of the suggested metaphors for *Neuromaani*’s structure – to function. To rebuild or install the corpus callosum, the reader must drill through the pages, loop the

two attached bookmarks through the holes and tie them together in a somewhat complicated manner.

This procedure causes several affects. Again, as in the case of skimming through the pages and turning the book round and round, the reader is brought even further away from traditional ways and bodily manifestations of reading. What is new here is that if the reader decides to follow the given instructions, he destroys the very body of *Neuromaani*. Silvo Näre's psyche and neurons are now fixed and functioning, but the reader can no longer observe this new development, since it has become impossible to turn the pages. Taking the instructions literally destroys the act and possibility of reading itself. This is no longer only a fictional actualization of the matter, since there is at least one documented case of the act of rebuilding the corpus callosum. This act was conducted, documented and later exhibited in a blog-post by the editor of *Neuromaani*, Antti Arnkil (Arnkil).

This is a unique and vivid example of the process of actualization and virtualization in reading. The reader actualizes the orders of the book by drilling through it, thus finishing one possible line of reading. This whole new actualization of *Neuromaani* – a drilled-through, unreadable version – is indeed 'embedded in a "mist" of virtual images' (Pisters). The book is permanently rendered unclosable, and the reader is forced to come up with new ways of using and placing it as an object – be it on the mantelpiece or in the dustbin.

Conclusion: the brains are in our hands

What sort of interpretation or reading does the material focus on *Neuromaani* provide us with? Even when *Neuromaani* offers us various pleasures of the text, it also denies us the pleasure of completing or finishing it. The reading will never be complete in the same sense as it is with more traditional novels. The material quirks, like referenced bookmarks and page numbers, which fade towards the end of the book, make the reader more aware of the process of reading, not allowing her to settle down or immerse herself in the story or the act of reading. The metafictional elements, such as addressing the reader and referring to the *Neuromaani*'s entity as a literary work, continue to cause and enhance this affect.

The at least seeming impossibility of properly finishing the book because of its overly complicated structure and excessive use of textual materials and references is another important point of this reading. It

takes the feeling of uncertainty to another level, which also seems to be an expected affect, since the book openly comments on and mocks the struggles the reader is bound to face. We are given numerous silly or false clues and soon learn not to trust anything the book states or suggests. The book also gives us different kinds of orders and instructions, from plain ridiculous or questionable to borderline immoral, forcing us to question the suggested behaviour in a more serious manner:

Now you need to decide quickly. Will Silvo grab a shovel and free his father from the web of an electric outburst by hitting him in the back with the shovel? Turn to chapter 215. Or will you just stand by, looking as daddy is fried? Turn to chapter 18.⁸

It is quite easy to let a fictional character fry on an electric fence, but when asked to destroy the book by drilling a hole through it, we should wonder what might come next and whether we should still follow the orders.

This moral ambiguity also draws our attention to how we perceive reading from an external perspective, and therefore also to the definitions of what is considered normal. The person pretending to read *Neuromaani* would probably seem more coherent and competent than the one trying to complete the book's deeds, which is also one of the thematic aspects of *Neuromaani*: the traitorous academics flourish, while the scrupulous perish. The affects of this theme, however, are much more tangible and strong when enhanced by the materiality of the book; the affection would not be as vivid if it were only represented in a narrative. The same applies for other affects of the materiality of reading *Neuromaani*: they are embodied in us as affections, and therefore stay with us far longer than a regular reading session. This is probably the single most important affect of the material reading of *Neuromaani*. It leaves the future open and the reader's brain muddled with uncertainty and discomfort, ready to create new virtualities with whatever the reader chooses to pick from their brain next.

Notes

Chapter 1 Reading experimental literature: unreadability, discomfort and reading strategies

- 1 Having selected the texts for this chapter I discovered that either Futurists or Stein or both are the go-to examples in articles on experimental fiction, interpretation of literature and naturalisation, and in most other contexts that refer to 'difficult literature'. I take my choice as good proof that these texts have the kind of formal features that define unreadability.
- 2 Curiously, an earlier *OED* edition privileged a more abstract meaning of 'too dull or distasteful to read' over the material illegibility that, in the formulation 'Illegible through careless or indistinct writing', was placed as the second meaning of the word.
- 3 As Raymond Federman asks: 'Is a novel labeled "unreadable" because it is experimental (*a priori* or *a posteriori*)? Or is it labeled "experimental" because it is left unread?' (24).
- 4 I do not offer a full-blown analysis and interpretation of the examples in what follows but rely on them in so far as they exemplify my point about the sources of unreadability.
- 5 The transliteration is, again, mine.
- 6 With the exception of frame-blending, 'do it yourself' (Alber 454) and 'Zen' modes of reading (451–2).
- 7 Cf. Sianne Ngai's *Ugly Feelings* for a reading of *The Making of Americans* in terms of negative affect.
- 8 Incidentally, Jane Gallop speaks of close reading as a similar reading stance that, because of its meticulous attention to 'things in the writing' (7), to what is actually on the page, helps avoid reading into the text 'what ought to be there' (9) because of one's preconceptions of genre, (extra-literary) prejudices and expectations (emphasis in original).
- 9 In this sense, Zen reading may link to other strategies of surface reading overviewed in Best and Marcus.

Chapter 3 The brain in our hands: the materiality of reading *Neuromaani*

- 1 Finnish original: 'Olet tarttunut melkoiseen urakkaan ryhtyessäsi lukemaan tätä kirjaa. Monelta muulta into on epäilemättä ehtinyt lopahtaa jo ensimmäisten sivujen jälkeen. Alkumetreillä karsiutuvat armotta ne, joilta puuttuu jompikumpi tai kumpikin oppimisen välttämättömistä edellytyksistä, nim. sinnikkyys tai ennakkoluulottomuus. Onneksi sinä olet toista maata etkä anna periksi helposti, ethän muutoin lukisi tätäkään alaviitettä.' (Yli-Juonikas 14; all translations are by Laura Piippo).
- 2 Finnish original: 'Vaihtoehtoja ei esitetä eikä anneta, ihmisparka ei pääse eroon pakkomiellesteestään, kohtalon korkeampi käsi likistelee, lääppiä, runnoo, murjoo ja orjuuttaa armotta, ja täten sinultakin riistetään oikeus tehdä itsenäisiä valintoja. Voidaksesi jatkaa seikkailua tästedes joudut noudattamaan annettuja käskyjä. Siirry lukuun 132' (Yli-Juonikas 296).
- 3 Repetition is an important concept for both experimental literature and the material approach to it. The history of the concept, however, extends beyond the history of these traditions. It

derives from the Latin word *repetere*, ‘to try again’, which derives from *petere*, ‘to seek’ (Scott 245). It has been widely discussed in the fields of philosophy and narratology by, for example, Søren Kierkegaard (1843), Jacques Derrida (2003) and Gérard Genette (1980).

- 4 Finnish original: ‘Suurten toiveiden ja pelkojen milleniumia minä juhlistin kaverieni kanssa Rio de Janeiron räkäisimmässä merimieskapakassa, koolla oli koko vanha hampusijengi Small S. A., Perera G. M., DeLaPaz R., Mayeux R. ja Stern Y. 1999 ja kaikilla pyöri mielessä vain ‘Differential regional dysfunction of the hippocampal formation among elderly with memory decline and Alzheimer’s disease.’ *Annals of Neurology* 45. S. 466–472’ (Yli-Juonikas 101).
- 5 Finnish original: ‘Olen voimaton ja tahdoton väty, tarvitsen personal trainerin eli sinun apuasi. Huomio, herätys. On aamu, interaktiivinen osuus alkaa. Sinun täytyy nyt päättää, nousenko ylös ja aloitan voimistelun vai jäänkö makaamaan sängylle. Jos haluat Geregin aloittavan aamujumpan, siirry lukuun 146. Jos pidät enemmän passiivisuudesta, siirry lukuun 122. Jos taas olet aivotutkija Paavo Riekkinen Señorin kaltainen muistinero ja hallitset laajoja kokonaisuuksia, voit jatkaa eteenpäin perinteiseen tyyliin tai pomppia luvut läpi satunnaisessa järjestyksessä, ohjeista piittaamatta. Se kuormittaa liikaa huonomuistisen perusjurpon aivoja, juoni ei pysy koossa, mutta ainahan voit yrittää ...’ (Yli-Juonikas 17).
- 6 Finnish original: ‘Orjallinen takertuminen ulkop. neuvoihin ei tunnu viisaalta, jos vaihtoehtona on navigointi vailla teennäisiä sääntöjä. Rohkaisen siis sinuakin suunnittelemaan kiertoajelusi ohjelmiston tästedes itse. Tee mitä tahdot, siirry minne mielit – se on minun uusi, tieteenfilosofista realismia henkivä ja uteliaaseen ennakkoluultottomaan innovointiin kannustava periaatteeni’ (Yli-Juonikas 30).
- 7 Finnish original: ‘Sulje toinen silmäsi, aseta kirja 15 cm etäisyydelle kasvoistasi ja kiinnitä katseesi tiukasti yo. faktalaatikon vasemman ylänurkan numeroon 150 kolmen minuutin ajaksi. Avaa sitten toinen silmä ja siirrä katseesi hitaasti alaviistoon oikealle yo. kaavakuvaan, keitinlasin muotoisen möykyn keskikohtaan, jossa lukee ‘dada’. Jos teit kaiken oikein, saat nähdä millaisiin ‘juokseviin menoihin’ Neuropositronin v. 2010 Tekesiltä saamat miljoona-avustukset kulutettiin’ (Yli-Juonikas 429).
- 8 Finnish original: ‘Nyt vaaditaan nopeaa päätöksentekoa. Ottaako Silvo lapion ja vapauttaa isänsä sähköpurkauksen seitistä lyömällä tätä lapiolla selkään? – Siirry lukuun 215. Vai seisotko vain aloillasi ja katsot vierestä, kun isä kärventyy sähköiskuun – Siirry lukuun 18’ (Yli-Juonikas 238).

Chapter 5 New reading strategies in the twenty-first century: transmedia storytelling via app in Marisha Pessl’s *Night Film*

- 1 The concept of ‘intermediality’ was first coined in 1983 by Aage A. Hansen-Löve and can be defined as ‘any transgression of boundaries between media’ (Wolf 252). In the case of intermedial references ‘only *one* conventionally distinct ... medium is present in its own specific materiality and mediality’ (Rajewsky 59; emphasis in original).
- 2 Please note that all references to *Night Film* are quoted from the printed book version.
- 3 With the term ‘interactive elements’ I mean documents, pictures, films, music and other data that can only be accessed by the reader through active participation via scan. According to Henry Jenkins, the notion is related to the ‘hunting and gathering practices of finding the dispersed pieces of information and figuring out how they all fit together to form a meaningful whole’ (‘Transmedia Storytelling 202’).
- 4 Amazon prices, August 2014.

Chapter 6 New reading strategies in print and on digital platforms: Stephanie Strickland’s *V*

- 1 I call them emanations since they share the same textual information; they emanate from the same source. They are not versions or updates of an original or a ‘master’ work, but instead they are all equal in relation to each other.

- Karl, Frederick R. *American Fictions. 1980–2000: Whose America Is It Anyway?* Bloomington: Xlibris, 2001. Print.
- LeClair, Tom. *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction*. Urbana: U of Illinois P, 1989. Print.
- . ‘The Prodigious Fiction of Richard Powers, William Vollmann, and David Foster Wallace’. *Critique* 38.1 (1996): 12–37. Print.
- Mendelson, Edward. ‘Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon’. *Modern Language Notes* 91.6 (1976): 1267–75. Print.
- . ‘Gravity’s Encyclopedia.’ *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Eds. George Levine and David Leverenz. Boston, MA: Little, Brown, 1976. 161–95. Print.
- Powers, Richard. *The Gold Bug Variations*. New York: Harper, 1991. Print.
- Strecker, Trey. ‘Ecologies of Knowledge: The Encyclopedic Narratives of Richard Powers and His Contemporaries’. *Review of Contemporary Fiction* 18.3 (1998): 67–71. Print.

Additional reading

- Beniger, James R. *The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge: Harvard UP, 1986. Print.
- Ercolino, Stefano. ‘The Maximalist Novel’. *Comparative Literature* 64.3 (2012): 241–56. Print.
- LeClair, Tom. *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Urbana: University of Illinois Press, 1987. Print.
- Letzler, David. ‘Encyclopedic Novels and the Cruft of Fiction: *Infinite Jest*’s Endnotes’. *Studies in the Novel* 44.3 (2012): 304–24. Print.
- Moretti, Franco. *Modern Epic: The World System from Goethe to García Márquez*. Trans. Quintin Hoare. London: Verso, 1996. Print.
- Paulson, William R. *The Noise of Culture: Literary Texts in a World of Information*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1988. Print.
- Schachterle, Lance. ‘Information Entropy in Pynchon’s Fiction’. *Configurations* 4.2 (1996): 185–214. Print.

3 The brain in our hands: the materiality of reading *Neuromaani*

Works cited

- Aarseth, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997. Print.
- Alber, Jan, Stephan Iversen, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson. ‘Unnatural Voices, Minds, and Narration’. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons and Brian McHale. London: Routledge, 2012. 351–67. Print.
- Arnkil, Antti. ‘Kallonporaajan iltapäivä’. *Kulma – Otavan blogi*. Web. 22 Aug. 2016.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke UP, 2007. Print.
- Bray, Joe, Alison Gibbons and Brian McHale, eds. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London: Routledge, 2012. Print.

- Colebrook, Claire. *The Death of the PostHuman: Essays on Extinction, Volume One*. Open Humanities Press, 2014. Web. 22 Aug. 2016.
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (*Le bergsonisme*, 1966). New York: Zone Books, 1988. Print.
- . *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Trans. Anna Helle, Merja Hintsala and Pia Sivenius (*Critique et Clinique*, 1993). Helsinki: Tutkijaliitto, 2007. Print.
- . *Spinoza: Käytännöllinen filosofia*. Trans. Eetu Viren (*Spinoza: Philosophie pratique*, 1981). Helsinki: Tutkijaliitto, 2012. Print.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi (*Mille Plateaux*, 1980). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Print.
- Deleuze, Gilles, and Claire Parnet. *Dialogues II*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (*Dialogues II*, 1977). New York: Columbia UP, 2002. Print.
- Derrida, Jacques. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Eds. and trans. Teemu Ikonen et al. Helsinki: Gaudeamus, 2003. Print.
- Dolphijn, Rick, and Iris van der Tuin. *New Materialism: Interviews and Cartographies*. Ann Arbor: Open Humanities Press, 2012. Web.
- Eskelinen, Markku. *Kybertekstien narratologia: Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylä: Jyväskylä UP, 2002. Print.
- . *Cybertext Poetic: The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. London: Continuum, 2012. Print.
- Eskelinen, Markku, and Laura Lindstedt, eds. *Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran vuosikirja 2012*. Helsinki: MKS, 2012. Print.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. (*Discours du récit*, 1972). Oxford: Basil Blackwell, 1980. Print.
- Grosz, Elisabeth. 'Deleuze's Bergson: Duration, the Virtual and a Politics of the Future'. *Deleuze and Feminist Theory*. Eds. Ian Buchanan and Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh UP, 2000. 214–44. Print.
- Haapala, Vesa. 'Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku'. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Ed. Sakari Katajamäki and Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 2007. 277–304. Print.
- Helle, Anna. *Jäljet sanoissa: Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylä UP, 2009. Print.
- Joensuu, Juri. *Menetelmät, kokeet, koneet: Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia, 2012. Print.
- Joensuu, Juri, Harry Salmenniemi and Marko Niemi, eds. *Vastakaanon: Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Poesia: Helsinki, 2011. Print.
- Katajamäki, Sakari, and Harri Veivo. 'Johdanto'. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Eds. Sakari Katajamäki and Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 2007. 11–18. Print.
- Kierkegaard, Søren. *Toisto*. Trans. Olli Mäkinen (*Gjentagelsen*, 1843). Jyväskylä: Atena, 2001. Print.
- Koivuranta, Riitta. 'Graafikko Markus Pyörälä tekee Suomen kauneimpia kirjankansia'. *Helsingin Sanomat*. Web. 22 Aug. 2016.
- Kurikka, Kaisa. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos, 2013. Print.
- Kursula, Sakari. 'Tekstikoneen aivotointi: Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa *Neuromaani*'. Master's thesis. Jyväskylän yliopisto (2014). Web. 22 Aug. 2016.

- Kyllönen, Vesa. 'Maksimalistinen aivokartta: Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaasin* tiedollisena työkaluna'. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* 1/2016, 2016. 24–38. Print.
- Lindstedt, Laura. 'Puhutaanpas proosaa!' *Nuori Voima* 5/2010, 2010. 10–13. Print.
- Manninen, Teemu. 'Kokeellisen kirjoittamisen historiaa'. *Vastakaanon: Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Eds. Juri Joensuu, Marko Niemi and Harry Salmenniemi. Helsinki: Poesia, 2011. 26–39. Print.
- McHale, Brian. *Constructing Postmodernism*. London: Routledge, 1992. Print.
- . *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1987. Print.
- Peltonen, Milla. *Jälkirealismen ehdoilla: Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turku UP, 2008. Print.
- Pisters, P. P. R. W. 'From Mouse to Mouse: Overcoming Information'. *Enculturation* 2.1 (1998): 1–7. Web.
- Rantama, Vesa. 'Sallad, Dallas'. *Kiiltomato* (2010). Web. 22 Aug. 2016.
- Scott, A. F. *Current Literary Terms: A Concise Dictionary*. London: Macmillan, 1965. Print.
- Taira, Teemu, and Pasi Väliäho. *Vastarintaa nykyvisydelle: Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Turku: Eetos, 2015. Print.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984. Print.
- Yli-Juonikas, Jaakko. *Neuromaani*. Helsinki: Otava, 2012. Print.

Additional reading

- Bennett, Jane. 'The Agency of Assemblages and the North American Blackout'. *Public Culture* 17.3 (2005): 445. Print.
- Helle, Anna, and Anna Hollsten, eds. *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 2016. Print.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke UP, 1991. Print.
- Kostelanetz, Richard, ed. *The Avant-Garde Tradition in Literature*. Buffalo, NY: Prometheus Books, 1982. Print.
- Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2005. Print.
- Preminger, Alex, and T. V. F. Brogan. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1993. Print.

4 Explorative exposure: media in and of Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*

Works cited

- Aarseth, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997. Print.
- Chanen, Brian W. 'Surfing the Text: The Digital Environment in Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*'. *European Journal of English Studies* 11 (2007): 163–76. Print.



II

ÄÄNI ON MEISSÄ, JOKA OLEMME, KUN MEITÄ EI OLE - SKITSOFRENIAN MUOTOJA *NEUROMAANISSA*

by

Laura Piippo, 2019

Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus. Toimittaneet Saara Jäntti, Kirsi Heimonen, Sari Kuuva & Annastiina Mäkilä. 305–328.

Uudelleenjulkaistu Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarjan luvalla.

Laura Piippo

**”ÄÄNI ON MEISSÄ, JOKA OLEMME, KUN
MEITÄ EI OLE”**

Skitsofrenian muotoja ja poetiikkaa *Neuromaani*ssa

Jaakko Yli-Juonikkaan viides proosateos *Neuromaani* (2012) on muodoltaan kokeellinen, risteilevien tekstikatkelmien ja alaviitteiden kudosis, joka kytkeytyy hulluuteen ja skitsofreniaan monella tapaa. Kirjailija on eräässä haastattelussa osin leikillisesti todennut ”[velvollisuutensa olevan] kuvata sielullisia kärsimyksiä viihdekirjallisuuden keinoin” (Yli-Juonikas 2006, 39). Tässä artikkelissa tarkastelen hulluuden poetiikkaa *Neuromaani*ssa, toisin sanoen sitä, miten ja millaista hulluutta tai skitsofreenisuutta *Neuromaani*ssa rakennetaan. Poetiikalla tarkoitan kaunokirjallisessa teoksessa vaikuttavia ja sitä jäsentäviä luovia tekniikoita ja periaatteita (vrt. OED, ”poetics”). Erityisen mielenkiinnon kohteena tässä tarkastelussa on se, mitä seikkoja hulluuden ja skitsofrenian moninaisuudesta tämä kaunokirjallinen kudelma erityisesti nostaa esille.

Neuromaani (jäljempänä myös N) alkaa mielentilatutkimuksesta: Silvo Näre -niminen mies on suorittanut rikoksen, jonka laatu ei kuitenkaan missään vaiheessa selviä lukijalle. Jonkun mieli on järkkynyt, jossain on suoritettu okkultistisia riittejä, jossain kavallettu merkittävä määrä tutkimukseen suunnattua rahaa. Tarinaan sekoittuu liuta fiktiivisiä aivotutkijoita, joilla on samannimiset vastineensa myös romaanin ulkopuolisessa todellisuudessa. He tekevät rikoksia raa’asta pahoinpitelystä laajamittaisiin talousrikoksiin. Jo aivan teoksen alussa käy ilmi, että Silvo Näre kuulee ääniä. Esiin nousee erityisesti yksi ääni, mies nimeltä Gereg Bryggman. Tässä kohtaa kerronta vaihtuu pääasiallisesti Gereg in puheeksi. Rakenne muuttuu kuitenkin nopeasti entistä mutkikkaammaksi, sillä romaanissa on Silvon ja Gereg in ohella myös useita muita eriasteisesti epäluotettavia kertojajääniä. Useimmat niistä ovat joko erilaisia kuuloharhoja tai todellisten ihmisten mukaan nimettyjä fik-

tiivisiä ”aivotutkijoita”, joskus molempia samaan aikaan. Kertojat vaihtuvat arvaamatta ja usein puhuttelevat myös lukijaa vaihtelevin sävyin sekä antavat ohjeita teoksen lukemiseen. *Neuromaani* on leimallista aikaisempien kaunokirjallisten ja asiatekstien ylenmääräinen uudelleenkäyttö ja muokkaus, historiallisten hahmojen ja tapahtumien toisin toistaminen sekä erilaisten tekstimuotojen ja asettelujen jäljittely. Teos esimerkiksi kierrättää suoria anonyymeja sitaatteja ja mukaelmia perinteisten kirjallisuusinstituutioiden ulkopuolisista teksteistä, muun muassa omakustannekirjallisuudesta. Romaani jäljittelee tieteellistä viittaus- ja sitaattitekniikkaa ja leikkii lukijan pyrkimyksillä löytää tulkinta-avaimia tai luotettavia viittauspisteitä tekstin väitteille ja lähteille. *Neuromaani* kytkeytyy näin osaksi postmodernistisen kirjallisuuden traditiota (ks. esim. McHale 1987).

Aiheiden tasolla *Neuromaani* nivoo yhteen hajoavan mielen kuvausta, neurologista tutkimusta ja tutkimusmaailmaan kätkeytyvää rikollisuutta ja petoksia sekä ihmismielen pimeältä puolelta kumpuavaa kuvastoa. Teos pakottaa lukijan arvioimaan uudelleen sekä lukutapaansa että teoksen kierrättämää materiaalia asettamalla lukijan arvotukset ja odotukset odottamattomaan valoon (vrt. Deleuze & Guattari 1992, 23–24). Kyse ei kuitenkaan ole pelkästään kirjallisesta leikittelystä, vaan *Neuromaani*n poetiikka tuottaa kapinoivaa aikalaisanalyysia kirjallisesta ja kulttuurisesta syntykontekstistaan sekä käsittelemästään skitsofreenisuudesta: sen tekstuaalisista ilmenemismuodoista ja yhteydestä kulttuuriin ja yhteiskuntaan laajemmin.

Artikkelini etenee käsitteenmäärittelystä luentaan. Aluksi käyn läpi skitsofrenian erilaisia määritelmiä ja niiden kautta termin yhteyksiä *Neuromaani*in. Tämän jälkeen käyn lähemmin ja taustoit- taen läpi *Neuromaani*in poetiikkaa sekä teoksen skitsofreenisuuden rakennusaineiksia ja piirteitä. *Neuromaani*in kirjallisessa hulluudessa on skitsofreenisen rakenteen ohella kaksi selkeää komponenttia: kliininen sanasto ja diskurssi sekä eräänlainen nyrjähtänyt tai pois paikaltaan oleva poetiikka, joka syntyy pääosin lainatuista teksti- aineksista. Teoksessa hyödynnettyjen poeettisten keinojen voidaan

katsoa olevan osin yhteneviä skitsofreniaan liitettyjen kielellisten piirteiden kanssa. Lopuksi tarkastelen skitsofreenisuuden *Neuromaanissa* tuottamia vaikutuksia.

Artikkelin teoreettinen ja metodinen lähtökohta on kontekstuaalisoiva lähiluku, jossa hulluuden rakentumista ja määreitä luetaan teoksesta auki hyödyntäen siihen liitettyjä tekstejä, diskursseja ja määrittelyjä. *Neuromaanin* poetiikkaan elimellisesti liittyvää tekstienvälisyyttä ja lainaamista tarkastellaan intertekstuaalisuutena. Intertekstuaalisuudella tarkoitan tässä yhteydessä Gérard Genetteä seuraten kahden tai useamman tekstin rinnakkaista läsnäoloa jonkun teoksen puitteissa joko sitaatteina, viittauksina tai plagiaatteina. (Genette 1982, 8; Lyytikäinen 1991, 146.) Tutkimusote on kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksellinen, mistä syystä myös diagnostista ja lääketieteellistä sanastoa käytetään ensisijaisesti kuvailuvassa merkityksessä. Pyrkimyksenä ei siis ole esimerkiksi diagnosoida tekstejä tai niiden tekijöitä tai määritellä tautiluokituksia vaan sekä kartoittaa että purkaa niitä poeettisia keinoja, jotka hulluuteen usein liitetään ja joilla sitä teoksessa rakennetaan (vrt. Deleuze 2007; Varpio 2007, 230–233; Yli-Juonikas 2016).

Skitsofrenian monet määritelmät

Skitsofrenia on tässä artikkelissa hyvin monitasoinen ja -tahoinen käsite, jonka merkitys ei pelkisty termin lääketieteelliseen määritelmään. Se on ensinnäkin *Neuromaanin* käsittelemä aihe ja teema, sillä romaanin päähenkilön voi tulkita kärsivän skitsofreniasta. Tässä mielessä skitsofrenia viittaa tiettyyn tautiluokitukseen, joka on sisäisesti ristiriitainen ja alati muuttuva. (Cullberg 2005, 163; 186.) Skitsofrenia liittyy tämän artikkelin luennassa myös teoksen kuvaamaan myöhäismoderniin kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jota eräät teoretikot ovat luonnehtineet metaforisesti ”skitsofreeniseksi”. Tästä näkökulmasta katsottuna *Neuromaanin* piirtää aikalaiskuvaa, jossa yhteiskuntamme näyttäytyy skitsofreenisena. Lisäksi ehdotan, että skitsofrenia-termiä voidaan käyttää

metaforisesti kuvaamaan *Neuromaanin* poetiikkaa ja sen lukijassa synnyttämiä vaikutuksia, joita kutsun affektioiksi.

Skitsofrenian diagnostiset määritelmät ovat ajan saatossa eläneet ja muuttuneet. Nykyisen määritelmän mukaan skitsofrenian diagnoosi edellyttää, että henkilöllä on ilmennyt vähintään kuukauden ajan ainakin kaksi viidestä oiretyypistä:

- 1) harhaluulot, 2) aistiharhat, 3) hajanainen puhe (esimerkiksi toistuva selvä puheen syrjähtely [eli aiheesta toiseen epätavallisen ripeästi vaihteleva ajatuksenjuoksu] tai epäyhtenäisyys), 4) pahasti hajanainen tai outo käytös tai selvämotorinen jäykkyys tai kiihtyneisyys (katatonnia) ja 5) niin kutsutut negatiiviset eli puutosoireet (tunneilmaisujen selvä latistuminen, puheen selvä köyhtyminen tai tahdottomuus) (Huttunen 2015a).

Lisäksi skitsofrenian diagnoosin edellytyksenä on sairastuneen sosiaalisen toimintakyvyn merkittävä pitkäjaksoinen heikentyminen. Skitsofrenian oireisiin lukeutuu tyypillisesti erilaisia aistiharhoja, harhaluuloja, vainoharhoja, ajatustoiminnan häiriöitä, tahdottomuutta ja motivaation puutetta, kyvyttömyyttä tuntea nautintoa sekä keskushermoston toiminnan häiriöitä eli neuropsykologisia vaikeuksia. (mt.) Skitsofrenialla on selvä yhteys psykoosiin, ja se luokitellaan psykoosisairaudeksi. Psykoosilla puolestaan viitataan sekä tilaan että kroonistuneeseen sairauteen, jolle on tyypillistä muun muassa henkilön todellisuudentajun heikentyminen ja huomattavat vaikeudet erottaa, mikä on totta ja mikä ei. (Huttunen 2015b.)

Skitsofrenian ja kielen välillä on selvä mutta monihahmotteinen yhteys, joka on ollut osa termin sisältöä jo sen luomisesta saakka (Joensuu 2012, 257–258). Skitsofreniapotilaiden kielessä korostuu tyypillisesti esimerkiksi metaforien sekoittuminen metonymiaan, jossa sana korvataan toisella siihen olennaisesti liittyvällä ilmaisulla, ja sen alalajiin synekdokeeseen, jossa kokonaisuutta ilmaistaan sen osan avulla. Tyypillistä on myös assosiaatioiden hajanaisuus ja epäloogisuus, neologismi eli uudissanojen keksiminen ja ekolalia eli äskettäin kuullun puheen toisto. (Isohanni et al. 2007, 79; Kähmi 2015, 82–83.) *Neuromaanissa* on havaittavissa tiettyjä toistu-

via tekstuaalisia ja poeettisia keinoja, joiden voidaan katsoa olevan osin yhteneviä skitsofreniaan liitettyjen kielellisten piirteiden kanssa (vrt. Deleuze 1979, 28–29; Kähmi 2015, 85). Ne luovat osaltaan sen viiston pohjavireen, josta *Neuromaanin* implikoima skitsofreenisuus rakentuu. Myös kirjan rakennetta voi lukea skitsofreenisena, olkoonkin, että teksti ei tyhjene yksin tähän luentaan. Palaan näihin *Neuromaanin* ulottuvuuksiin artikkelin loppupuolella.

Eräät teoriat taas näkevät skitsofrenian ensisijaisesti osana yksilön ja kapitalistisen yhteiskunnan välistä suhdetta, tai jopa laajemmin kapitalismia määrittävänä ja siihen elimellisesti kuuluvana piirteenä tai ilmiönä. Esimerkiksi filosofi Gilles Deleuze yhdessä kirjoittajaparinsa psykoanalyytikko Félix Guattarin kanssa ymmärtää skitsofrenian hulluuden ja kapitalistisen yhteiskunnan väliseksi suhteeksi (Deleuze & Guattari 2010). Skitsofreenisuus viittaa Deleuzen ja Guattarin yhteiskunnallisessa ajattelussa jakautumiseen tai halkeamiseen keskenään jännitteisiin suuntiin (kreik. *skí-zo*, ”halkaista”): kapitalismissa yhteiskunnallinen toiminta jakautuu kahtia esimerkiksi yhtäaikaisesti luomalla toimintamahdollisuuksia ja tekemällä toiminnan mahdottomaksi, minkä vuoksi kapitalistisessa järjestelmässä elävät ihmiset joutuvat sisäisesti ristiriitaisiin positioihin.

Fredric Jameson puolestaan yhdistää esseessään ”Postmodernism and Consumer Society” (1983) skitsofrenian postmodernismiin sekä myöhäiskapitalistiseen – Guattarin termin semiokapitalistiseen – estetiikkaan ja (kulutus)kulttuuriin. Jacques Lacanin (johon myös Guattari toistuvasti viittaa) jalanjäljissä Jameson vetää yhteyden nimenomaan kielen kautta: skitsofreeninen kokemus on kokemus eristyneistä, irrallisista, epäjatkuvista materiaalisista merkitysijöistä, jotka eivät yhdisty yhtenäiseksi koherentiksi jatkumoksi. Täten identiteetti, kokemus minästä, hajoaa ja sulautuu ympäröivään todellisuuteen. Myöhäiskapitalistisen yhteiskunnan kontekstissa tuotettuna kaunokirjallisenä hyödykkeenä *Neuromaanikin* on tätä kontekstia vastustavista piirteistään huolimatta myös osa tuota kontekstia (Piippo 2016, 364–365). Teos myös kommentoi tällaisen tuotannon logiikan läpäisemää kulttuuria eksplisiittisesti esimer-

kiksi kuvaamalla tiedemaailmaa, jossa lääkärin tai tutkijan etiikka korvautuu voitontavoittelun ja -maksimoinnin logiikalla.

Jamesonin luennassa kapitalismi on ulottanut skitsofrenian oireet määrittämään myös massojen kokemusta todellisuudesta postmodernin yhteiskunnan ja ajan sekä kulttuurin ja sen tuotteiden muodossa (Jameson 1989, 255–258; 267). Siinä missä Jameson näkee skitsofrenian kapitalismia vahvistavana oireena tai ilmiönä, käsittelevät Deleuze ja Guattari ennen kaikkea skitsofrenian oireluonteen ohella sen kapitalistista järjestelmää horjuttavaa potentiaalia. Näin katsoen sekä postmodernismi että skitsofrenia näyttäytyvät kulttuurisina voimina, jotka sotkevat ja hämmentävät olemassa olevia järjestyksiä.

Tätä ei kuitenkaan pidä sekoittaa sairauden tragedian vähätteleeseen tai yksisilmäiseen glorifointiin, sillä Deleuze ja Guattari eivät puhu konkreettisesti diagnosoiduista skitsofreenikoista vaan metaforisemmin yhteiskunnallisesta dynamiikasta. (Deleuze & Guattari 2010, 38; 47–49.) Nämä kaksi tapaa käyttää käsitettä onkin tärkeää pitää erillään pyrittäessä tarkastelemaan kaunokirjallisen teoksen tapoja luoda merkityksiä.

Vaikka tässä luennassa ei, kuten aiemmin on jo todettu, pyritä diagnosoimaan tekstejä, niiden tuottajia tai lukijoita, ei tekstin skitsofreenisista ominaisuuksista ja suhteista puhuttaessa pidä kuitenkaan unohtaa, että termin taakse kätkeytyy myös todellisia, usein traagisiakin ihmiskohtaloita. On eri asia puhua skitsofreenisuudesta ihmisyksilön kuin tekstin yhteydessä. Tässä kohden on kuitenkin hyvä myös ottaa huomioon taiteen ja kirjallisuuden erityislaatu ja ero kokemustodellisuuteen: voimme analysoida tekstejä ja niiden piirteitä ja poetiikkaa tietyllä tapaa vapaammin kuin eläviä ihmisiä, sillä tekstin purkaminen ja tarkastelu ei vahingoita tai leimaa sitä samalla tapaa kuin ihminen tulisi leimatuksi. Poetiikkaan keskittyvä tutkimusote on myös eettinen tekstiä kohtaan. Se tarkastelee kokemustodellisuudesta juontuvan skitsofrenian käsitteen erilaisia tekstuaalisia kytköksiä kaunokirjallisessa kontekstissa kirjallisuudentutkimuksen välinein ja hahmottaa tekstin yhteyksiä laajempiin yhteiskunnallisiin konteksteihin filosofisten käsitteiden kautta.

Tässä luennassa skitsofreniaa ei pyritä kääntämään pelkästään kulttuurista tai yhteiskunnallista kontekstia muokkaavaksi voimaksi. Tarkoituksena on sen sijaan tarkastella lähemmin kulttuurisia merkityksiä ja niiden liikkeitä *Neuromaanin* poetiikan luomissa tiloissa ja kytköksissä. Luennassani kuljetan mukana skitsofrenian käsitteen koko moninaisuutta tarkastellen, miten sen eri puolet ilmenevät teoksessa.

***Neuromaanin* poetiikkaa**

Kuten jo todettu, *Neuromaani* alkaa Silvo Näre -nimisen vangin mielentilatutkimuksesta. Kaksi tutkinnassa mukana olevaa poliisia, Kahakka ja Rambo, saapuvat sairaalaan kuulustelemaan Silvoa Harriet-nimisen hoitajan läsnä ollessa:

– Muistatko vielä Silvo, kun me juteltiin eilen maanantaina? Kerroit, että joku mies antaa sinulle käskyjä. Muistatko? Olisi mukavaa, jos kertoisit meille tästä miehestä, joka komentelee sinua. Onko mies pelottava? Vai tunnetko sinä olosi turvalliseksi, kun mies puhuu sinulle?

– Gereg.

Kahakka ja Rambo vilkaisevat toisiaan yllättyneinä, kirjoittavat selittämättömän sanan vikkellästi muistiin. Selitysmallit ja teoriat alkavat risteillä mielessä.

Näre tuijottaa herkeämättä Harrietia.

– Sanoitko sinä gereg, Silvo? Voitko kertoa meille, mitä gereg tarkoittaa? Oletko keksinyt ihan itse sen sanan?

– Gereg käskee hakemaan äidin asemalta.

– Ahaa, siis gereg on nimi? Onko Gereg se mies, joka käskee sinua?

– Ei se ole pelkkä käskynhaltija. Useimmiten puhuu mitä sattuu. Eikä aina minulle vaan jollekin toiselle. Kaikkea sekavaa. Älyttömiä väitteitä ja kysymyksiä. Sellainen kimittävä pikkuorava. Neljäs niistä, kuopus, suurelle yleisölle tuntemattomaksi jäänyt tuhlaajapoika. (N, 13–14)

Kerronta tapahtuu vielä kolmannessa persoonassa, kertoja on tarinan ulkopuolinen, näkymätön ja tarinaan osallistumaton. Silvo on harhainen, hän puhuu vähän nykien, ja kertoo kuulevansa päässään

Gereg Bryggmaniksi esitellyn äänen, jonka näkökulman kerrontapian alun jälkeen ottaa. Onko tässä kertojana Gereg vai ulkopuolinen kertoja? Skitsofrenia nousee toistuvasti esille sekä aiheena että sitä kuvittavana, vahvistavana ja jäsentävänä – tai pikemminkin jäsennyksiä horjuttavana – muotona. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Gereg kommentoi eräänlaisessa aistideprivaatiotankissa kuvitteellisesti tai todellisuudessa kohtaamansa delfiinin esitelmää tämän arkkitehtuuria käsittelevästä taidehistorian gradusta:

”Veden voidaan nähdä toimivan plastillisena arkkitehtonisena elementtinä, joka rytmittää tilan horisontaalisesti.” Miksi arkkitehdit jauhavat aina ”rytmistä”? Mikä ihmeen ”rytmi”? Aistimuskategoriat menevät usein sekaisin skitsofreenikoilta, siis viiraako arkkitehdeillakin? Ärsyttävää tyhjänpäiväistä lätinää. (N, 532)

Neuromaanin rakenne on ergodinen eli lukijalta tavanomaista suurempaa vaivannäköä, työtä ja osallistumista vaativa (Aarseth 1997, 1; Kursula 2013), ja se tuo mieleen 1980-luvulla suosittu seikkailupelikirjat. Päästäkseen teoksessa eteenpäin lukijan täytyy jokaisen luvun lopussa valita tekstin tarjoamien vaihtoehtojen pohjalta mihin lukuun hän siirtyy seuraavaksi. Luenta ei siis etene perinteisemmän romaanitradition tapaan järjestelmällisesti sivu sivulta alusta loppuun. Osa valinnoista johtaa väistämättä umpikujiiin, ja lukija joutuu palaamaan taaksepäin tai aloittamaan kokonaan alusta. Tällöin luennassa jää myös usein epäselväksi, koska teos varsinaisesti loppuu tai olisiko jokin valintojen sarja ollut merkittävästi muita parempi. Teoksen kertoja- ja kerrontaratkaisut muuttuvat sen katkelmallisen rakenteen vuoksi tiuhaan tahtiin, mutta Geregä voidaan silti pitää Silvon ohella jonkinlaisena (epä)keskushahmona. Gereg, kuten myös Silvon, vihjataan toistuvasti sairastavan skitsofreniaa, ja teos kommentoi alati jakautuvaa ja hajautuvaa rakennettaan toistuvasti, kuten seuraavassa katkelmassa jossa Gereg antaa lukijalle erilaisia vaihtoehtoja:

Jos epäilyksesi kohdistuvat isään, siirry lukuun **57**. Tai sitten (c) loppuun sisältyy jollekin toiselle henkilölle kohdistettu koodiviesti, jota minun ei ole tarkoituskaan ymmärtää. Jos koodin murtaminen kiinnostaa, siirry lukuun **118**. Toisaalta ei voi pitää poissuljettuna, että (d)

minä kuvittelisin koko jutun. Ehkä ko. merkilliset ilmiöt ovat syntyneet mielessäni ja heijastavat vain pahimpia pelkojani (tai *toiveitani!*?!). Lue lisää luvusta **103**. Silti viime kädessä voi kysyä, (e) onko jutulla oikeastaan väliä. Yhtä hyvin voisin jättää sikseen koko typerän skitsoilun ja siirtyä kiinnostavampiin seikkailuihin. Kiinnostavampia seikkailuja on luvassa luvussa **202**. (N, 433)

Kirjan avaava englanninkielinen abstrakti kertoo teoksen olevan romaanimuodon saanut, suomalaisessa neurotiedeinstituutioissa tapahtuneita rikoksia käsittelevä neuropsykologinen tutkimus, jonka avainsanoiksi luetellaan ”neuroscience, forensic psychology, anti-social behavior, defalcation, scientific misconduct, bioethics, rationality of science, fMRI, Finnish cases”.¹ (N, 7) Kirjan kannessa kirjailijan nimeen liitetään kuvitteellinen titteli ”Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.”, jonka voi nähdä viittaavan sekä (vaihtoehto)lääketieteelliseen kontekstiin, Ku Klux Klanin arvonimiin että tietäntyyppiseen kaunokirjalliseen perinteeseen, sillä tittelin loppuosa tuo mieleen Samuel Becketin absurdissa näytelmässä *Huomenna hän tulee* (1949) odotetun Godot-nimisen hahmon. Neurotieteisiin viitataan alana, joka ”tulee lähivuosina mullistamaan lopullisesti käsityksemme ihmisestä” (N, 591).

Neurotieteiden medikaalinen ja kliininen – tosin samalla absurdiin valoon asetettu – diskurssi tunkeutuu näin teokseen heti alusta pitäen. Sitä vahvistaa myös äärimmäiseen tarkkuuteen vietyjen tuotenimien ja rekisteröityjen tavaramerkkien erittely ja toistaminen. Tällainen kuvailu paitsi vahvistaa teoksen teemaa ja tuntua, myös kytkee tekstin suoraan tietoisien pakotettuun puhetapaan, joka myös on usein yhdistetty skitsofreniapotilaiden kieleen (Covington et al., 88):

[Julisteessa on] pesuainepakkauksen näköistä suurta laatikkoa syleilevä hoikka naishahmo, alla teksti: ”Wash your tears away.” Vaikka kuvasta tulee mieleen vanha pesuainemainos, siinä mainostetaan Shimeronia®. Punaiseen mekkoon pukeutunut peukaloliisa haluaa jättimäistä Shimeron®-rasiaa. EU-maissa Shimeronia® myydään tuotenimellä Derbisol®. Vaimoni Birit Bryggman syö masennuslääkkeitä ehkäistäkseen mahd. relapsit ja rekurensit. Metabenin® vaikuttava ainesosa, sitalopraamihydrobromidi, on bisyklinen antidepressantti joka es-

tää 5-HT:n takaisinottoa aivostossa. Kokemusta yhteiskäytöstä selegiiliin kanssa Parkinsonin tautia sairastavilla ei ole. Toksisuus alhainen, hiirillä ja rotilla testatut LD50-arvot korkeat. 9 Tilaa ilmainen näytepakkaus (100 x 40 mg tabl.) jo tänään kirjasen välistä löytyvällä kupongilla, annostus: aikuiset 80–120 mg/vrk väh. 5 viikon ajan. Yli 65-vuotiaat 80 mg/vrk. Lapsilla aloitusannos 40 mg/ vrk, annos nostetaan viikon kuluttua 80 mg:aan/vrk. (N, 16–17)

Teoksen viitekehukseksi asetetut neurotieteet ja niihin kietoutuvat taloudelliset intressit ja sivujuonteet kiinnittävät osaltaan *Neuromaania* psykiatrian historiaan. Psykiatristen hoito- ja hahmotustapojen jatkumossa neurotieteet pyrkivät tekemään vakavat psykiatriset häiriöt, kuten skitsofrenian, ymmärrettäväksi aivojen kemian ja anatomisen neuropatologian eli aivokudosten vaurioiden tutkimisen avulla. Neurotieteet loivat pohjan sille tieteelliselle innostukselle, joka yhdessä psyykenlääkkeiden myynnistä kertyneiden voittojen kanssa vauhditti psykiatrian kohoamista aikaisempaa korkeammalle tieteiden hierarkiassa, ja toisaalta saivat sivutuotteenaan aikaan vastaliikkeen, joka kritisoi laboratorio-tiedemiesmäistä asennetta hoitoon ja hoidettaviin. (Shorter 2005, 307–320.)

Neuromaania voidaan näiden viitepisteiden kautta lukea myös eräänlaisena sairaalaympäristönä.² Sairaala- tai laboratorioympäristössä kysymys sairaudesta ja terveydestä palautuu myös korostetusti kysymykseen vallasta. Mainituissa ympäristöissä valkoinen lääkärintakki antaa käyttäjälleen takittomia yksilöitä suuremman toimintavallan ja -vapauden. Tämä hierarkia kertautuu *Neuromaanissa* myös tieteen, ja erityisesti tiettyjen tieteiden kielenkäytön tapoihin: neurotieteellisellä jargonilla on hyvin helppo häivyttää näkyvistä tutkimuksen todelliset toteutusmenettelyt sekä mahdollisuus niiden kriittiseen tarkasteluun.

Skitsofrenia *Neuromaanissa*

Skitsofrenia nivoutuu osaksi *Neuromaania* poetiikkaa monin tavoin ja usealla tasolla, joita seuraavaksi esittelen ja erittelen. Teoksessa on lukuisia katkelmia, joissa skitsofreniaa tai siihen liitetty-

jä oireita kuvataan enimmäkseen ulkopuolisen kertojaaänen kautta. Kesäinen Kupittaankatu Turussa saattaa yhtäkkiä muuttua kauhistuttavaksi valvenäyksi, jossa kerronta siirtyy ensin ulkopuolelta näyn todistajan sisäiseksi, ja lopulta jälleen joko näkijää tai lukijaa sinä-muodossa puhuttelevaksi ääneksi:

[O]lo ei ole kovin hyvä, pelottaa niin pirusti. Mitä Gereg pelkää? [...] Kulttuuripääkaupunki on raunioina, tulipalot raivoavat joka suunnassa ja tavoittavat puiston puut ja pensaistot hetkenä minä hyvänsä, mutta Neurokoreografi ei lopeta tanssia. Hänen raajansa liikkuvat nopeammin kuin kellään muulla. Ihmeellistä, miten vanha mies voi riuhtoa raajojaan noin nopeaan tahtiin. Hän ei nuku koskaan eikä kuole koskaan [...] Näin pahasta kohtauksesta toipuminen vie pitkään. Nyrjähdät syrjään oikealta hermoradalta, revähdät mielisairauden rinnakkaismaailmaan. Voit määrätä vain virhemarginaalin (N, 30)

Tällainen jatkuva näkökulman vaihtelu on *Neuromaanille* hyvin tyypillistä, ja se yhdistyy myös yleisemmin hajoavan mielen kuvaukseen. Skitsofreniaa kuvataan paitsi ulkoapäin myös hajoavan mielen logiikkaa seuraavan tekstin rakentumisen kautta, skitsofrenisena poetiikkana. Näin oireiden kuvaus kytketään tekstin omaan metakommentaariin omasta tekstuaalisuudestaan ja rakenteestaan:

Usein kun skitsofreenikko kertoo tarinan sairautensa puhkeamisesta, logiikka pettää vasta kohdassa jossa kohtaaminen alkaa. Olin viemässä lemmikkimaaoravaani Upia eläinlääkärille, päivä oli kaunis, ruotsalaistalojen pihoilla oli aloitettu istutustyöt, ja siinä matkalla keksin insulii-nin.³²⁷ Luin keväällä ylioppilaskirjoituksiin ja kävin vesijumpassa kiipeän selän takia. Samaan aikaan Betlehemissä löydettiin viemäristä täysin ehyet ihmisaivot. Tajusin, että minulla on vain kaksi äitiä elin-aikaa [...] ani harvoin sanotaan, että kuvittelin muuttuneeni tv-kokiksi tms., koska vertauskuvallinen nolla-asteen puhetapa kuuluu asiaan ja kuvaa kohtausta elävämmiin. (N, 290)

Ensimmäisen persoonan kerronta saa teoksessa usein piirteitä, jotka muistuttavat etäännytyssä sävyssä psykoosikokemusta kuvaavia tarinoita (ks. Jari Kokkisen artikkeli tässä teoksessa). *Neuromaanissa* on myös monia skitsofrenian oireita, kuten aistiharhoja, paranoiaa ja akuuttia psykoosia suoraan kuvaavia ja kommentoivia jaksoja, mikä tuo aihetta tutuksi lukijalle ja samalla kuvittaa näiden

kuvausten avulla sen tilan, jonne lukija tarinan mielessään konstruoi ja jossa teoksen tuottamat affektiot aktualisoituvat:

Skitsofrenian puhkeamisen tunnistaa mm. siitä, että ihminen lakkaa sietämästä peilikuvaansa. Hän ei suostu enää katsomaan peiliin. Lasiin kasvaa silmänräpäyksessä hämähäkinseitti, kun Gereg lyö sitä nyrkillä.⁵³³ Heijastava pinta muuttuu säröillessään valkoiseksi opaakiksi. Rystysistä seittimäinen verkko purkautuu pitkin kämmenselkää, rannetta ja käsivartta, mutta langat ovat paksumpia kuin peilissä ja väriältään punaisia. Äkkiä verta on kaikkialla. Lavuaarissa, hammasmukissa, hammasharjoissa, kauneudenhoitotuotteissa, lattialla. Särkynyt peili putoaa metallikehyksineen seinästä. Osat rysähtävät lavuaariin ja lattialle. Melu melkein räjäyttää pään. Hiljaisetkin äänet tekevät kipeää. Gereg hoippuu ulos vessasta, pujahtaa nopeasti eteisen peilin ohi ja istuu olohuoneen pallotuoliin. Oksettaa ja pyörryttää. Terveen ihmisen aivoissa aktiivisimpien hermosolulinkkien verkosto muodostaa kauniin pensasrakenteen. Skitsofreenikoilla pensas näivettyy, lahoaa, kuolee, pirstoutuu sinne tänne. (N, 476–477)

Skitsofreenisen kielen kanssa yhteneviä piirteitä ovat esimerkiksi neurologisen häiriön lailla kehää kiertävät lause- ja virkerakenteet sekä kielen banaalius ja vulgaarius, johon liittyy sosiaalisen stigmatin kautta myös häpeää ja peittelyä. Tätä piirrettä romaani leikitellen varioi sensuroimalla sanoista kirjaimia – jopa niin pitkälle, että ele itsessään alkaa vetää huomiota itseensä ja menettää lopulta ylimääräytyessään merkityksensä:

Sokeeraavia kuvia ja välähdyksiä tietoisuuden alimmista kerroksista – rauniokaupunki, tulipatsas h*riso*tissa, yöllä susilaumaksi muuttuvat mustat k*tajat taloyhtiön pihalla [...] epävakaa mielentila antaa vain 2 vaihtoehtoa: t*kav*semman täy*kä**n p**ku – siirry lukuun 25, tai k*hoamin*n a****r**sä – siirry lukuun 180. Valinta on kieltämättä vaikea ja vaatii sinulta eläytymiskykyä poikkeusyksilön sis. maailmaan. Rohkeutta, ystävä – tulee vain heittäytyä kokemuksen virtaan, etsiytyä etsijän tielle, k*tkeytyä *hmis**den *h***** (N, 77)

Teoksessa viljellään taajaan sekoittuneita metaforia, ja rekisterinvaihdokset ovat nopeita ja yllättäviä, mikä tuo mieleen radion kanavan virityksen. Narratiivit ovat nykiviä, toisteisia ja usein vieraan-

nuttavalla tavalla aukkoisia, minkä vuoksi lukijan on vaikea saada viritystä kohdalleen:

Kunpa olisimme ymmärtäneet sopia ”erimielisyytemme” vähän aiemmin [...] kun ei vielä ollut myöhäistä [...] niin paljon tärkeää jää sanomatta [...] lapsivakoojista [...] aivojen säteilytyksestä [...] älä soimaa isääsi, hän ei mahda mitään elämänviettinsä armottomuudelle [...] valkoinen ruoho, pakeneva valkoinen hengitys [...] ”taikalamppu” [...] isän valkoinen korva [...] (N, 530)

Edellisessä katkelmassa näkyy myös skitsofrenian vuorovaikutussuhteita mutkistava ja pahimmillaan rapauttava vaikutus, kun kielen maailmaa merkityksellistävä funktio luiskahtaa pois paikaltaan ja irtautuu yleisemmin jaettujen ja yhteisiksi tunnistettujen merkitysten piiristä. Ilman yhteistä kieltä kommunikaatio muiden ja ulkopuolisen todellisuuden kanssa vaikeutuu merkittävästi, mikä puolestaan ohentaa luottamusta itsen ulkoiseen. Tähän kytkeytyy myös *Neuromaanin* kerrontaa usein leimaava paranoidi sävy:

Aura huomaa, että tarjoilijatyttö vilkuilee häntä pistävästi. On kuin muut asiakkaat yrittäisivät väistellä katsekontaktia. Käyttäydynkö huomiota herättävän oudosti? Näkyykö mieleni repaleisuus päälle päin? Nyt täytyy skarpata, hengittää syvään, rauhoittua [...] ”muistinmenetyks” [...] tunnelman hikinen painostavuus ei kuitenkaan hälvene, tarjoilijatyön silmäykset muuttuvat yhä uhkaavammiksi. (N, 503)

Teoksessa toistuu usein skitsofrenialle tyypillinen syrjähtelevä kieli, jossa ajatus risteilee hallitsemattomasti ja assosioiden aiheesta toiseen. Samalla kun kommunikaatio ulkoisen kanssa rakoilee, alkavat myös minän olemus ja sen rajat hämärtyä:

Kotona tuli mieleen, että isän ja äidin voisi kutsua käymään. Hän keitti kahvin ja meni juomaan sen parvekkeelle. Orava kiipesi vastapaisen talon tiiliseinää. Se oli yhtä taitava kuin kärpänen, paitsi että tuskin pystyisi juoksemaan katossa ylösalaisin. Äkillinen ilo pelotti Viiviä. Miksi tämä talvi on kaikkia aiempia kauniimpi? Käykö kirjoittajakursseilla miehiä? Oravaa ei pysäytä edes tiilimuuri. Olenkohan minä raskaana [...] onkohan äiti raskaana [...] huh, tässä tulee kylmä.⁵²⁶ Illalla voisin kirjoittaa runon turkistani. (N, 470)

Teos kytkeytyy skitsofrenian oireiden kirjoon erityisesti taudinkuvaan usein liitetyn äänten kuulemisen teeman kautta (vrt. Stephens & Graham 2000). Silvo kuulee päässään Geregina ohjeistavan ja käskevän äänen, mutta myös kirjan lukija joutuu ottamaan vastaan erilaisia sääntöjä ja käskyjä paikoin paikantumattomalta, vainoharhaisuuteen taipuvaiselta kertojaääneltä:

Älä kiroile koskaan. Ole voimakas teoissa, niin sinun ei tarvitse käyttää voimasanoja. (78) Otettuasi kirjeen kuoresta tarkasta vielä kuorta päivänvaloa vasten; lue jokainen kirje kahdesti. (222) Lausu ajatuksesi aina selvästi. (139) Ole ahkera. (51) Lue vain hyvää kirjallisuutta. (122) Älä koskaan polta tupakkaa. (185) Älä karta tilintekoa itsesi kanssa. (119) (N, 526)

Usein erilaiset äänet, puhujat ja kerronnan tasot myös sekoittuvat toisiinsa, mikä vaikeuttaa kokonaisuudenhallintaan tai luotettavien ja epäluotettavien, tai edes todellisten tai kuviteltujen kertojien luokitteluun pyrkivän lukijan tehtävää, ja toisaalta myös korostaa teemaa entisestään. Tämä vaikutelma kertautuu myös moniäänisessä kerrontarakenteessa, joka sulauttaa lukijan kokemukseen myös äänten kuulemiseen liitetyn stigman:

Mutta jo v. 1994 sielua jäyti jokin. Ääni. Syyttävä ääni. Mantelitulmakkeessa. Isän ääni? Ei, ei tietenkään, isähän hänet pahoille maan tavoille opetti. Ääni ei soimannut eikä kolkuttanut, pikemminkin tykytti. Yliminä/omatunto ei tykytä. Sitä paitsi minä sanoin syyttävä, en syyllistävä. Ne ovat kaksi eri asiaa.⁵³⁴ Muistatko mitä ääni sanoi? Kai ne olivat enimmäkseen kiihkeitä kuiskauksia. Iso osa ehti mennä ohi korvien t. peittyi muun kognitiivisen kohinan alle. Elävimmän jäivät mieleen voimakkaat äkilliset yllykkeet. – *Pakene!* – *Piiloudu!* – *Seuraa rahan liikettä!* Joskus se sähähteli vaillinaisia lauseita. – *Huomasitko?* – *Näin ei voi-!* *Selusta-!* *Se ymmärsi-!* *Syyttäjä-!* *Älä paljasta-!* (N, 477)

Moniäänisyttä teokseen tuovat myös teokseen upotetut lainaukset ja lähdeviitteiden käyttö, mikä näkyy hyvin esimerkiksi teoksen alaviitteessä nro 116, joka jo itsessään alkaa saada teoskokonaisuudesta irtautuvan sisäkkäiskertomuksen piirteitä:

¹¹⁶ Suurten toiveiden ja pelkojen millenniumia minä juhlistin kaverieni kanssa Rio de Janeiron räkäisimmässä merimieskapakassa, koolla oli koko vanha hampuusijengi Small S. A., Perera G. M., DeLaPaz R.,

Mayeux R. ja Stern Y. 1999, ja kaikilla pyöri mielessä vain ”Differential regional dysfunction of the hippocampal formation among elderly with memory decline and Alzheimer’s disease.” *Annals of Neurology* 45. S. 466–472. (N,101)

Kaikkiaan alaviitteitä on yli 700 ja anonyymejä tekstiin viittaamatta upotettuja lainauksia ja viitteitä satoja. Teoksen laaja viittaus- ja lainausaparaatti ohjaa lukijaa tutustumaan viitattuihin teksteihin. Niistä käy nopeasti ilmi, että *Neuromaanin* materiaalina on käytetty mm. Murha.info-sivuston ohella myös runsaasti erilaisia omakustanteita (ks. myös Arnkil 2015; Yli-Juonikas 2013; Yli-Juonikas 2015), joista teoksen skitsofreenisen kielen kanssa yhtenevät kielelliset piirteet näyttävät suurelta osin olevan peräisin. Omakustannekirjallisuudella tarkoitetaan tekijän itsensä kustantamaa kirjallisuutta, joka ei ole tullut julkiseen levitykseen kirjallisuusinstituution portinvartijoiden, eli kustannusyhtiöiden tai -toimittajien käsien kautta. Tällainen *outsider*- tai ITE- kirjallisuus rinnastuu kansainvälisestä näkökulmasta outsider-taiteeseen. Outsider-taiteen juuret ovat psykiatristen sairaaloiden potilastaiteessa, jota on liiallisen leimaavuuden välttämiseksi kutsuttu myös nimellä *art brut* eli raakataide (Haveri 2016, 113). Tämä yhtymäkohta vahvistaa entisestään lukijan *Neuromaanista* tavoittamia mielisairauden konnotaatioita.

Neuromaanin monista ja monistuvista (ala)viitteistä ja tekijänimistä on mahdollista vähäiselläkin salapoliisityöllä jäljittää useita kirjoittavia hahmoja ja heidän kaunokirjallisia teoksiaan, jotka uudessa yhteydessään useimmiten esitellään neurotieteellisen tutkimuksen harjoittajiksi tai tieteenalaa edustaviksi teksteiksi. Esimerkiksi skitsofreniaa lapsesta saakka sairastanut yhdysvaltalainen kirjailija Louis Wolfson – jonka kielestä toiseen foneettisesti kääntyilevästä kirjoitustavasta Deleuzekin (2007, 25) on kirjoittanut – esitellään lukijalle kielitieteilijänä ja keksijänä:

Skitsofreniaan sairastunut kielitieteilijä Louis Wolfson halusi suojautua maailman melulta, liitti lääkärin stetoskoopin kannettavaan magnetofoniin ja tuli näin keksineeksi korvalappustereot jo v. 1976, kolme vuotta ennen Sonyn insinöörejä. (N, 39)

Neuromaanin taustalta on tunnistettavissa myös esimerkiksi Heljä Timo Suomelan *Seksihirviö* (1984), Vilho Piipon teokset *Herrat paratkoot* (1986) ja *Minä olin kuningas, missä on minun mausoleumi* (1997), Mark Parlandin *Toisinajattelija* (1993) ja *Taistelijana Supon varjossa v. 1979–2000* (2000) ja Pentti Matilaisen *Sexi leikkii kuoleamalla* -dekkari (julkaisuvuosi tuntematon)³. Myös tämän artikkelin otsikkoon nostettu runoilija Matti Tiisalan nimiin *Neuromaanissa* kirjattu epigrafi ”Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole” on nyökkäys omakustannekirjallisuuden suuntaan. Tutkija-lukija ajautuu kuitenkin salapoliisityössään nopeasti erilaisten esteettisten ja eettisten kysymysten eteen. Kuten Yli-Juonikas itsekin on sattuvasti todennut:

Taiteen tekijöitä voi jakaa persoonallisuustyyppeihin sen perusteella, kuinka paljon tilaa he antavat työssään tiedostamattomille impulsseille, virheille ja sattumalle. Luokituksista riippumatta alitajunnalla ja kaaoksella on aina jonkinlainen rooli luomisprosessissa. ITE-taiteilijoilla tahattomien efektien vaikutus korostuu. Vaikka heillä on tietysti omat esteettiset ihanteensa ja tavoitteensa, vastaanottajan kannalta ne jäävät sivuseikaksi. Huomio kiinnittyy – ja esteettinen vaikutelma perustuu – ennen kaikkea niihin teoksen elementteihin, jotka näyttävät syntyneen tekijän tarkoittamatta. Esimerkiksi paranoidista skitsofreniaa sairastavan kirjailijan päämäärät ovat useimmiten yhteiskunnalliset. Hän haluaa paljastaa salaliiton ja huutaa epätoivoisesti lukijaa apuun. Vaikka lukija järkyttyy kirjoittajan ahdingosta, teoksen väittämiä hän ei niele sellaisinaan. Sen sijaan hän saattaa lumoutua sairauden sivutuotteena syntyneestä näkyrunoudesta, omalaatuisista uudiskäsitteistä ja loitsuista, joita kirjoittaja on tullut kehittäneeksi kuvatesaan kauhujaan. (Yli-Juonikas 2015).

Samansuuntaisia huomioita mieleltään järkkyneistä taiteilijoista tekee myös Deleuze, joka kytkee kaunokirjallisissa teksteissä hahmottuvan skitsofreenisuuden ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan:

Emme kirjoita neurooseillamme. Neuroosi ja psykoosi eivät ole elämän läpikulkureittejä vaan tiloja, joihin pudotaan, kun prosessi on keskeytynyt, kuten ’Nietzschen tapauksessa’. Sitä paitsi kirjailija sellaisenaan ei ole sairas vaan pikemminkin lääkäri, minän ja maailman lääkäri. Maailma on kokoelma oireita, jotka yhdistyvät ihmisessä sairau-

deksi. Kirjallisuus näyttäytyy siis pyrkimyksenä terveyteen. (Deleuze 2007, 20–21.)

Tämänkään artikkelin motivaationa ei ole paljastaa, luokitella tai diagnosoida *Neuromaanissa* kierrätettyjen tekstien tekijöitä, joten asetun luennassani kirjailijan kanssa samaan linjaan: kiinnostavaa kirjallisuuden hulluuden rakentumisessa ovat sen kirjalliset merkit ja luomat – se sama epäkesko poetiikka, jota *Neuromaanikin* toistaa ja varioi. Myös ITE-taidetta tutkinut Minna Haveri (2016, 113) huomauttaa *art brut* -käsitteen isää, ranskalaista taiteilijaa Jean Dubuffeta lainaten, etteivät tätä tyyliä edustaneiden taiteosten piirteet olleet yksinomaan psykiatristen potilaiden taiteelle tyyppisiä.

Outsider- tai ITE-kirjallisuudeksi tunnistettavilla lähdeteksteillä on kuitenkin merkittävä vaikutus *Neuromaanin* poetiikkaan ja skitsofreniaan liittyvään merkityksenmuodostukseen. Neurologian, medikalisaation ja tautiluokitusten klininen kieli ja määrittelyvalta asettuvat kyseenalaisiksi yhdistettyinä petoksen, rikoksen, pseudotieteiden ja skitsofreenisen kielen tuottamiin affektioihin. Teoksen tapa hyödyntää lähdemateriaalinaan poetiikaltaan epävakaita ja syrjähteleviä tekstejä tulee lopulta hyvin lähelle Deleuzen ja Guattarin kuvausta *Capitalisme et schizophrénie* -teoksen ensimmäisen osan, *Anti-Oidipuksen* kirjoitustyöstä:

Kirjoitimme 'Anti-Oidipusta' kaksin. Koska kumpikin meistä oli monta, meitä olikin jo melkoinen joukko. Tässä olemme käyttäneet hyödyksi kaiken minkä saimme käsiimme niin läheltä kuin kaukaakin. Olemme jaelleet näppäriä pseudonyymejä hankaloittaaksemme tunnistamista. (Deleuze 1992, 22.)

Yllä olevan lainaukseen ja *Neuromaanin* voidaan yhdistää samantapainen, postmodernismille tyyppinen kirjallisuuskäsitys, jossa tekstin merkitys ei enää palaudu tekijäänsä tai tekijöihinsä, vaan syntyy – näissä tekstiesimerkeissä erittäin – heterogeenisen tekstimateriaalin yhteenliittymistä, jotka tekevät lukijan kiusallisen tietoiseksi merkitysten paikantuneisuudesta ja lähtökohtaisesta moniäänisyydestä (vrt. Helle 2009, 238).

Lopuksi: *Neuromaanin* poetiikan tuottama kokemus

Millaiseen kulmaan lukija sitten *Neuromaanissa* skitsofrenian moninaisuuteen nähden asettuu? Kuten edellä on todettu, skitsofrenisuus ei palaudu *Neuromaanissa* yksin esimerkiksi henkilöhahmoon tai -hahmoihin vaan myös teokseen poetiikkaan eli tekstiin itseensä. Kerronnan rakenteet hakevatkin usein rajojaan mielen harmailta alueilta ja murroksista (Zunshine 2006, 54–57). Sianne Ngain (2005, 28–29) mukaan tekstin ”sävy” tai ”tunnelma” on tekstin ominaisuus, joka tuottuu sen kompositiosta ja rakenteesta, ja tulee eleyksi todeksi lukevan yleisön affektioissa. Toisin sanoen sävy ei synny yksittäisistä piirteistä vaan eri osien summana ja lukijan kannalta kokonaisvaltaisena kokemuksena. *Neuromaani* asettaa lukijan kokijan asemaan ja pakottaa lukijan etenemään ja etsimään yhteyksiä tavalla, joka pakenee tavanomaista terveeksi nimettyä arkijärkeä ja jonka sävy on usein epämurkava:

”Nämä äänet – hyvä jumala, usein ne ovat kiusanneet minut itsemurhan partaalle”, ruikutat psykiatreille. Ärsyttävä tuo sinun tapasi suurenalla asioita. On hyvä, että joudut vihdoin pysähtymään, hiljentymään ja kuuntelemaan sis. ääntäsi.⁴⁹ Se tässä on tarkoituskin. (N, 46–47)

Edetäkseen teoksessa lukija joutuu kuuntelemaan sen monia ääniä ja noudattamaan niiden antamia ohjeita. Osa ohjeista on ystävällisiä ja eteenpäin avittavia, osa taas pakottavia, syyllistäviä tai suorastaan väkivaltaisia. Lukija asetetaan kokijan asemaan toteamaan näitä kategorioita ylläpitävien rakenteiden mielipuolisuuden: lukija ei ole koskaan aivan varma, onko teos saatu päätökseen, onko luenta onnistuttu toteuttamaan oikein, vai onko kenties jotain jäänyt huomaamatta, jokin suurempi kehys tai salaisuus paljastamatta. Teoksen rakenteen ergodisuus, toisteisuus ja luennan päättymättömyys pakottavat lukijan kokemaan tekstin toisenlaisesta positioista kuin vain ”hillittynä sivustaseuraajana tai todistajana” (vrt. Donna Harawayn ”*modest witness*”) tai valtaa käyttävänä tutkijana, jonka hallinnassa koe on – vaikka valintojen kautta etenevä luenta aluksi huijaakin lukijan uskomaan itsestään näin. Syrjähtelevä kieli ja ku-

vasto eivät jätä lukijaa rauhaan, vaan tämä joutuu alati arvioimaan uudelleen valintojaan ja etsimään vihjeitä sijoiltaan nyrjähtelevän kerronnan ja kuvaston seasta. Lukija joutuu myös usein valintatilanteisiin, joissa on tarjolla vain eettisesti arveluttavia vaihtoehtoja, mikä osaltaan voimistaa normaalin tai säädyllisen alueelta pois liukumisen epämukavaa tuntua. Lukijan toistuva puhuttelu – ja sen sävy – lisää teoksen affektiivisuutta:

Mielenterveyskuntoutujan arkipäivästä puuttuu tavallisesti vauhdikkaan toimintaseikkailun ulkoinen sytyke. Päivät seuraavat toisiaan samanlaisina, tapahtumaköyhinä ja ankeina.²⁹⁰ Jos jotain erikoista sattuu, mielenterveyskuntoutuja itse yleensä aiheuttaa sen. Psykoosi, raivo-kohtaus, epäsopivan käytöksen synnyttämä hetkellinen sekasorto. Geriatria ei juuri nyt pahemmin ahdistaa, lääkkeet tekevät tehtävänsä. Mutta jostain pitäisi keksiä räjähtävä toimintaseikkailu, kun kerran sinäkin sitä pyydät. (N, 255)

Neuromaanissa on lukematon määrä erilaisia kirjallisia aineksia, hahmoja, viittauksia, pseudoviittauksia, lähteitä, ajatuskulkuja ja punaisia lankoja – sinisiä unohtamatta. Lopulta, ennemmin tai myöhemmin, myös lukija huomaa sotkeutuvansa erilaisiin langanpäihin ja päättömyyksiin ja tulevansa kiusallisen tietoiseksi sekä omasta lukijuudestaan että tekstin tavasta tarkkailla ja kommentoida tätä. Erityisesti moniulotteisen rakenteensa kautta *Neuromaanin* skitsofreenisuus tulee lähelle sekä Jamesonin että Deleuzen ja Guattarin (sillään erilaisia) tapoja hahmottaa käsite nimenomaan ympäröivän kapitalistisen yhteiskunnan ja yksilön, tai tässä tapauksessa erityisesti tekstin ja lukijan välisenä suhteena. Merkitysten hajoaminen ja muodostuminen nousevat keskiöön tässä epätasapainoisessa vaikutussuhteessa, joka korostaa kulloisenkin kontekstin roolia yksilön sijaan.

Romaani saakin lukijassa aikaan voimakkaita affektioita: tekstin leikillisuus huvittaa mutta tuottaa myös – luennan edetessä ja pitkittyessä – turhautumista, riittämättömyyttä, epätietoisuutta ja hallinnan menettämisen kokemusta. Tämä suuntaa ajatukset myös skitsofrenian kokemuksen ja poetiikaltaan skitsofreenisen teoksen luennan väliseen merkittävään eroon: lukija voi aina halutessaan

hylätä teoksen luennan käydessä liian epämukavaksi, mutta sairaudesta ei voi samalla vaivattomuudella päästä eroon. Näin ollen romaani tekeekin skitsofrenian kokemusta ja siihen liittyvää toimintamahdollisuuksien kapenemista näkyväksi ei niinkään simulaation vaan tämän edellä kuvatun ristiriidan kautta. Hajoavan rakenteensa ja viiston kielensä kautta *Neuromaanista* kuitenkin rakentuu myös omalaisensa mausoleumi tai muistomerkki skitsofreenisen kielen kirjallisille ilmentymille, jotka nivoutuvat elimelliseksi osaksi romaanin erityislaatuista poetiikkaa. *Neuromaanin* poetiikan voidaankin todeta hyödyntävän skitsofreenisen kielen piirteitä yhdistettynä monimutkaiseen ja hyvin affektiiviseen kerrontarakenteeseen ja kokonaiskompositioon. Tämä yhdistelmä tuo hulluuden ja skitsofrenian lähelle lukijan kokemusta mutta korostaa niiden luonnetta yksilön rajat ylittävinä ilmiöinä. Samalla keskiöön nousee sairauden tragedian ohella näiden rajojen nimeämiseen ja määrittelyyn kytkeytyvä valta. Teoksen rakenteissa ja poetiikassa hulluuden rihmastot leviävät ja risteytyvät, ja asettavat kyseenalaiseksi sekä tietyille vallan diskursseille annetun määrittelyvallan että hulluuden toiseuden. Tästä huolimatta, tai ennemminkin sen kautta *Neuromaani* kuitenkin näyttää hulluuden olevan ei ulko- vaan sisäpuolella, jo valmiiksi luennassa ja ympäröivään yhteiskuntaan asettumisessa läsnä: meissä, joka olemme, kun meitä ei ole.

VIITTEET

¹ Suom. ”neurotiede, oikeuspsykologia, epäsosiaalinen käytös, kavalus, tutkimusriike, bioetiikka, tieteen, aivokuvannus, rationaalisuus, suomalaiset tapaukset”

² Tällainen luenta on ollut esimerkiksi tanssija-koreografi Valtteri Raekallion johtaman työryhmän toteuttama paikkasidonnainen ja romaanin tiukasti pohjaava nykytanssin, teatterin, kuunnelman, liveroolipeilin sekä kuvataideinstallaation välimaastoon sijoittuva tanssitaideteos *Neuromaani*, joka toteutettiin Helsingissä käytöstä poistuneen Marian sairaalan tiloissa elo-syyskuussa 2016.

³ Kyseisten teosten jäljille on ollut mahdollista päästä esimerkiksi Yli-Juonikkaan ”Arvoitus nimeltä elämä” -nimisen blogin (onnentiirikka.blogspot.fi) ”kauneimmat kirjat”-aihetunnisteella varustettujen merkintöjen kautta. Kyseisissä merkinnöissä esitellään usein omakustannekirjallisuutta edustavien teosten kansitaidetta.

LÄHTEET

Aineistolähteet

Yli-Juonikas, Jaakko (2012) *Neuromaani*. Helsinki: Otava.

Lähteet

Aarseth, Espen (1997) *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Concise Oxford English dictionary (2004) Oxford: Oxford University Press.

Covington, Michael A. et al. (2005) ”Schizophrenia and the structure of language: The linguist’s view”. *Schizophrenia Research* 77. <https://doi.org/10.1016/j.schres.2005.01.016> (Luettu: 22.6.2018)

- Cullberg, Johan (2005) *Psykoosit. Kokoava näkökulma*. Suom. Tuomo Vätkki. Helsinki: Therapie-säätiö.
- Deleuze, Gilles (1979) ”The Schizophrenic and Language: Surface and Depth in Lewis Carroll and Antonin Artaud”. Teoksessa *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*. New York: Cornell University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1992) ”Rihmasto. Johdanto”. Suom. Jussi Vähämäki. (Rhizome, 1980.) Teoksessa Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen & Jussi Vähämäki (toim.) *Autiomaan Kirjoituksia vuosilta 1967–1986*. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles (2007) *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsa & Pia Sivenius. (Critique et clinique, 1993.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2010) *Anti-Oidipus: Kapitalismi ja skitsofrenia*. Suom. Tapani Kilpeläinen & Tutkijaliitto (Capitalisme et schizophrénie: L’anti-Œdipe, 1972.) Paradeigma-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Haveri, Minna (2016) ”ITE-taiteen hauska brändi”. Teoksessa Seppo Knuuttila, Pekka Hakamies & Elina Lampela (toim.) *Huumorin skaalat. Esitys, tyylit, tarkoitus*, s. 108–124. Kalevalaseuran vuosikirja 94. Helsinki: SKS.
- Helle, Anna (2009) *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsitteksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Huttunen, Matti (2015a) Skitsofrenia. *Lääkärikirja Duodecim*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim 14.11.2015. <http://www.terveyskirjasto.fi>. (Luettu: 15.5.2018)
- Huttunen, Matti (2015b) Psykoosi (mielisairaus). *Lääkärikirja Duodecim*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim 14.11.2015. <http://www.terveyskirjasto.fi>. (Luettu: 15.5.2018)
- Isohanni, Matti, Honkonen, Teija, Vartiainen, Heikki & Lönnqvist, Jouko (2007) ”Skitsofrenia”. Teoksessa Jouko Lönnqvist, Martti Heikki-

- nen, Markus Henriksson, Mauri Marttunen & Timo Partonen, (toim.) *Psykiatria*, s. 73–139. Helsinki: Duodecim.
- Jameson, Fredric (1983) ”Postmodernism and Consumer Society”. Teoksessa Peter Brooker (toim.) *Modernism/Postmodernism*, s. 163–179. New York: Longman.
- Jameson, Fredric (1986) ”Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa”. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. (Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism, 1984.) Teoksessa Jussi Kotkavirta & Esa Sironen (toim.) *Moderni/postmoderni – lähtökohtia keskusteluun*, s. 227–279. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Joensuu, Juri (2012) *Menetelmät, kokeet, koneet: proseduraalisuus poetikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Kähmi, Karoliina (2015) ”Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun” *Ryhmämuotoinen kirjoittaminen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lanham, Richard (1993) *The electronic word*. London: The University of Chicago Press.
- Lyytikäinen, Pirjo (1991) ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus”. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, s. 145–179. Helsinki: SKS.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist fiction*. London & New York: Routledge.
- Ngai, Sianne (2005) *Ugly feelings*. Boston: Harvard University Press.
- Piippo, Laura (2016) ”’650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa’ – Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena”. Teoksessa Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen (toim.) *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä*, s. 347–371. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Shorter, Edward (2005) *Psykiatrian historia*. Suom. Eila Salomaa. (A History of Psychiatry; From the Era of the Asylum to the Age of Prozac, 1997). Helsinki: Mielenterveyden keskusliitto.
- Stephens, G. Lynn & Graham, George (2000) *When self-consciousness breaks: alien voices and inserted thoughts*. Cambridge, MA: A Bradford Book, The MIT Press.
- Varpio, Yrjö (2007) ”Luova hulluus. Lauri Viidan runous skitsofrenian näkökulmasta”. Teoksessa Laura Karttunen, Juhani Niemi ja Amos Pasternack (toim.) *Taide ja taudit: Tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinnolla*, s. 224–234. Tampere: Tampere University Press.
- Yli-Juonikas, Jaakko (2006) ”Muistan”. *Nuori Voima* 5/2006, 38–39.
- Yli-Juonikas, Jaakko (2015) ”Kansallista ITE-tutkiskelua”. *Kiiltomato*. <http://www.kiiltomato.net/kansallista-ite-tutkiskelua/> (Luettu: 15.5.2018)
- Yli-Juonikas, Jaakko (2016) Kirjallisuuskritiikin *folie à millions*. *Kritiikki* 1/2016, 44–49.
- Zunshine, Lisa (2006) *Why we read fiction: theory of mind and the novel*. Columbus (Ohio): Ohio State University Press.



III

**"650 SIVUA TIIVISTETTYÄ HULLUUTTA ON LIIKAA":
JAAKKO YLI-JUONIKKAAN *NEUROMAANI* (2012)
ELÄMYSTALOUDEN KARSTANA JA POLTTOAINEENA**

by

Laura Piippo, 2016

*Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen
näkökulmia elämystalouteen. Toimittaneet Sanna Karkulehto, Tuuli
Lähdesmäki & Juhana Venäläinen. 347–371.*

Uudelleenjulkaistu Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarjan
luvalla.

**”650 SIVUA TIIVISTETTYÄ HULLUUTTA ON
LIIKAA” – JAAKKO YLI-JUONIKKAAN
NEUROMAANI (2012) ELÄMYSTALOUDEN
KARSTANA JA POLTTOAINEENA**

Laura Piippo

Olet tarttunut melkoiseen urakkaan ryhtyessäsi lukemaan tätä kirjaa. Monelta muulta into on epäilemättä ehtinyt lopahtaa jo ensimmäisten sivujen jälkeen. Alkumetreillä karsiutuvat armotta ne, joilta puuttuu jompikumpi tai kumpikin oppimisen välttämättömistä edellytyksistä, nim. sinnikkyys tai ennakkoluulottomuus. Onneksi sinä olet toista maata etkä anna periksi helposti, ethän muutoin lukisi tätäkään alavii-tettä. (*Neuromaani* 14.)

Lähdeaineistoa on käytetty liiaksi. (Brander 2012, *Turun Sanomat*.)

650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa. (Hänninen 2012, *Aamulehti*.)

Mitä tapahtuu, kun elämystalous koettaa kaapata sisäänsä kiehto-van mutta vastahakoisen hyödykkeen? Palautuvatko kokeellisen kirjallisuuden synnyttämät elämykset osaksi elämystalouden ar-vonmuodostusta, vai vastustaako tällainen teos elämystuotannon logiikkaa?

Luvun aiemmissa artikkeleissa on pohdittu, miten massoja kiin-nostava ja innostava kulttuurituote, kuten *Vain elämää* -televisio-sarja, tai toisaalta marginaalisempi mutta vahvasti tuotteistettu il-miö kuten sarjakuvat ja niiden henkilöhahmot limittyvät osaksi elämystaloutta. Tässä artikkelissa kysyn, miten Pinen ja Gilmoren (1999) esittämä elämystalous näkyy, kyseenalaistuu tai mahdolli-esti voimistuu konventioita karttelevan kokeellisen kertomakirjal-lisuuden luennassa ja vastaanotossa. Näyttäytyykö kokeellinen ja lukijaa alati haastava proosa, jollaista analyysikohteeni Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) edustaa, vastaanotossaan ennem-min elämystalouden polttoaineena vai ylijäämänä? Mitä tällaisesta teoksesta on onnistuttu kaappaamaan elämystalouden piiriin, mitä taas ei?

Jaakko Yli-Juonikkaan neljäs proosateos *Neuromaani* (jäljempänä myös N) alkaa Turusta, jossa Silvo Näre -niminen tutkintavanki on päätynyt mielentilatutkimukseen. Silvoa enemmän äänensä on kuitenkin hänen päässään puhuva ääni nimeltä Gereg Bryggman. Teoksen edetessä nämä kaksi sulautuvat enenevässä määrin toisiinsa esimerkiksi kerronnan persoonan vaihtelun kautta. Lukija joutuu roolipelien ja tekstiseikkailujen tapaan valitsemaan itse oman reittinsä fakta- ja fiktiotekstejä sekoittavan teoksen läpi seuraamalla kerta toisensa jälkeen yhä harhaanjohtavampia ohjeita. Hyvin pian muutkin eri tasot sekoittuvat peruuttamattomasti, ja lukija eksyy *Neuromaenin* metatekstien labyrinttiin.

Teos noteerattiin sen ilmestyttyä laajasti kotimaisessa kirjallisuuskustelussa. Sitä kiitettiin Jarkko Laine -palkintoa myöten suomalaisen proosan merkkipaaluksi, romaanitaiteen uudistajaksi ja kirjalliseksi taidonnäytteeksi. Palkintoperusteissa teosta kuvataan ”tinkimättömästi ja kunnianhimoisesti tehdyksi kaunokirjalliseksi avantgardeksi, joka on samalla hulvatonta ajanvietekirjallisuutta täynnä outoa, hämärää ja absurdia huumoria” (Hyytiäinen 2013). Samalla vastaanotossa kuului – kuten alun sitaateistakin on aistittavissa – kuitenkin kaikuja myös siitä, ettei teos luultavasti vetoa keskiverto(kuluttaja)lukijaan ja että siinä on aivan liikaa aineksia ollakseen todellinen mestariteos (Juntunen 2012).

Analyysini lähtökohtana on käsitys, jonka mukaan nykyaikainen kulttuuriteollisuus tuottaa monien muiden tuotteiden ohella elämystalouden periaatteita noudattelevaa kaupallista valtavirtakirjallisuutta. Tällainen kirjallisuus, sen tuottamisen ja markkinoinnin ehdot, siihen liittyvät lukutavat ja arvostukset muodostavat kokonaisuuden, jota kutsun elämystalouskirjallisuuden sommittumaksi. Sommittuman käsite painottaa ennaltamäärättyjen lainalaisuuksien lävitse katselun sijaan kohteensa prosessuaalisuutta ja merkitysten ja toimijuuden muodostustumista vasta suhteessa sommittuman muihin aineksiin (Bennett 2005; Venäläinen 2015, 23). Sommittuma on yksi monista Deleuzen ja Guattarin *agencement*-käsitteelle esitetyistä suomennoksista¹, joka palautuu Marjaana Fieandt-Jäntin ja Heikki Jäntin (2010) *Kaaosmoosi*-käännökseen. Käsitet-

tä on käyttänyt myös Juhana Venäläinen väitöskirjassaan *Yhteisen talous. Tutkimus jälkiteollisen kapitalismin kulttuurisesta sommitumasta* (2015). Päädyn tähän käsitevalintaan osin samoista syistä kuin Venäläinenkin: se korostaa tarkasteltavan ajallisuutta ja suhteellisuutta painottamatta liiaksi ”sommitelmaan” sisältyvän aktiivisen sommittelijan osuutta. Toisaalta sommittuma myös nähdäkseen ohjaa ”koostetta” näkyvämmiin tarkastelemaan niitä – esimerkiksi juuri taloudellisia – olosuhteita ja risteymiä, jotka sen muodostumiseen vaikuttavat. Tätä tukee myös termin aiempi käyttö juuri talouteen kytkeytyvissä yhteyksissä.

Kiinnostukseni kohteena on valtavirtakirjallisuutta haastavan kokeellisen romaanin ja elämystalouden periaatteiden suhde kotimaisessa kirjallisuuskeskustelussa ja kirjallisuuden kentällä (ks. Bourdieu 1985, 105). Saadakseni elämystalouteen kriittisen näkökulman kehystän elämystalouden käsitettä semiokapitalismin (Guattari 1996, 200, 212) käsitteellä, mikä mahdollistaa paremmin potentiaalisten vastahakuisuuksien ja hankaumien tunnistamisen. Siinä missä elämystalouden käsitteessä tuntuu vahvasti jälkiteollista kontekstia affirmoiva pohjavire, tarkastelee semiokapitalismin käsite samaa ilmiötä puolestaan huomattavasti kriittisemmällä katsannolla.

Aineistoni koostuu *Neuromaanista* ja päivälehdissä, aikakauslehdissä ja verkkojulkaisuissa ilmestyneistä teosta koskevista kirja-arvioista, kritiikeistä ja kommentaareista. Elämystalouskirjallisuuden sommittuman taas konstruoin yhdistelemällä suomalaisen ”kirjamaun” (Jokinen 1997; Kirjakauppaliitto 2015; Saresma 2013) piirteitä Pinen ja Gilmoren teeseihin. Analysoin *Neuromaanin* vastaanotossa esitettyjä havaintoja ja käsityksiä, joita vertaan konstruointani elämystalouskirjallisuuden käsityksiin ja arvoarvostelmiin. Aluksi hahmottelen elämystalouden suhdetta semiokapitalismiin sekä kirjallisuuden paikkaa tässä kehikossa. Sen jälkeen tarkastelen lähemmin kirjallisuuden ja elämystalouden välistä suhdetta, minkä jälkeen avaan *Neuromaanin* paikantumista kotimaisen kirjallisuuden ja kirjamaun kenttään. Lopuksi analysoin teoksen tuottamia affektioita ja lukukokemusta suhteessa sen saamaan vastaan-

ottoon avaten näin, miltä osin teoksen elämyksellisyys palautuu osaksi elämystalouden tuotantokoneistoa. Oletukseni on, että elämystalouden eetos läpäisee koko kotimaisen kirjallisuuden kenttää ja että lukijakunnan perinteinen kirjamaku – sekä aikaisemman tutkimuksen että viime vuosien kirjamyyntitilastojen valossa tarkasteltuna – on vahvasti linjassa sen ihanteiden kanssa. Kokeellinen proosa puolestaan asettuu hankaukseen kummankin näistä kanssa olematta niistä kuitenkaan täysin irrallinen tai ne ylittävä. Kiinnostavaa onkin, mihin kohtiin *Neuromaani* sommittumaa erilaiset kitkat ja kytkökset paikantuvat.

Kirjallisuus jälkiteollisessa tuotannossa

Jälkiteollisessa ajassa, jossa myös *Neuromaani* on kirjoitettu ja luettu, materiaalisesta tuotannosta on siirrytty immateriaaliseen tuotantoon ja konkreettisten tuotteiden kuluttamisesta semioottisten tuotteiden, kuten elämystaloudessakin korostettujen brändien, kuluttamiseen. Tätä jälkiteollista kontekstia on kuvattu paitsi elämystalouden käsitteellä myös aktivisti, psykoanalyytikko ja semiootikko Félix Guattarin esittämällä semiokapitalismin käsitteellä. Jälkiteollista – tai postfordistista – kontekstia on analysoitu monesta näkökulmasta, mutta näistä semiokapitalismi keskittyy eritoten kielen ja kulttuurin rooliin soveltuen siten luontevasti *Neuromaani* ja sen vastaanoton kehystämiseen.

Guattarin (1996, 200, 212) mukaan tuotannon keskeinen tekijä, pääoma, on itsessään semioottinen toimija, joka kiinnittyy yksilöihin materiaalisen kielen ja kulttuurin sisäpuolelta läpäisten siten myös kaiken inhimillisen toiminnan ja pyrkien näin aktiivisesti kontrolloimaan koko yhteiskuntaa. Näiden erilaisten semioottisten merkkien lukeminen ja tulkitseminen on myös keskeinen tekijä ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan kiinnittymisessä. On tärkeää osata lukea ja tulkita ne ”oikein”.

Guattarin ja filosofi Gilles Deleuzen ajattelussa kirjallisuus koostuukin erilaisista materiaalivirroista ja intensiteeteistä (1987,

11). Tämä kielen materiaalisuuden ja affektiivisuuden idea havainnollistuu hyvin tieteenfilosofi ja feministiteoreetikko Karen Baradin (2007) esittämässä ajatuksessa, jonka mukaan kaikki oleva, kirjallisuus ja kulttuuri mukaan lukien, on lähtökohtaisesti diskursiivis-materiaalista. Barad myös painottaa huomion kiinnittämistä asioiden välisiin suhteisiin niiden olemuksen sijaan. Näitä ajatuksia seuraten kirjallisuutta ja siihen kiinnittyviä keskusteluja analysoitaessa tuleekin siis tarkastella myös kirjallisuuden syntykontekstia ja itse kirjallisuutta materiaalis-diskursiivisena sommittumana, jossa merkitykset syntyvät eri osien välisissä suhteissa.

Kirjallisuuden sommittuman komponenteiksi voidaan Baradia, Deleuzea ja Guattaria mukaillen lukea niin kirjallisuuden kieli, siihen kiinnittyvät muut tekstit, kuten esimerkiksi kritiikit, kirja materiaalisena objektina ja se moniulotteinen tuotantokoneisto, joka kirjallisuutta synnyttää: kirjailijat, kustannustoimittajat, kustantamot, kirjamarckinat ja niin edelleen. Kaikki tämä, kuten myös kirjallisuuden aikaansaamat tunteet ja affektit, on valjastettavissa semio-kapitalismin polttoaineeksi.

Elämystalous käsitteenä kuvaa hyvin sitä prosessia ja eetosta, joka muokkaa kirjan tuotantoa ja vastaanottoa ja väistämättä myös kirjallisuuden kieltä. Se on kuitenkin luonteeltaan affirmatiivinen ja ottaa ikään kuin annettuna jälkiteollisen ajan kontekstin, pyrkimättä varsinaisesti analysoimaan tai muokkaamaan sitä. Elämystalous on siten ennemminkin jälkiteollisen ajan kulttuurintuotannon voiton maksimointiin tähtäävä ja maksimoinnille myötäsukainen strategia. Mikäli halutaan etsiä mahdollisia vastarinnan paikkoja, tarvitaan elämystalouden rinnalle myös toisenlainen tulokulma käsiteltävään ilmiöön, missä semio-kapitalismin käsite osoittaa käyttökelpoisuutensa.

Kirjallisuuden kielen roolia semio-kapitalismissa on analysoinut myös italialainen aktivisti ja mediateoreetikko Franco ”Bifo” Berardi. Bifolle (2012) runous – ja kirjallisuus laajemminkin – on Guattarin semio-kapitalismin määritelmään nojaten semioottista pääomaa, joka kuitenkin pakenee kapitalistisen järjestyksen arvomuodostusta. Bifon analyysi runouden kielestä kapitalismin täydell-

lisenä ylittäjänä on osin verrattain ongelmallinen ja yksioikoinen, mutta ajatuskulkua on kuitenkin hedelmällistä seurata jonkin matkaa, kun etsitään ja avataan kirjallisuuden kielen suhdetta elämystalouden tuotantoon ja haltuunottoon. Se, onnistuuko *Neuromaani* pakenemaan elämystuotannon tehtaasta, jää vielä nähtäväksi. Seuraavaksi tarkastelen lähemmin elämystalouden eetoksen ilmene- mistä kirjallisuuden materiaalis-diskursiivisella kentällä.

Elämystaloudiskurssi kirjallisuuden kentällä

Suomalaisen nykyproosan kenties vallitsevin trendi on tietynlainen kaupallisuus, viihteellisyys, elämyksellisyys ja kulutettavuus (Jokinen 2010; ks. myös Rastenberger 2008; Arminen 2013; Saresma 2013). Suomalaisen kertomakirjallisuuden kentällä näyttää siis vaikuttavan eräänlainen elämyksellisyyden ja kaupallisuuden yhdistävä eetos. Elämystaloudessa asiakas maksaa tuotteen sijaan merkityksellisestä kokemuksesta. Tällöin tuotteen hinnalla ei ole asiakkaan näkökulmasta niin suurta merkitystä, vaan kilpailutekijänä on oletettu aitous. (Pine & Gilmore 1999; Karvonen 1999.) Tämä voidaan nähdä myös yhteydessä median kirjallisuusnostoihin: keskusteluun eivät toistuvasti nouse niinkään teosten kaunokirjalliset piirteet, vaan esimerkiksi kirjailijan omakohtaiset, teokseen rinnastettavissa olevat kokemukset. Tämä sisältää eräänlaisen oletuksen kirjailijan kokemusten teoksen tuottaman lukuelämyksen aitoutta lisäävästä vaikutuksesta.

Elämystaloudessa kirjallisuus ilmenee elämyksiin keskittyvänä tuottamisena ja kuluttamisena. Erityisen vahvasti elämystalous ilmenee brändäyksessä, jolla kirjallisuuspuheessa viitataan tavaramerkin kaltaiseen, yleisön tunnistamaan kirjailijan ja hänen työnsä ominaislaatuun (Arminen 2013). Yli-Juonikas ei kirjailijana muodostu tällaiseksi brändiksi. Hän ei esiinny julkisuudessa, ja haastattelujakin hän on antanut vain muutaman (mm. Lehtinen 2012, Karvala 2013, Piippo 2014, Piippo 2016). Haastatteluissa hän on keskittynyt tiukasti teoksiinsa. Tietoisesta julkisuudesta vetäytymisen

tai kirjailijan identiteettiin liittyvän hämärtämisen voidaan katsoa olevan eräänlaista kirjailijakuvan rakentamista: esimerkiksi Thomas Pynchon tunnetaan teostensa ohella siitä, miten vähän hänestä yleisesti tiedetään.

Esikoisteoksensa *Uusien uhkakuvien* (2003) julkaisemisen aikaan Yli-Juonikas esiintyi teoksen kansiliepeessä huppu silmillään, ja myös hänen koko henkilönsä olemassaolosta on herännyt epäilyjä tutkija Markku Eskelisen ilmoittauduttua verkkokeskustelussa Yli-Juonikkaaksi (Melender 2010). Tapaus osoittautui kuitenkin pian eräänlaiseksi pilaksi. Tietoisessa vetäytymisessä ei kuitenkaan ole kyse brändäämisestä kanssa yhteismitallisesta ilmiöstä, sillä ensin mainittuun ei tässä kohtaa näytä jälkimmäisen tapaan liittyvän elämystalouden logiikkaa noudattavia keinoja tai pyrkimyksiä ulosmitata toiminnasta taloudellista lisäarvoa. Kokeellisesta kirjallisuudesta puhuttaessa painotukset ja määrittelyt ovat brändäyspuheeseen nähden hyvin toisenlaiset: kirjailijan sijaan keskiöön nousevatkin juuri tekstin ominaisuudet (Bray, Gibbons & McHale 2013, 1). Teemu Mannisen (2011) mukaan ”kokeellinen kirjoittaja esittää aina jonkin aikakauden maun ja konventiot haastavan kysymyksen: voisiko tämä olla kirjallisuutta?” Kokeellinen kirjoittaminen on siten aina jollain tavalla vastakulttuurista, aikakautensa maun ja *status quon* haastavaa kirjallisuutta – mahdollisesti siten myös elämystalousdiskurssin ja sen brändipuheen haastavaa kirjallisuutta.

Pinen ja Gilmoren mukaan talouden painopiste on siirtynyt hyödykkeistä ja niistä jalostetuista tuotteista palveluiden kautta elämyksiin. Elämys syntyy, kun yritys käyttää palvelujaan ja tuotteitaan todellisen myyntiartikkelin – mieleenpainuvan elämyksen – pohjana. (Pine & Gilmore 1998, 98.) Elämys itsessään on aina henkilökohtainen ja sellaisena koettu, ja se tarjoaa hyötyjen sijaan tarinoita, unelmia ja identiteetin muokkaustapoja. Kirjallisuuden näkökulmasta määrittely on sikäli kiinnostava, että kirjaan tuotteena sisältyy jo lähtökohtaisesti ajatus siitä, että sen keskeisin arvo – niin kirjallisuudellisessa kuin kaupallisessa mielessä – muodostuu kirjan lukijalle tarjoamasta elämyksestä. Mitä piirteitä juuri elämystalouspuhe voimistaa entisestään tai tuo näkemykseen siitä, mitä kir-

jallisuus on ja mitä sen pitäisi olla (vrt. Helle 2009, 25)? Mikä lisää kirjan elämystaloudellisuudellisuutta?

Elämystalouden diskurssi – sen tapa puhua asioista, tai jättää puhumatta – voidaan johtaa Pinen ja Gilmoren määritelmistä tai suuntaviivoista mieleenpainuvan elämyksen laadinnalle (Pine & Gilmore 1998, 102–105). Heidän mukaansa elämyksen tulee olla selkeästi teemoitettu ja teeman ytimekäs ja vakuuttava. Luotujen vaikutelmien tulee olla yhtenäisiä pienintä yksityiskohtaa myöten ja yksityiskohtien itsessään positiivisiin mielikuviin tähtääviä. Teemaan sopimattomat, sitä heikentävät tai sen kanssa ristiriitaiset yksityiskohdat tulee eliminoida. Myös pelillisuus on tärkeä osa elämyksen muodostumista. Ihanteellinen kirjallinen elämys muodostuisi näitä linjoja seuraten selkeästi temasta tai johtomotiivista, tekstin tiukasta koheesiosta, tematiikan ja kielen arkisuudesta – vaikka teosten aiheet saattaisivatkin olla fantastisia – sekä kohostuvien kohtien miellyttävyydestä. Teoksen tulisi olla kirjoittanut mediassa viihtyvä, selkeästi tunnistettava kirjailija, jonka elämänkaari tarjoaa sopivia yhtymäkohtia teoksen teemoihin ja tapahtumiin.

Kun kirja käsitetään markkinoitavaksi elämykseksi, pyritään luonnollisesti markkinoimaan aggressiivisimmin tuotteita, jotka resonoiivat mahdollisimman laajan asiakaskunnan kanssa eli tarjoavat yksilöllisen lukuelämyksen mahdollisimman monelle. Sosiologi Kimmo Jokisen (1997, 58–59; 103) mukaan 1990-luvun suomalaiset lukijat arvostavat hyvässä romaanissa elävää ja itselleen läheistä kieltä, lämminhenkistä tarinaa tunnistettavasta arjesta ja kerrotun todenmukaisuutta. Tarkasteltaessa Suomessa myydyimpien kirjojen listauksia (Kirjakauppaliitto 2015) 2010-luvulla kärkisijoja dominoivat vahvan kirjailijabrändin ympärille rakentuvat kotimaiset teokset, dekkarit, aikuisille suunnattu romanttinen viihdekirjallisuus ja sekä aikuisille että nuorille suunnattu, usein fantasiasävytteinen *young adult* -kirjallisuus, johon puolestaan liittyy usein teoksen elokuva-adaptaation menestys. Ero aiempaan arkirealismia painottavaan tendenssiin on siis nähtävissä, mutta vaatimus kielen arkisuudesta, kerronnan mimeettisestä otteesta ja tarinavetoisuudesta

on edelleen vahvasti läsnä. Yhdessä nämä piirteet luovat miellyttävän lukuelämyksen.

Laajan lukijakunnan ja kirjallisuuskriitikoiden käsitykset hyvän kirjallisuuden kriteereistä eroavat toisistaan jonkin verran (Jokinen 1997, 104; Jokinen 2010, 306), mutta kirjallista julkisuutta hallitsee silti puhe, jossa ihannekirjailija on itsensä ja teoksensa myyväksi paketiiksi tuotteistava monipuolinen kirjoittamisen ammattilainen (Jokinen 2013, 164–167; Salusjärvi 2014; Siekkinen 2014). Kirjailija on siis eräänlainen itsensä, kokemustensa ja tunteidensa tuotteistaja (Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 15–18). Elämyksellisyys ja henkilökohtainen lukukokemus nousevat – jopa hieman yllättäen – keskeisiksi myös määriteltäessä kirjallista laatua (Jokinen 2010, 306–307).

Mitä tälle kotimaisen kirjallisuusmaun ja elämystaloudellisuuden liittoumalle tapahtuu ja millaisena se näyttäytyy törmätessään näitä odotuksia määritelmällisesti vastustavaan teokseen ja sen julkisuutta karttelevaan kirjoittajaan? Millaisia oletuksia, toiveita, arvoituksia, risteämiä tai hankausta kritiikeissä ilmenee? Oletan, että teosten vastaanotossa ja sen taustalla vaikuttavat diskurssit (myös niiden materiaalisuus huomioiden) tulevat erityisen hyvin esille niiden suhteen lähtökohtaisesti vastahakoisen teoksen yhteydessä (vrt. Helle 2009, 163–164).

Suomalainen kirjamaku ja *Neuromaani*

Suomalaista proosaa on totuttu pitämään konventionaalisena ja konservatiivisena, realistisena, yksioikoisena ja keinoiltaan yksinkertaisena (ks. esim. Jokinen 1997; Nummi 1997; Peltonen 2008). Proosaa, toisin kuin runoutta, on pidetty myös kaupallisten odotusten määrittämänä ja sen kenttää enenevässä määrin viihteellistyvänä (Salmenniemi 2008; Jokinen 2010; Kyläpää 2013). Uutta runoutta sen sijaan on syytetty liiasta älyllisyydestä ja kylmästä formalismista vastakohtana lukuromaanin samastuttavuudelle, vetoavuudelle ja elämyksellisyydelle (Joensuu, Niemi & Salmenniemi

2011). Tutkija ja kirjailija Laura Lindstedtin (2010) mukaan Suomessa kirjoitetaan kuitenkin tutun ja konventionaalisen kertomakirjallisuuden ohella runsaasti myös muunlaista proosaa (ks. myös Haapala 2007; Helle 2009; Joensuu 2012; Kurikka 2013). Kirjallisuuden valtavirta ja siitä käyty keskustelu on silti yhä edellä kuvattuun painottuvaa.

Yhdeksi tällaiseksi proosan valtavirrasta erottuvaksi teokseksi onkin aivan viime vuosina nostettu (ks. esim. Melender 2012; Kylänpää 2013; Majander 2014) juuri Jaakko Yli-Juonikkaan kokeellinen proosateos *Neuromaani* (2012). Teos on rakenteeltaan haastava ja leikittelevä, näennäisen hupaisa ja nokkela lukukokemus, mutta se herättelee lukijassa myös kriittisiä ääniä. Kirjailija on puolivakavissaan todennut velvollisuudekseen kuvata sielullisia kärsimyksiä viihdekirjallisuuden keinoin (Arnkil 2015), ensisijaisesti proosan mahdollisuuksia koetellen (Piippo 2016). *Neuromaani* aihekuvastossa toistuvat esimerkiksi tieteen, taiteen ja journalismin viihteellistyminen ja popularisoituminen sekä toisaalta kasvavaan asiantuntijavaltaan sisältyvät riskit. Eletään maailmassa, jossa asiasisällöt saavat väistyä elämyksellisyyden, tavaraistumisen, kokemuksen korostumisen ja nopeiden tuottojen ja nautintojen sekä häikäilemättömän oman edun tavoittelun tieltä.

Toisaalta teos on sisältöjä tulvillaan: monin paikoin tieteellisen kirjoittamisen konventioita jäljittelevä teksti liittää jo kannessa kirjailijan nimeen epiteetin ”Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.”. Teksti on myös ladattu täyteen alaviitteitä, mainintoja, tietolaatikkoja ja tekstifragmentteja tavalla, joka tuo mieleen sellaiset postmodernistisen kirjallisuuden kansainväliset klassikot kuin Mark Z. Danielewskin *House of Leaves* (2000), Thomas Pynchonin *Gravity’s Rainbow* (1973)³, David Foster Wallacen *Infinite Jest* (1996), Georges Perecin *La Vie mode d’emploi. Romans* (1978) ja Vladimir Nabokovin *Pale Fire* (1962).

Neuromaani kiinnittyy suuren kustantamon (Otava) tuotteena kotimaisen valtavirtaproosan traditioihin ja julkaisukonventioihin, mutta rakenteeltaan ja sisällöltään se hyödyntää myös erittäin moninaisesti kokeellisen kirjallisuuden tradition keinoja, kuten *cut-upia*,

mikä on huomioitu myös teoksen vastaanotossa (mm. Hänninen 2012). Teoksesta on tällä hetkellä otettu 3 painosta, joiden yhteenlaskettu kokonaispainosmäärä on 2200 kappaletta (Kasper 2016). Neuromaenin leimallisin piirre on ergodinen (kreik. *ergon* ”työ” ja *hodos* ”polku”) (Aarseth 1997, 1), lukijalta aktiivisia valintoja etenemisessä vaativa, seikkailupeliä muistuttava rakenne². Tämä piirre, ja myös aiemmin mainittu informaatiotulva, kytkevät *Neuromaenin* digitaalisen kirjallisuuden ja hypertekstien perinteeseen (Kursula 2013, 1–3). Teosta ei ole tarkoitus lukea lineaarisesti sivulta toiselle edeten, vaan jokainen, pituudeltaan vaihteleva luku sisältää ohjeita siitä, miten lukijan tulee edetä:

Olen voimaton ja tahdoton väty, tarvitsen personal trainerin eli sinun apuasi. Huomio, herätys. On aamu, interaktiivinen osuus alkaa. Sinun täytyy nyt päättää, nousenko ylös ja aloitan voimistelun vai jäänkö makaamaan sängylle. Jos haluat Geregin aloittavan aamujumpan, siirry lukuun 146. Jos pidät enemmän passiivisuudesta, siirry lukuun 122. Jos taas olet aivotutkija Paavo Riekkinen Señorin kaltainen muistinerro ja hallitset laajoja kokonaisuuksia, voit jatkaa eteenpäin perinteeseen tyyliin tai pomppia luvut läpi satunnaisessa järjestyksessä, ohjeista piittaamatta. Se kuormittaa liikaa huonomuistisen perusjurpon aivoja, juoni ei pysy koossa, mutta ainahan voit yrittää [--] (N 17.)

Samassa katkelmassa ilmenee hyvin myös teoksen toistuva tapa metafiktiivisesti paitsi puhutella, myös ivata ja paikoin suoranaisesti solvata lukijaa. Oma lukunsa ovat erilaisten aikaisempien kaunokirjallisten ja asiatekstien uudelleenkäyttö ja muokkaus sekä historiallisten hahmojen ja tapahtumisen toisin toistaminen. Silmiinpistävää on myös erilaisten tekstimuotojen ja asettelujen jäljittely:

Suurten toiveiden ja pelkojen milleniumia minä juhlistin kaverieni kanssa Rio de Janeiron räkäisimmässä merimieskapakassa, koolla oli koko vanha hampuusijengi Small S. A., Perera G. M., DeLaPaz R., Mayeux R. ja Stern Y. 1999 ja kaikilla pyöri mielessä vain ”Differential regional dysfunction of the hippocampal formation among elderly with memory decline and Alzheimer’s disease.” *Annals of Neurology* 45. S. 466–472. (N 101.)

Nämä elementit tuottavat kaunokirjallisen kokonaisuutensa sivutuotteena eräänlaista aikalaisdiagnoosia lukukontekstin kirjalli-

sesta kulttuurista, ilmiöistä ja käytänteistä. Yli-Juonikkaan tuotannon vastaanotossa laajemminkin keskeisiksi teemoiksi on nostettu eräänlainen rajalla olo, yleisimmin mielen(terveyden) ja toden ja fiktion rajat (ks. esim. Brander 2012; Eranti 2012; Hänninen 2012; Mäkelä 2012; Kurikka 2014; Majander 2014).

Teos on sisällöllisesti ja rakenteeltaan epäkaupallinen verrattaessa sitä valtavirtaproosan konventioihin ja yleisön mieltymyksiin, mutta kustantamon tuotteena se on vahvasti estetisoitu – *Neuromaani*lle myönnettiin muun muassa Vuoden kaunein kirja -palkinto vuonna 2013. Teoksen vastaanotto on ollut pääasiallisesti kiittävää, mutta siinä kuuluu myös kaikuja markkinoille sopimattomuudesta ja huoli yleisön kadottamisesta tarkoitushakuisen vaikeaselkoisuuden kustannuksella. Kuten *Helsingin Sanomien* kriitikko Matti Mäkelä (2012) arvostelussaan toteaa: ”Parhaimmillaan kirjasta on mahdollista tulla vähän Matti Pulkkisen *Romaanihenkilön kuoleman* tapainen kulttikirja friikeille ja merkkipaalu romaanirakenteen kehitykseen.” Kulttuurilehti *Mustekalassa* kriitikko Janne Vanhanen (2013) puolestaan jatkaa: ”Kirjan potentiaali lukijan neuronien välisten liitosten uudelleenkytkemisessä riippuu siitä, kuinka paljon aika ajoin lääketieteen opiskelijoiden speksihuumoria muistuttavaa näppärää leikittelyä sattuu sietämään”.

*Neuromaani*n rakenne ja kaunokirjalliset keinot tuottavat lukutapaa, joka saa aikaan hyvinkin voimakkaita affekteja, jotka puolestaan tuottavat affektioita eli elämyksiä ja kokemuksia, joista kaikki eivät kuitenkaan ole yksinomaan miellyttäviä (vrt. Ngai 2007). Onnistuuko elämystalous kaappaamaan nämä affektit polttoaineeseen, vai häiritsevätkö ne sen toimintaa?

***Neuromaani* luenta ja vastaanotto**

Selviteltäessä, onnistuuko elämystalous kaappaamaan kokeellisen proosan tuottamat affektit, on paitsi hahmoteltava tälle sommittumalle ihanteellinen elämys myös tarkasteltava lähemmin, millaisia elämyksiä *Neuromaani* tuottaa. *Neuromaani* käsittelee erityises-

ti institutionalisaation ja marginalisaation muotoja ja dynamiikkaa niin kirjallisuuden kuin tieteellisen tutkimuksen alueilla. Romaani kommentoi esimerkiksi akateemiseen tutkimukseen kätkeytyvää piilovallankäyttöä, itsen rajojen hämärtymistä sekä terveyden ja sairauden rajankäyntiä. Nämä kysymykset kytkeytyvät niin teoksen temaattiseen tasoon kuin rakenteeseenkin.

Neuromaania tuntuu myös vaivaavan suoranainen krooninen erilaisten henkilönimien ja -hahmojen ylikansoitus, mutta siitä huolimatta se ei palaudu hahmoihinsa. Ne ilmestyvät ja hajoavat lukijan voimatta tehdä asialle mitään. Teoksessa risteilevät hermoratojen tavoin erilaiset inhimilliset motiivit, tunteet ja affektiot, ja se puhuttelee lukijaansa suoraan, mutta silti kokonaisuus muistuttaa oudosti konetta vailla käyttäjää, kirjaa ilman ihmistä. Lukijalle ei siis tarjota selkeää suomalaisen kirjamaun mukaista samastumiskohdetta. Sen sijaan *Neuromaani* pakottaa lukijan kulkemaan läpi häiriintyneen assosiaation logiikalla järjestetyn tekstimassan ja eläytymään näin luennassaan hajoavan mielen liikkeisiin. Tämä piirre on usein tunnistettu myös teoksen vastaanotossa (Hänninen 2012; Lehtinen 2012; Mäkelä 2012; Karvala 2013; Särkelä 2013). Siihen ei kuitenkaan tartuta lukukokemuksen näkökulmasta, vaan ennemmin ikään kuin sillään merkityksettömänä rakennepiirteenä.

Kriitikko Janne Vanhanen (2013) toteaa jopa: ”Jos jokin, niin emotionaalinen sisältö jää vähemmälle. Pulkkisen kaltaista vereslihaa ei löydy, vaikka kirjan henkilöt omilla tavoillaan kipeitä ovatkin. Lukijan tunnetila on pikemmin huvittunut hämmennys – lääkärin etäisyys sekoilevaan potilaaseen – kuin syvempi myötäeläminen.” Empatia, elämyksellisyys, myötäeläminen ja ”emotionaalinen sisältö” liitetään siis vastaanotossa vahvasti yksilöön samastumiseen, ei niinkään myötäelämiseen, joka ei määritelmällisesti vaadi kohteen ja kokijan välitöntä samankaltaisuutta. Huomioiduksi eivät myöskään tule tekstin aiheuttamat vahvatkaan emootiot tai teoksen tarjoama mahdollisuus asettua pirstoutuneen juonen ja rakenteen kautta lukukokemukseen, jonka voidaan tietyllä tapaa nähdä simuloivan skitsoidista tapaa havainnoida ympäröivää todellisuutta.

Elämystaloudessa painotettua pelillisyyttä – tai ainakin sen kaltaisuutta – *Neuromaanissa* tuottaa selkeimmin ergodinen etenemistapa. Kaikki ergodiset tekstit eivät kuitenkaan ole pelejä, kuten ei *Neuromaanikaan*, jos katsotaan pelin sisältävän etenemiseen liittyvää neuvottelua, selkeitä tavoitteita, pisteenlaskua, vastustajia ja pelaajan päämäärähakuista toimintaa. (Eskelinen 2012, 206–207.) *Neuromaani* kuitenkin tunnistaa ja tunnustaa pelien ja pelillisyyden elementit – esimerkiksi viittaamalla Aarsethiin ja Eskeliseen alaviitteissä 451 ja 556 –, sulauttaa ne itseensä ja kääntää peliorientoitunutta lukijaa vastaan. Teoksen pelailu muuttuu nopeasti turhauttavaksi ja lukija neuvottomaksi, kun teos alkaa tarjota lukijalle keskenään ristiriitaisia ohjeita, ohjaa kiertämään kehää, pilkkaa lukijan valintoja ja pettää muutoinkin tämän luottamuksen. Teoksessa eteneminen vaatii siis jossain kohden väistämättä siitä irrottautumista: lukustrategian vaihtoa ilman toimintaohjeita. Piirre on vahvasti affektiivinen, mitä ei kuitenkaan kritiikeissä käsitellä.

Pelillisyyden vaikutelmaa *Neuromaaniin* luovat paitsi lukujen väliset myös lukujen sisäiset suorasanaiset toimintaohjeet, joita teksti lukijalle antaa:

Sulje toinen silmäsi, aseta kirja 15 cm etäisyydelle kasvoistasi ja kiinnitä katseesi tiukasti yo. faktalaatikon vasemman ylänurkan numeroon 150 kolmen minuutin ajaksi. Avaa sitten toinen silmä ja siirrä katseesi hitaasti alaviistoon oikealle yo. kaavakuvaan, keitinlasin muotoisen möykyn keskikohtaan, jossa lukee ”dada”. Jos teit kaiken oikein, saat nähdä millaisiin ”juokseviin menoihin” Neuropositronin v. 2010 Teke-siltä saamat miljoona-avustukset kulutettiin. (N 429.)

Pelit vaativat pelaajaltaan aktiivisuutta ja aloitteellisuutta, jotta peli etenisi. *Neuromaani* kuitenkin tekee pelillisyydestään pilkkaa: mitä aktiivisempia rooleja lukija Silvolle tai Geregille valitsee, sitä nopeammin hahmo heittää henkensä, mistä teksti myös pisteliäästi lukijalle huomauttaa. Reipasta ja aktiivista pelaaja-lukijaa onnitellaan oikein olan takaa:

Onnea, olet ratkaissut pelin. Kv. palkintoja satelee, ml. lääketieteen Nobel.

Pahin vastustajasi prof. Nervokian kuolee palkintoseremonioiden aikana eikä ehdi lyödä kapuloita rattaisiin. Ikävä kyllä et pääse kirjoittamaan nimeäsi high score -listalle: peli sisältää imumatolaisen joka kopioituu kovalevylle ja villiinnyttää keskusyksikkösi hermoherkät hermopäätteet.⁴⁵¹ Et ehdi resetoida konetta etkä onnistu palauttamaan järjestelmää, virus on vammauttanut koko ohjelmiston koodin ja leviää laajakaistan kautta kaikille kontaktihenkilöillesi ja niiltä edelleen ja edespäin. Tästedes mikään ei toimi niin kuin pitäisi. Suojassa viatoman näköisen ponnahtusikkunan takana mato kytkee modeemiyhteytesi väärille ulkomaisille sivuille, alaviitteisiin 1 ja 2. Niiden palvelut ovat perhanan kalliita. Luvassa tolkutonta sekoilua ja perhanamoinen puhelinlasku, jonka joudut ennemmin tai myöhemmin kuittamaan. (N 400.)

Pisimmälle – tai tietyllä tapaa jopa lopullisimmalle tasolle – vietyinä kirjan ”pelaaminen” johtaa sen tuhoamiseen. Romaanin keskiaukeamalla ehdotetaan Silvo Näreen häiriintyneen tilan johtuvan siitä, että häneltä puuttuu neurologiselle toiminnalle välttämätön aivokurkiainen. Tällainen on kuitenkin romaanin ohjeiden ja kaavio-kuvien mukaan mahdollista rakentaa itse poraamalla teokseen reiät sitä varten merkittyihin kohtiin ja pujottelemalla ja solmimalla teoksen merkkinauhat samassa yhteydessä esitetyn kaavion mukaisesti.⁴

Tässä kohtaa lukijalla on vähintään kaksi vaihtoehtoa: joko seurata ohjeita tai jättää ne huomiotta. Oikeita vastauksia ja etenemisohjeita etsivän lukijan kannalta kumpikin vaihtoehtoista on ikävä kyllä kohtalokas. Ensimmäinen johtaa kirjan tuhoutumiseen ja estää sen lukemisen täysin, jälkimmäinen taas pakottaa lukijan jälleen kerran palaamaan taaksepäin tai etsimään muita keinoja edetä luennassa. Tässä mielessä ”pelillisuus” ei enää toimikaan samalla tapaa kuin sillä elämystalouden kontekstissa tarkoitetaan. Se kääntyy itse asiassa vastakohtakseen: elämyksestä ei muodostu eheää ja kokonaista. Joko kirja on leikeltä täysin lukukelvottomaksi tai mikäli ei ole, ei muistiinpanoja tekemätön lukija voi silti koskaan olla aivan varma, onko hän saanut kirjan päätökseen. Kuten Janne Vanhanen kritiikissään lukukokemukstaan kuvaa: ”luku-urakka – joka jatkuu vieläkin, en ole varma olenko lukenut joka sivua” (2013).

Huomionarvoista on, ettei teoksen pelillisyyteen, ”pelillisyyteen” ja niiden tuottamiin affektioihin tartuta kritiikeissä muutamaa mainintaa enempää. Parhaimmillaan – tai pahimmillaan – teoksen rakenteen merkitys sivuutetaan eksplisiittisesti:

Ensiksikin *Neuromaani* on ikään kuin aivojen ”näköinen” kirja. Sen luvuista voi edetä eri suuntiin kuin hermosäikeiden haaroista, jokaisen sivun alla on viite todelliseen tai epätodelliseen ”lisätietoon” ja niin edelleen. Näin ollen kirjan voi lukeakin vähän samaan tapaan kuin aivot toimivat. Moiseen ylellisyyteen ei tosin kriitikolla ole aikaa, on tyydyttävä konservatiiviseen lukutapaan, alusta loppuun ja sillä siisti. Jaaha. Mitä tästä luku-urakasta arvottavasti sanoisi? (Mäkelä 2012.)

Kiinnostavaa on myös, että samalla kun teos epäkonventionaalisen rakenteensa puolesta asettuu vasten perinteistä suomalaista kirjajakua ja samalla osittain myös elämystalouden eetosta, se myös samaisen rakenteen kautta kytkeytyy tiukasti semiokapitalismiin. Fredric Jamesonin (1986, 230–231) mukaan siirtymää modernismista postmodernismiin⁵, josta jälkimmäiseen *Neuromaenin* voidaan katsoa erityisen läheisesti kiinnittyvän, leimaa nimenomaan tuotantomuotojen muutos, siirtymä jälkiteolliseen tuotantoon sekä kulttuurituotteiden jäljennettävyyden ja kierrätyksen korostumiseen. Postmodernistinen taide on näin erityisen lämpimissä väleissä jälkiteollisen tuotantokoneiston kanssa.

Sekä kritiikeissä että omassa luennassani alkavat erilaisista tulokulmistaan huolimatta toistua samansuuntaisen huomiot: *Neuromaani*ssa kaikkea on paljon, jopa eksessiivisesti. Liikaa lukuja, sivuja, tasoja, vaihtoehtoja, päähenkilön kuolemia, viitteitä, alaviitteitä, lähdemateriaalia, henkilöitä. Lopulta, ennemmin tai myöhemmin, läsnä on myös aivan liian itsestään ja ympäristöstään tietoinen, orastavasti paranoidi lukija. Arkikielessä eksessin käsite (kreik. *hubris* ”loukkaus”, lat. *excessus* ”kuolema”, ”poikkeama”, ”harhautuminen”) liittyy ylenmääräisyyteen, kohtuuttomuuteen tai holtittomaan käytökseen, joka rikkoo hyvää tapaa ja makua sekä soveliaan ja normaalin rajoja. Eksessiin on liitetty myös vitaalisuuden, elinvoimaisuuden ja muutoksen mahdollisuuden elementtejä (Deleuze 2002, 19–20). Elokuvatutkija Jukka Sihvosen (1991, 32)

mukaan eksessiä voidaankin lähestyä kolmella tapaa: liiallisuutena, lisääntymisenä tai liikkeenä. Eksessi on siis paitsi yltäkylläisyyttä, myös ylijäämää: liiallisuudessaan häiritseväksi muuttuvaa kuonaa.

Eksessiivisyys on myös semiokapitalistista vaihetta selvästi leimaava piirre. Kaikkea on liikaa: ihmisiä, saasteita, tuotantoa, puutetta, köyhyyttä, informaatiota ja impulsseja. Tätä kaikkea myös kierrätetään loputtomasti; semiokapitalismi uusintaa itse itseään ja affektejaan. Huomionarvoista on, että vaikka *Neuromaanin* eksessivisyyden lukeminen tuottaa hyvin voimakkaita, edellä kuvatun kaltaisia affektioita, ne jäävät vastaanotossa pitkälti käsittelemättä. Useimpien kriitikoiden ensisijainen tulokulma on – suomalaiselle kirjamaulle ja elämystalouden diskurssille myötäsukaisesti – juonnellinen ja temaattinen.

Tämä on toki myös yleinen kirjallisuuden esittelyn konventio, jota tämäkin luku teokseen tarttuessaan hyödyntää. *Neuromaanin* kompleksisen rakenteen vuoksi juonikuvaelmista luovutaan kuitenkin hyvin pian. Kritiikit ja kommentaarit listaavat aiheita: neurologiaa, aivotutkimusta, skitsofreniaa, petoksia. Mainitaan muutamia teokseen linkitettyjä kaunokirjallisia ja asiatekstejä, tuodaan esille teoksen epälineaarinen rakenne ja alaviiteapparaatti johtamatta näistä kuitenkaan tarkempaa luentaa. Sivulauseissa esiintyy huomioita teoksen mahdollisesti melko rajoittuneesta lukijakunnasta ja jonkinasteisesta haastavuudesta.

Näihin ”haastavuuksiin”, joihin erityisesti edellä kuvatut tekstin tuottamat turhautumisen, epäreiluuden, neuvottomuuden ja huijatuksi tulemisen kokemukset lukeutuvat, ei kritiikeissä juuri kajoeta. Tätä huomiota vasten voikin väittää, että yhteisistä määrittäjistä – kuten voimakkaista tunnekokemuksista, eheästä teemasta ja pelillisyydestä – huolimatta elämystalouden eetos ei löydä sopivaa tarttumapintaa *Neuromaanin* sivuilta. Se ei selvästikään tuota sellaista kirjallista elämystä, jota elämystalous voisi hyödyntää. Teos toimii analyysini mukaan ennemminkin ikään kuin vahvistin: se voimistaa entisestään semiokapitalismissa itsessään läsnä olevia pirstaloitumisen, jakomielisyyden ja patologisen toiston impulsseja. Bifon mukaan semiokapitalismissa

impulssien kiihtyminen aiheuttaa fyysisessä organismissa stressiä ja vaatii havaintokyvyn ja kognitiivisen vuorovaikutuksen psykotrooppista uudelleenformatointia psykelääkkeiden avulla, tai kognitiivista rytmiä hidastavan empatian puhtaan ja yksinkertaisen deaktivoinnin avulla, ja joidenkin aistitasojen kautta, kuten hajuaistin ja tuntoaistin, jotka kirjoituksen kiihdyttäminen on jo muotoillut uudelleen. (Berardi 2006, 38.)

Katkelma voisi olla suoraan *Neuromaanin* sivuilta lainattu. Samanlainen epämiellyttävien ja kiusallisten mutta jo valmiiksi lukijan kokemustodellisuudesta tunnistettavien affektioiden vahvistamisen tendenssi on ollut tunnistettavissa myös kokeellisen nykyrunouden, kuten esimerkiksi ”suomalaiseksi sosiaalifariksi” kuvaillun Harry Salmenniemen runokokoelma *Texas, saksien* (2010) vastaanotossa (Rantama 2010). Pinen ja Gilmouren mukaan onnistunein elämys saa aikaan pysyvän muutoksen kokijassaan (Pine & Gilmore 2011, 255) – tätä vasten tuntuukin perin ristiriitaiselta, että juuri teoksen voimakas affektiivisuus jää arvioissa lapsipuolen asemaan samalla, kun etualalle marssitetaan kirjan ohuesti ymmärretty rakenne ja oletetun rajattu lukijakunta.⁶ Semiokapitalismin kanssa resonoivat affektiot nostetaan kritiikeissä esiin tekstin heikkouksina: ei lukuelämyksenä, vaan sitä haittaavina elementteinä. *Neuromaanin* tuottama kokemus – jatkuva lukutavan ja -tilanteen häirintä, immersion ja tekstiin uppoutumisen estäminen, valinnanvapauden kääntyminen valinnan pakoksi – muodostuu itse asiassa parodiaksi siitä elämyksestä, jota elämystalous kirjallisuudelta odottaa.

Lopuksi

Neuromaani itsessään ei kokeellisuudestaan huolimatta irtoa semiokapitalistisesta tuotannosta eikä ylitä sen uusintamisen logiikkaa: tuote on tuote, vaikka sen potentiaalinen ostajakunta olisi kuinka kapea tahansa. Vastustavaksi piirteeksi voidaan kuitenkin lukea kirjailijan tapa vältellä brändäytymistä, muuttumista elämystalouden semioottiseksi pääomaksi tai hyödykkeeksi.

Teoksen vastaanotto noudattelee sekä elämystalouden sommit-
tuman eetosta että perinteisen suomalaisen kirjamaun piirteitä ko-
hostaen ja arvottaen teoksen niitä vasten. *Neuromaani* leimalli-
simmat piirteet: toistuvat aiheet, ergodinen rakenne, lähdeviite-
apparaatin käyttö, tekstiaineistojen sekoittaminen ja kierrätys sekä
metatekstuaaliset elementit nostetaan kritiikeissä ja kommentaa-
reissa usein esille. Niiden suhdetta tekstin tuottamaan lukuelämyk-
seen ei kuitenkaan juuri avata. Kritiikeistä on myös vaikeaa tunnis-
taa teoksen tuottamaa elämystä, vaikka niiden kuvittelisi tarjoavan
lukijalle juuri tätä.

Tunnistetuiksi tai nimetyiksi eivät siis tule teoksen tuottamat af-
fektiot: turhautuminen, vieraantuminen, neuvottomuus. Nämä puo-
lestaan leimaavat myös semiokapitalismia, jonka kehikossa elä-
mystalouskin toimii. Näin *Neuromaani* tekee lukijan erityisen tie-
toiseksi jo valmiiksi koetuista affektioista, jotka läpäisevät niin yh-
teiskunnan, kulttuurin kuin muutkin elämän osa-alueet. Teos myös
vahvistaa näitä kokemuksia tehden ne hankalammiksi jättää huo-
miotta, ja asettaa siten elämyksellisyyttä korostavan kulttuurituo-
tannon lukijan silmissä kyseenalaiseksi. Tällainen toiminta saattaa
nyrjäyttää tuotteistamisen ja brändäämisen eetoksen osin sijoiltaan,
jos lukija alkaa laajemmin kokea, ettei tuotteistettujen elämysten
veto ole enää riittävän vahva hiljentämään niiden kiusallisten ja
epämukavien affektioiden ääniä, joita kokeellisen proosan jättämä
karsta elämystalouden moottorissa tuottaa.

Kuten usein kokeellisen kirjallisuuden – ja taiteen – kentällä,
kiinnostavinta on se, mitä tapahtuu seuraavaksi. Tässä mielessä täl-
lainen retrospektiivinen, vastaanottoon kytkeytyvä tarkastelutapa ei
tee oikeutta teokselle, joka pyrkii aktiivisesti luomaan uusia tiloja,
kokemuksia ja tarkastelukulmia. *Neuromaani* tuo eksessiivisine ai-
neksineen ja elämyksineen mieleen Donna Harawayn (2003, 212)
kyborgit, joiden suurin ongelma ”on tietenkin se, että ne ovat milita-
rismin ja patriarkaalisesta kapitalismin lehtolapsia – valtiotalous-
ta puhumattakaan”. Toisaalta Haraway jatkaa toiveikkaasti: ”Mutta
aviottomat jälkeläiset ovatkin usein äärimmäisen uskottomia alku-
perälleen. Heidän isänsä ovat loppujenlopuksi toisarvoisia.”

VIITTEET

¹ ”Sommitelmaa” ovat käyttäneet Deleuzen *Haastatteluja*-teoksen (2005) suomentajat Anna Helle, Vappu Helmisaari, Janne Porttikivi ja Jussi Vähämäki. ”Koostetta” ovat käyttäneet mm. Teemu Taira, Jukka Sihvonen ja Kaisa Kurikka.

² Ergodisuuden käsite esiintyy myös taloustieteissä termodynamiikasta johtaen sille joko myötäisenä ergodisuuden tai – erityisesti jälkikeynesiläisessä traditiossa – vastakkaisena epäergodisuuden hypoteesina. Nämä ergodisuuden tavat kytkeytyvät (taloudellisen) tulevaisuuden ennalta määräytyvyyteen (Davidson 2012), ja poikkeavat merkittävästi Aarsethin tavasta käsittää ergodisuus kirjallisuudessa. Tässä luvussa ergodisuus ymmärretään nimenomaan Aarsethia mukaillen kirjallisuudentutkimuksellisesta näkökulmasta.

³ Yli-Juonikas on kirjoittanut Turun yliopistossa kyseisestä teoksesta myös yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielmansa *Tiede ja irrationaalisuus Thomas Pynchonin romaanissa Gravity's rainbow* (2001).

⁴ Ohjeita on noudatettu ja prosessi dokumentoitu teoksen kustannustoi-
mittajan Antti Arnkilin (2013) blogissa.

⁵ Yleensä kirjallisuudentutkimuksessa on tavattu nojata Brian McHalen (1987, 202–203) esittämään postmodernismin määritelmään, jonka mukaan sen vähimmäisvaatimus on selkeä metafiktiivisyys. Jame-
sonin määritelmä on kuitenkin tässä yhteydessä käyttökelpoinen tuotantopainotuksensa vuoksi, eikä se sinällään ole ristiriidassa McHalen määritelmän kanssa.

⁶ Semminkin, kun Neuromaani on löytänyt lukijansa jopa siinä määrin, että kaksi enimmäistä painosta on myyty loppuun.

LÄHTEET

- Aarseth, Espen (1997) *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Arnkil, Antti (2013) ”Kallonporaajan iltapäivä”. Saatavilla: <http://blogi.otava.fi/kallonporaajan-iltapaiva-2/> (Luettu 20.4.2016).
- Arnkil, Antti (2015) Dialogi Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa, Mahdollisen Kirjallisuuden klubi, Arkadia International Bookshop, Helsinki.
- Arminen, Elina (2013) ”Kirjailijat ja brändäys”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, s. 165–166. Helsinki: SKS.
- Barad, Karen (2007) *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Bennett, Jane (2005) ”The agency of assemblages and the North American blackout”. *Public Culture* 17:3, 445–465.
- Berardi, Franco ”Bifo” (2006) *Tietotyö ja prekaari mielentila*. Suomentaneet Mikko Jakonen ym. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Berardi, Franco ”Bifo” (2012) *The uprising – on poetry and finance*. Cambridge, Mass. and London: Semiotext(e).
- Brander, Juhani (2012) ”Aivojeni metelissä uusi todellisuus”. *Turun Sanomat* 13.12.2012.
- Bray, Joe, Gibbons, Alison & McHale, Brian (toim.) (2012) *The Routledge companion to experimental literature*. London; New York: Routledge.
- Colebrook, Claire (2002) *Gilles Deleuze*. London: Routledge.
- Davidson, Paul (2012) ”Is economics a science? Should economics be rigorous?” *Real-World Economics Review* 59, 58–66.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1980/ 1987) *A Thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Kääntänyt Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Deleuze, Gilles (2002/1962) *Nietzsche and philosophy*. Kääntänyt Hugh Tomlinson. London & New York: Continuum.
- Eranti, Veikko (2012) ”Nerokas epäsikiö”. *Voima* 9, 52.
- Eskelinen, Markku (2012) *Cybertext poetics. The critical landscape of new media literary theory*. London: Continuum.
- Genesko, Gary (2012) ”Introduction: Félix Guattari in the age of semio-capitalism”. *Deleuze Studies* 6:2, 149–169.
- Guattari, Félix (1996) *Soft Subversions*. New York: Semiotext(e).
- Haraway, Donna (1991/2003) ”Manifesti kyborgeille: tiede, teknologia ja sosialistinen feminismi 1980-luvulla”. Teoksessa Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.), *Luonnon politiikka*, s. 205–266. Tampere: Vastapaino.
- Helle, Anna (2009) *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsitteksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hänninen, Ville (2012) ”Jaakko Yli-Juonikas: Neuromaani” *Aamulehti* 29.9.2012.
- Jameson, Fredric (1984/1986) ”Postmodernismi eli kulttuurin logiikkaa myöhäiskapitalismissa”. Suomentaneet Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Esa Siironen (toim.), *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*, s. 227–279. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Joensuu, Juri (2012) *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.
- Joensuu ym. (toim.) (2011) *Vastakaanon: suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Poesia: Helsinki.
- Jokinen, Eeva, Venäläinen Juhana & Vähämäki, Jussi (2015) ”Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen”. Teoksessa Eeva Jokinen ja Juhana Venäläinen (toim.), *Prekarisaatio ja affekti*, s. 7–30. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 118. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jokinen, Kimmo (1997) *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jokinen, Elina (2010) *Vallan kirjailijat*. Helsinki: Avain.

- Jokinen, Elina (2013) ”Kirjailijoiden yhteiskunnallinen asema”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, s. 159–176. Helsinki: SKS.
- Juntunen, Tuomas (2012) ”Labyrintin varjossa?” *Parnasso* 6–7, 92–93.
- Karvonen, Erkki (1999) *Elämää mielikuvayhteiskunnassa*. Tampere: Gaudeamus.
- Kasper, Antti (2016) Sähköpostikeskustelu Laura Piipon kanssa 19.9.2016.
- Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (2007) ”Johdanto”. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, s. 11–18. Helsinki: Gaudeamus.
- Kirjakauppaliitto (2015) ”Mitä Suomi lukee?” Saatavilla: <http://www.kirjakauppaliitto.fi/ratings> (Luettu 20.4.2016).
- Kurikka, Kaisa (2013) *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Kurikka, Kaisa (2014) ”Yli-Juonikkaan romaani saa epäilemään itseään”. *Turun Sanomat* 9.1.2014.
- Kylänpää, Riitta (2013) ”Romaani sairastaa. Yhdeksän syytä, miksi kotimainen proosa ei innosta.” *Suomen Kuvalehti* 34. Saatavilla: http://digi.suomenkuvalehti.fi/issue_page/romaani-sairastaa/?shared=1 (Luettu 2.12.2014).
- Lehtinen, Lauri (2012) ”Jaakko Yli-Juonikasta kiinnostaa, voiko aivotutkijalla olla rikolliset aivot.” *Suomen Kuvalehti* 17.9.2012. Saatavilla: <http://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/jaakko-yli-juonikasta-kiinnostaa-voiko-aivotutkijalla-olla-rikolliset-aivot/> (Luettu 21.9.2016)
- Lindsedt, Laura (2010) ”Puhutaanpas proosaa!” *Nuori Voima* 5, 10–13.
- Majander, Antti (2014) ”Neuromaanin kirjoittaja jallittaa taas”. *Helsingin Sanomat* 9.1.2014.
- Manninen, Teemu (2011) ”Kokeellisen kirjoittamisen historiaa”. Teoksessa Juri Joensuu, Marko Niemi & Harry Salmenniemi (toim.), *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*, s. 26–39. Helsinki: Poesia.

- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.
- Melender, Tommi (2012) ”Neu-ro-maani”. *Image-blogit*. Saatavilla: <http://antiaikalainen.blogspot.fi/2012/09/neu-ro-maani.html> (20.4.2016).
- Melender, Tommi (2010) ”Suomalaisesta proosasta”. *Image-blogit*. Saatavilla: <http://blogit.image.fi/antiaikalainen/suomalaisesta-proosasta/> (Luettu 21.9.2016)
- Mäkelä, Matti (2012) ”Materiaalivarastosta löytyy herkkujakin”. *Helsingin Sanomat* 17.9.2012.
- Ngai, Sianne (2007) *Ugly feelings*. Boston: Harvard University Press.
- Nummi, Jyrki (1997) ”Se ainoa tarpeellinen. Lyhyt johdatus kansalliskirjallisuuteen”. Teoksessa Päivi Molarius (toim.), *Kansallista/kansainvälistä. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 50*, s. 9–55. Helsinki: SKS.
- Peltonen, Milla (2008) *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.
- Piippo, Laura (2014) Kokeellisen proosan kirjoittamisesta. Dialogi Jaakko Yli-Juonikkaan ja Harry Salmenniemen kanssa, Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran klubi, Kirjailijatalo, Jyväskylä.
- Piippo, Laura (2016) Neuromaani-teoksen taiteilijatapaaminen: haastateltavana Valtteri Raekallio ja Jaakko Yli-Juonikas. Marian sairaala, Helsinki.
- Pine, B. Joseph II & Gilmore, James H. (1998) ”Welcome to the Experience Economy”. *Harvard Business Review* 6–7, 97–105.
- Pine, B. Joseph II & Gilmore, James H. (1999) *The Experience Economy: Work Is Theatre & Every Business Is a Stage: goods and services are no longer enough*. Boston: Harvard Business School Publishing.
- Rantama, Vesa (2010) ”Sallad, Dallas”. *Kiiltomato* 8.3.2010. Saatavilla: <http://www.kiiltomato.net/harry-salmenniemi-texas-sakset/> (Luettu 20.4.2016).
- Rastenberger, Anna-Kaisa (2008) ”Kuvataiteen brändäys – The Helsinki School”. Teoksessa Jussi Ojajarvi & Liisa Steinby (toim.), *Minä ja*

- markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskuntauusliberalismin valtakaudella*, s. 296–323. Helsinki: Avain.
- Salmenniemi, Harry (2008) ”Proosasta, runosta ja rahasta”. *Tuli&Savu* 1. Saatavilla: <http://www.tulijasavu.net/2008/04/paakirjoitus-12008/>(Luettu 20.4.2016).
- Salusjärvi, Aleksis (2014) ”Onko eristäytyvän kirjailijan aika lopullisesti ohitse?” *Kiiltomato* 30.11.2014. Saatavilla: <http://www.kiiltomato.net/onko-eristaytyvan-kirjailijan-aika-lopullisesti-ohitse/>(Luettu 20.4.2016).
- Saresma, Tuija (2013) ”Suomalaiset lukemisen kulttuurit”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, s. 238–242. Helsinki: SKS.
- Siekinen, Marko (2014) ”Kirjailijan täytyy olla aikamme poptähti”. *Yle Uutiset*. Saatavilla: http://yle.fi/uutiset/kirjailijan_taytyy_olla_aikamme_poptahti/(Luettu 2.12.2014).
- Sihvonen, Jukka (1991) *Exceeding the limits. On the poetics and politics of audiovisuality*. Turku: SETS.
- Vanhanen, Janne (2013) ”Kirjan ja lukijan aivoliitto. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*”. *Kulttuurilehti Mustekala* 30.5.2013. Saatavilla: <http://www.mustekala.info/node/37099> (Luettu 20.4.2016).
- Venäläinen, Juhana (2015) *Yhteisen talous: tutkimus jälkiteollisen kapitalismin kulttuurisesta sommittumasta*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.



IV

APERITIFFIN PERINTÖ: ESIMERKKINÄ JAAKKO YLI- JUONIKKAAN *NEUROMAANI*

by

Laura Piippo, 2018

Avoim Aperitiff: kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff - avoin kaupunki. Toimittaneet Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle. 165–185.

Uudelleenjulkaistu Tampere University Pressin luvalla.

Aperitiffin perintö

Esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*

Laura Piippo

Tässä artikkelissa tutkin, mitä kollaasi(romaani)n perinnölle on tapahtunut suomenkielisen kirjallisuuden kentällä Aronpuron *Aperitiffin* ilmestymisen jälkeen, erityisesti 2000-luvulla. Otan artikkelini lähtökohdaksi aiemmassa tutkimuksessa – ja myös tässä kokoelmassa – esiin nostetut *Aperitiffin* keskeisimmät piirteet, niiden historiallisuuden sekä teoksen osakseen saaman vastaanoton aspektit. Teoksen poetiikan jatkajista kotimaisessa nykykirjallisuudessa keskityn Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaaniin* (2012, jäljempänä myös N), joka on 2000-luvun keskeisin romaanimuodon koettelija. Poetiikalla tarkoitan kaunokirjallisessa teoksessa vaikuttavia ja sitä jäsentäviä luovia tekniikoita ja periaatteita. Selvitän myös *Neuromaaniin* ja *Aperitiffin* (jäljempänä myös A) välisiä suhteita: millaisia erontekoja, yhdyssiteitä ja kaltaisuuksia teosten välille rakentuu, millä tavoin ajan kirjallinen konteksti ja vastaanotto ovat keskenään verrannolliset 1960- ja 2000-lukujen äärimmillen viedyssä kirjallisessa moniaineksisuudessa?

Kari Aronpuron kollaasiromaani *Aperitiff – avoin kaupunki* on tutkija Markku Eskelisen (2016, 461) mukaan ”valmiiksi ja loppuun asti ajateltu yhden kompositioperiaatteen toteutus” ja kollaasin estetiikka puolestaan 2000-luvulla ajankohtaisempaa kuin aikoihin. Jos lähtökohdaksi otetaan *Aperitiffin* kollaasitekniikkaan sisältyvä moniaineksisuus, on nykykirjallisuuden ratkaisuja samojen kysymysten äärellä mahdollista selvittää tavalla,

joka näyttää nykylukijalle ajallisesti likeisemmistä teksteistä kenties muutakin kuin ilmeisimmän. Koska kollaasi tekniikkana on usein erityisellä tavalla ajasaan kiinni kierrättäessään lukijalle esimerkiksi arjen konteksteista tuttua kirjallista ja ei-kirjallista materiaalia, on perusteltua katsoa lähemmin millaisessa ajassa kollaasit rakentuvat ja millaisista aineksista ne koostetaan.

Kotimaisen kollaasi(romaani)n leikelty perinne

Kollaasiromaani on suomenkielisen kirjallisuuden kontekstissa leimallisesti 1960-lukulainen ilmiö (Eskelinen 2016; Joensuu 2016). 1960-luvun keskeisten kollaasiromaanien jälkeen lajityyppi katoaa vuosikymmeniksi lähes kokonaan näkyvistä. Tähän on monia mahdollisia syitä. (Puolue)poliittisen eetoksen hiipuessa nousukauttaan elävän 1980-luvun ja Neuvostoliiton romahtamisesta toipuvan 1990-luvun aikana kollaasi saatettiin kokea tekniikkana vahvasti 1960-lukulaiseen poliittisuuteen kytkeytyväksi. Jotkut 1960-lukulaiset kollaasiromaanien tekijät myös vaihtoivat taiteenlajin kirjallisuudesta esimerkiksi kuvataiteeseen ja veivät tekniikan mukanaan näihin toisiin ympäristöihin.

Kollaasitekniikka nousee suomenkielisessä kirjallisuudessa uudestaan vahvasti esille 2000-luvulla (Joensuu 2012, 2016), erityisesti runouden alueella – olkoonkin, että erityisesti tämä konteksti tekee tiukan rajanvedon lyriikan ja proosan välille tavanomaistakin kyseenalaisemmaksi. Kollaasin estetiikka sekä siihen liittyvä kysymys fragmentista ja fragmentaarisuudesta ovat etenkin 2000-luvulla leimallisimpia runokenttää jäsentävistä piirteistä, ja Aronpuron vaikutus nykyrunouden poetiikkoihin on sekä tunnistettu että tunnustettu (Blomberg, Manninen & Tavi 2010; Hosiaislouma 2013, 34). Nykyrunoudessa kollaasin estetiikka ja logiikka näkyy esimerkiksi Kristian Blombergin *Puhelukuplissa* (2009) Tytti Heikkisen *Moulin Extra Beautéssa* (2012) ja Harry Salmenniemen kokoelmassa *Texas, sakset* (2010). Eksplisiittinen viittaus *Aperitiffiin* mustan neliön muodossa on myös Sami Lihdon sananeliöillä leikittelevässä teoksessa *Canti di Assisi* (2017) – jonka takakansiteksti nyökkää myös *Neuromaaniin* suuntaan. Runoudeksi luokitellun kirjallisuuden puolella 2000-luvulla kollaasi ammentaa suuressa määrin internetin tekstimassoista ja sen välityksellä tapahtuvan viestinnän logiikoista sekä *flarf*in estetiikasta, sii-

nä missä 1960-lukulainen kollaasi nojasi merkittävästi sanomalehtiteksteihin ja perinteisempään joukkoviestintään.

Proosan puolella kollaasiromaanin edustavimman esimerkin *Aperitiffin* jälkeläisiin voidaan lukea esimerkiksi Karri Kokon teokset *Varjofinlandia* (2005), *Das Leben der Anderen* (2010) ja *Retweeted* (2016), Leevi Lehdon *Päivä* (2004), Jaakko Yli-Juonikkaan *Uudet uhkakuvat* (2003), *Neuromaani* (2012) ja *Jatkosota-extra* (2017), Viikilän, Nuopposen ja Nummelan *Ensyklopedia* (2011), Antti Salmisen *Lomonosovin moottori* (2014) sekä Kari Aronpuron *Kääntäjän floppi* (2015)¹. Näistä erityisesti *Neuromaani* on noteerattu vuosikymmenen kenties merkittävimpanä kokeellisen proosan edustajana, ja se huomioitiin laajalti myös kritiikeissä.

Aperitiff ja *Neuromaani* ovat keskenään hyvin erilaisia teoksia, mutta niiden kirjallisissa lähiympäristöissä ja taustarakenteissa voidaan nähdä eräänlaista symmetrisyyttä. Ajatus on peräisin Friedrich Kittlerin (1990) kunkin hetken kirjoitukseen liittyviä taustarakenteita ja siten tekstin olemassaolon ehtoja painottavasta mediateoriasta. Siinä missä Aronpuron teos asettuu keskelle suomalaisen kirjallisuuden hullua vuosikymmentä ja ”manian vuotta” 1965 (ks. Joensuu 2016) yhdessä toisten kollaasiromaanien², Alpo Jaakolan ja Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan *Meri kiipeilee*, Markku Lahtelan *Jumala pullossa* ja Pentti Saarikosken *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* kanssa, on myös Yli-Juonikkaan proosalla omat yhtymäkohtansa ilmestymisajan kirjalliseen kulttuuriin. *Ensyklopedia* ja *Lomonosovin moottori* muodostavat yhdessä *Neuromaani*n kanssa intentioiltaan ja poetiikoiltaan omalakisien ja toisistaan poikkeavan kolmikon, jonka kaikki osat kuitenkin kietoutuvat luennassa yhteen ensyklopedisen rakenteensa kautta. *Aperitiffia* ei kuitenkaan vastaanotossa juuri vertailtu muihin ajan kollaasiromaaneihin tai niille likeisiin teoksiin (Eskelinen 2016, 461). Vastaanotossa toistui pyrkimys tavoittaa jotain selvästi uutta, merkityksellistä ja lukevaa mieltä kiihottavaa täysin kuitenkaan tavoittamatta teosta sen itse asettamista toiminta-asetuksista käsin.

¹ Tässä yhteydessä maininnan ansaitsee myös Kari Aronpuron ja Silja Aronpuron kääntämä David Marksonin *Lukijan luomisluukko* (1996/2015), jonka pastissi *Kääntäjän floppi* on.

² Markku Eskelinen (2016, 460) luokittelee Lahtelan ja Saarikosken teokset ”pseudo-kollaasiromaaneiksi”.

Huomattavan samansuuntaisia piirteitä on näkyvillä myös *Neuromaani* vastaanotossa, kuten tähänastisessa tutkimuksessa on jo todettu (vrt. Eskelinen 2016, Kyllönen 2016, Piippo 2016). Vaikka teoksesta kirjoitetut arviot olivatkin usein yleissävyltään positiivisia ja varovaisen innostuneita (ks. esim. Eranti 2012, Mäkelä 2012, Vanhanen 2013), ei niissä useinkaan tunnustettu romaanin juuria, edeltäjiä tai esikuvia, saati lähdetty johtamaan luentaa tekstin rakennusperiaatteista käsin. Usein toistuivat huomiot tekstin heikkoudeksi tulkituista luennan häiriötekijöistä, kuten eksessiivisestä tekstimassan laajuudesta ja käytettyjen materiaalien ja keinovarojen runsaudesta. Nämä ominaisuudet palautuvat vastaanotossa useimmiten kriitikon henkilökohtaiseksi arvoarvostelmaksi teoksen onnistuneisuudesta sen sijaan, että ne nähtäisiin teoksen intentionaalisesti tuottamiksi affektioiksi (Piippo 2016)³. Seuraavaksi tutkin lähemmin niitä seikkoja, jotka houkuttavat lukemaan juuri *Neuromaa-nia Aperitiffin* jälkeisenä sukulaiskirjana, ja näkökulmia, joiden kautta tällainen luenta on mielekäs.

Aperitiffista Neuromaaniin

Aperitiff ja *Neuromaani* edustavat kumpainenkin oman aikakautensa tietyn kirjallisen piirteen tai kentän eräänlaista huippukohtaa nimenomaan muodon ja poetiikan kokeiluina. Vaikka teokset ovatkin keskenään hyvin erilaiset – siinä missä *Aperitiff* on kollaasiromaani, on *Neuromaani* puolestaan ergodinen eksessiromaani – niillä on myös selkeitä yhtymäkohtia. Eksessiromaanilla tarkoitan tässä yhteydessä teoksen poetiikan eli kielen, keinovalikoiman, aiheilmien, tasojen, materiaalien ja materiaalisuuden ylitsevuotavuutta ja haltuunottoa vastustavaa liiallisuutta. Molemmat teokset ovat leimallisesti moniaineeksisiä, vaikka teosten poetiikat poikkeavatkin toisistaan. *Aperitiff* on korostuneen tilallinen teos, jossa erilaiset löydetyt kuva- ja tekstiaineistot lomittuvat fiktiivisiin päiväkirjamerkintöihin. Näiden aineistojen ja merkintöjen pohjalta voidaan rakentaa jossain määrin aukkoinen tarina miljöineen ja (kaupunki)

³ Deleuzelaisittain ymmärrettynä affektit luovat affektioita: affektiolla tarkoitetaan tilaa tai sommittumaa, johon kuuluvat sekä vaikuttava että vaikutuksen alaisena oleva osapuoli ja näiden kahden välinen molemminpuolinen vaikutussuhde (Deleuze 2012, 63–64). Täten affekti edeltää affektioita, mutta ei tyhjene yksin siihen (Deleuze 2007, 214).

ympäristöineen. Ainekset eivät edusta yhtä tekstityyppiä, vaan vaihtelevat logaritmitaulukoista lehtiteksteihin ja aurinkomatriisien tilausohjeisiin. *Neuromaanin* moniaineksisuus puolestaan rakentuu akateemista viittauskäytäntöä jäljittelevälle alaviitteiden vyörylle, jossa viitatut tekstit liikkuvat sepitteiden ja tosiasiallisen asiaproosan välillä. Alaviitetekniikka on tietyllä tapaa kollaasille likeinen tekstuaalinen keino. Alaviitteen voi ajatella leikkauspinnan merkiksi ja viitatun tekstin kollaasin osaksi – tällöin tosin kollaasin kehyksen rajat joudutaan venyttämään kauas kirjaesineen tuolle puolen. Tämä on toisaalta seikka, jolla sekä *Aperitif* että *Neuromaanin* toistuvasti flirttailevat: edellinen elävän elämän sijoittamisella jonnekin taltioitujen dokumenttien taakse ja väliin, jälkimmäinen vihjailemalla toistuvasti avainlukujen ja selventävän lisämateriaalin olemassaolosta jossain teoksen ulkopuolella.

Jonkinlaista sukulaisuutta teosten välillä onkin löydettävissä juuri löydetyin materiaalin laajan hyödyntämisen kautta. Juri Joensuuta lainaten löydetyin tekstin hyödyntäminen voidaan nähdä kollaasille rinnakkaisena sukulaisilmiönä. Ne eroavat toisistaan siten, että kollaasissa leikkaamisen ja sekoittamisen sijaan oleellinen teko on sijoittaminen (Joensuu 2012, 152; Joensuu 2016, 14). Toisin sanoen kollaasissa valmis teoskokonaisuus nousee lähdemateriaalien alkuperän teokseen kuljettamia merkityksiä tai niiden muokkaamista tärkeämmäksi. Yhdistävä piirre teosten välillä on myös löydetyin materiaalin heterogeenisyys. *Neuromaanin* aikalaisista erimerkiksi aiemmin mainitut Kokon ja Lehdon kollaasitekniikkaa hyödyntävät teokset ovat lähdemateriaaliltaan huomattavasti homogeenisempiä: niissä käytetyt tekstit muun muassa edustavat kaikki samaa lajia, ovat peräisin samasta lähteestä tai samalta kirjoitus-alustalta.

Sukulaisuutta voidaan nähdä myös teosten kielen ”liejuisuudessa” (engl. *sludge*). Liejuisella kielellä Brian McHale kuvaa tekstiä, jossa esimerkiksi neologismit, kuluneet fraasit ja kömpelöt ilmaisut hidastavat luentaa tekemällä tekstistä sitkasta ja tahmeaa (1987, 151–152)⁴. *Neuromaanissa* tämä piirre kytkeytyy löydetyistä teksteistä lainatun kielen skitsofreenisuuteen. Kari Rummukainen liittää Brian McHalen liejuisen kielen kollaasitekniikkaan:

⁴ Ilmaisu on lainattu Donald Barthelmen romaanista *Snow White* (1968; suom. *Lumikki*, 1973).

”Rakenteellisesti kollaasi muistuttaa liejuista kieltä. Molemmille on ominaista tekstuaalisen tason eli pinnan korostuminen semanttisen tason eli merkityksen ja sisällön kustannuksella. Molemmissa korostuvat tekstimassan strukturoitumattomuus, epähierarkkisuus sekä loogisuuden ja rationaalisuuden puuttuminen” (1999, 222). Tätä huomiota tukee myös fragmenttien leikkauskohtia korostavan kollaasitekniikan ja liejuisen kielen tuottamien affektioiden samankaltaisuus: molemmat hidastavat luentaa ja häiritsevät lukijan immersiota, muistuttavat tekstin ontologisesta eroista suhteessa lukijaan.

Teoksia vertailtaessa on syytä pitää mielessä niiden lähtökohtainen erilaisuus. Siinä missä Aronpuron teos luokituu sujuvasti kollaasiromaanin (Eskelinen 2016) tai montaasiromaanin (Rummukainen 1999) kategorioihin, edustaa *Neuromaani* puolestaan selkeästi ergodista kirjallisuutta (Kursula 2014, Eskelinen 2016), vaikkakin siihen on koetettu myös toisenlaisia lajimääreitä (Kyllönen 2016). Ergodinen kirjallisuus (Aarseth 1997, 1) vaatii lukijaltaan tavallista suuremman määrän työtä tai vaivannäköä teoksessa etenemiseen. Tavalliseksi työmääräksi voidaan tulkita esimerkiksi mekaaninen sivujen kääntäminen yksi toisensa jälkeen joko kirjassa tai lukulaitteella, ja epätavalliseksi esimerkiksi jatkuva lukusuunnan valitseminen tai tekstin osien etsiminen ympäristöstä. Ergodisuus toteutuu *Neuromaanissa* *choose your own adventure*-seikkailukirjagenreä jäljittelevänä ja toisaalta parodioivana rakenteena, jossa lukija joutuu etenemään luvusta toiseen tekstin tarjoamien ohjeiden, vihjeiden, kehotusten tai uhkausten perusteella tai niistä huolimatta. *Neuromaani* kuitenkin osoittaa olevansa hyvin perillä kollaasitekniikan käytöstä:

Nousen sängyltä ja menen olohuoneeseen penkomaan lisää koristemateriaalia lehtitelineestä. Kovin hauskoja kuvia/tekstejä ei löydy, mutta pian mieleen joutuu pornolehtikokoelma vaatekomeron perällä. Pornolehdet sysäävät liikkeelle luovan energian, joskin raaskin leikellä vain niitä joihin olen kyllästynyt. Erälle reisiään levittelevälle mustalle naiselle Gereg liimaa pääministerin pään, teippaa kollaasin makkarin seinään ja nauraa ääneen pilan mojovuudelle. Kukkuu, pikkuveli! Mitä pidätte uudesta taideteoksestani? Sen nimi on *Kaupungin fiksuin tyttö*⁵ [– – –] [– –]

⁵ Nimi voi viitata Charles Bukowskin groteskin seksin ja absurdien tapahtumasarjojen läpäisemään novellikokoelmaan *The Most Beautiful Woman in Town & Other Stories* (1983) tai Joseph Stanleyyn elokuvaan *Smartest Girl in Town* (1936), jossa myös leikitellään ajatuksella (tekaistusta) päävammasta.

Aperitifin perintö

Iltaan mennessä Gereg on saanut dekoroiduksi kollaasitekniikalla koko makuuhuoneen. (N, 31.)

Käsillä olevia teoksia onkin hedelmällisempää tutkia rinnakkain kollaasin sijaan esimerkiksi sommittuman käsitteen kautta. Siinä missä kollaasi kiinnittää huomion yhteen teoskokonaisuuteen ja sen sisäiseen logiikkaan, kurottaa sommittuma myös teoksen ulkopuolelle kytkien teoksen tiiviimmin lähdemateriaaleihinsa, aikaansa ja lukijaansa. Sommittuman käsite painottaa ennalta määrättyjen lainalaisuuksien lävitse katselun sijaan kohteensa prosessuaalisuutta sekä merkitysten ja toimijuuden muodostumista vasta suhteessa muihin, teoksen ulkoisiin aineksiin. Sommittuma viittaa Deleuzen ja Guattarin käsitteeseen *agencement*, joka on usein käännetty englanniksi muotoon *assemblage*. (Bennet 2005; Venäläinen 2015, 23). Deleuzen ja Guattarin käsitteistön ja jäsenysten voidaan olettaa olevan Aronpurolle tuttuja, sillä ne esiintyvät esimerkiksi useiden hänen teostensa nimissä, esimerkkeinä *Rihmasto. Uutta iloista kirjoitusta* (1989), *Tasanko 967. Paimentolaisruno*. (1991) ja *Paon viivoja. Verkatehdas*. (1998). ”Assemblaasi” puolestaan esiintyy *Aperitifin* 1. ja 2. laitoksessa, viitaten paitsi sanan taidehistorialliseen kollaasimaisen komposition merkitykseen – kuten Marksonin *Reader’s Blockissa* – myös deleuzelaiseen hahmotukseen. Näin sommittuman käsitteen käyttö nousee käsiteltävästä tekstijoukosta itsestään. Tätä ajatusta seuraten en tässä luennassa tutki *Aperitifia* ja *Neuromaania* erillisinä maailmasta irrallisina loppuunsaatettuina kokonaisuuksina vaan kahtena laajempana toisiinsa vertautuvana sommittumana, joiden merkitykset, tunnistettavat piirteet ja perheyhtäläisyydet tulevat näkyviin vasta itse luennassa. Kyse ei kuitenkaan ole kollaasiromanin yhtenäisen tradition hahmottamisesta, vaan ennemminkin samankaltaisia affekteja ja affektioita – kuten koomisuutta ja vieraantuneisuuden tuntua – toisilleen likeisin keinoin tuottavien teosten tutkimisesta rinnakkain ja lomittain.

Merkittävimmäksi näitä kahta sommittumaa erottavaksi tekijäksi nousee juuri – osin odotuksenmukaisesti – teosten julkaisuajankohta. Fredric Jamesonia (1986, 230–231) mukaillen kirjallisten ilmiöiden ajallisia siirroksia ja taitekohtia leimaa nimenomaan tuotantomuotojen muutos, viimeisimpänä siirtymä jälkiteolliseen tuotantoon sekä kulttuurituotteiden jäljennettä-

vyyden ja kierrätyksen korostumiseen. Näin yksittäinen kirjallinen piirre, tekniikka tai figuuri on ratkaisevasti toisenlainen riippuen siitä, millaisessa yhteiskunnallis-taloudellis-kulttuurisessa kontekstissa se on tuotettu. Tätä seuraten voidaan vertailemalla kollaasitekniikan ja -muodon tai laajemmin moniaineksisuuden eroja ja yhtäläisyyksiä kahtena eri julkaisuajankohtana päästä kiinni paitsi itse muotoihin myös näiden eri ajallisten kontekstien erityislaatuksiin.

Markku Eskelinen (2016, 460–461) ehdottaa moniaineksisuutta analysoitavaksi erilaisten tekstienvälisyyden teorioiden lävitse osin hahmottoman kollaasin käsitteen sijaan. Tällöin tarkastelun keskiöön asettuvat erityisesti sepitetyn ja muualta lainatun materiaalin, kaunokirjalliseksi ymmärretyn ja muun kirjallisen materiaalin sekä kirjallisen ja ei-kirjallisen materiaalin väliset erot. Systemaattisen mallin tällaiseen analyysiin tarjoaa Gérard Genetten tekstienvälisyyden teoria. Kaikille teksteille ominainen tekstienvälisyys nimitään tässä katsannossa transtekstuaalisuudeksi (1982/1997, 1–3). Kahden tai useamman tekstin välinen suhde, intertekstuaalisuus, voi ilmetä joko sitaatteina, plagiaatteina tai allusioina. Tutkimukseni kannalta Genetten teorian olennainen osa on transtekstuaalisuuden osaksi lukeutuva paratekstuaalisuus, jota edustavat esimerkiksi otsikot, esipuheet, huomautukset, epigrafit, kuvitus ja kirjankannet teksteineen, toisin sanoen kirjaesineen kirjaluonteeseen liittyvät materiaaliset piirteet. Paratekstit voidaan puolestaan jakaa periteksteihin ja epiteksteihin, joista edelliset ovat kirjaesineeseen kuuluvia ja jälkimmäiset sen ulkoisia mutta siihen kytkeytyviä tekstejä. (1982/1997, 3–4.)

Aperitifin dokumenttien lomaan piirtyy kuva hiljaisista miehistä hiljaisessa ajassa. *Neuromaani* sen sijaan on täynnä ääniä, jotka paikoin kimittävät korvanjuuressa pikkuoravien lailla. *Neuromaani* on ladattu täyteen kirjallisia viittauksia asiaproosasta kaunokirjallisuuteen ja pseudotieteellisiin sepitettiin. Tekstiin on myös laskostettu erilaisia löydettyjä tekstejä sitaatteina, plagiaatteina ja allusioina sekä tunnetummasta kustannetusta kaunokirjallisuudesta että tuntemattommasta omakustanne- tai ITE-kirjallisuudesta. Esimerkiksi tästä käy vaikkapa Cormac McCarthyn *Veren ääriin* -teoksesta lainattu katkelma ”Hänen raajansa liikkuvat nopeammin kuin kellään muulla. Ihmeellistä, miten vanha mies voi riuhtoa raajojaan noin nopeaan tahtiin.

Hän ei nuku koskaan eikä kuole koskaan” (N, 33), joka alkuperäisessä yhteydessään kuvaa tanssivaa tuomari Holdenia ja Yli-Juonikkaalla puolestaan Johtavan Neurokoreografian liikehdintää. Saman katkelman viimeinen lause esiintyy myös Yli-Juonikkaan aiemmassa tuotannossa, romaanissa *Uneksija* (2011, 142–143), jossa kuolemattomana valvojana toimii protagonistin painajaisissaan näkemä pyöveli Jussila.

Kaiken tämän tekstimateriaalin moninaisuuden seasta ei nouse esille yhtään suoraa viittausta Aronpuron *Aperitiffiin*, mikä on itsessään huomionarvoista. Kirjailija itse kertoo arvostavansa suuresti *Aperitiffia*, muttei ainakaan muista käyttäneensä sitä suoranaisesti *Neuromaanin* lähdemateriaalina.⁶ Yhtymäkohtia on kuitenkin luettavissa muutamista yksityiskohdista. Esimerkiksi suomalaisen postmodernistisen kirjallisuuden merkkihenkilöksi usein tunnustetun Matti Pulkkinen ja hänen pääteoksensa maininnan yhteydessä *Neuromaanissa* kirjoitetaan:

Kumpikin em. aivo suhtautuu varauksellisesti juutalaisuuteen. Tasapuolisuuden nimissä kelpuutettakoon mukaan myös yksi sionisti. Sulje silmäsi ja lausu loitsu ”Ö-hol-luu!” niin pääset *Romaanihenkilön kuoleman* (Gummerus, 1985) sivuille 482–483. Matti Pulkkinen asettui prenataalinäkemyksissään aivotutkijoita (vars. Jorma Paloa) vastaan, ja siksi hänelle langetettiin afasia, vähän eri kaliiberin krempa kuin joku keskivertokynäilijöiden kirjoituskramppi. (N, 336.)

”Kirjoituskrampin” pseudoallusio ohjaa ajatukset *Aperitiffiin*, katkelmaan joka myös tyyllillisesti muistuttaa suuresti *Neuromaania*:

KIRJOITUSKOURISTUS (magigraphia, cherrspasmus), ns. toimintaneuroosi, joka esiintyy siten, että kirjoittamiseen ryhdyttäessä ilmenee häiriöitä, kouristuksia käsivarren lihaksissa, jotka vaikeuttavat tämän tehtävän, jopa tekevät kirjoittamisen kokonaan mahdottomaksi.

Yhteistä ainesta teoksille ovat myös käskymuotoiset listat⁷, jollaisen *Aperitiffin* Reino Salmi kirjaa 28. päivän päiväkirjamerkintäänsä: ”Vältä väkijuomia. Lue hyviä kirjoja. Ajattele hyviä ajatuksia. Ole reipas, raitis ja iloinen.” *Neuromaa-*

⁶ Sähköpostikeskustelu Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa 5.1.2017

⁷ Lista- tai luettelomuotoisuutta voidaan pitää laajemminkin 1960- ja 2000-lukujen kirjallisia kokeellisuuksia yhdistävänä piiteenä (Joensuu 2012, 159). Listauksiin sisältyy usein paitsi itseään generoiva (mt., 54) myös koomisuutta tuottava efekti. Aiemmin kuvattujen esimerkkien ohella myös *Neuromaanin* sisällysluettelo saa koomisia piirteitä juuri sattumanvaraisuutensa ja listamaisuutensa kautta.

nissa puolestaan käskyt useimmiten kohdistuvat lukijan toimintaan, mutta myös yleisempiä moralistissävyyisiä ohjeita jaellaan:

Kirjoita aina selvää käsialaa. Meillä on paljon oppimista sivistysmaiden kansalaisilta, jotka aina kirjoittavat selvää ja huolellista käsialaa. (160) Älä kiroile koskaan. Ole voimakas teoissa, niin sinun ei tarvitse käyttää voimasanoja. (78) Otettuasi kirjeen kuoresta tarkasta vielä kuorta päivänvaloa vasten; lue jokainen kirje kahdesti. (222) Lausu ajatuksesi aina selvästi. (139) Ole ahkera. (51) Lue vain hyvää kirjallisuutta. (122) Älä koskaan polta tupakkaa. (185) Älä karta tilintekoa itsesi kanssa. (119) (N, 526.)

Lukijan toimintaan liittyy kiinteästi myös pelillisuus, joka on nostettu esiin kummankin teoksen yhteydessä. Pelillisuus nousee määreenä usein esille paitsi *Neuromaaniin* vastaanotossa myös esimerkiksi elämystaloutteen ja -tuotantoon liittyvissä diskursseissa (Piippo 2016). Teos tarjoaa useita vihjeitä tällaiseen lukutapaan ja houkuttaa lukijaa ”pelaamaan” itseään (vrt. Kursula 2014, 41); nämä pyrinnot kuitenkin raukeavat nopeasti siinä missä muutkin lukijan tekstiin kohdistamat haltuunottoyritykset.

Aarseth jakaa Genetten kaksijakoa seuraten tekstin kuin tekstin kolmeen eri tasoon: kuvailevaan, narratiiviseen ja ergodiseen. Tasot voivat yhdistyä erilaisiksi teksteiksi, eivätkä kaikki tasot ole välttämättä yhtä aikaa läsnä. (Aarseth 1997, 94–95.) Eskelinen puolestaan jakaa selkeästi ergodiset tekstit – jollaista *Neuromaaniin*kin edustaa – peleihin ja narratiiveihin (2012, 204–205). Pelin tunnusmerkistön täyttää teksti, jossa lukija joutuu neuvottelemaan jonkun tai jonkin kanssa ja jossa on selkeitä tavoitteita, pisteenlasku tai vastustajia. Pelissä tulkitseminen palvelee toimintaa, jolloin käyttäjä joutuu lukemaan sekä tekstin kuvailevaa että narratiivista tasoa löytääkseen oikean ja/tai mahdollisen etenemissuunnan ja tavoitteen. Kertomuksessa toiminta taas palvelee tulkintaa, jolloin esimerkiksi kirjan sivujen kääntely ja muu fyysinen toiminta kytkeytyy osaksi teoksesta rakentuvaa luentaa ja merkityksellistämisprosessia. (Eskelinen 2012, 206–207.) *Neuromaania* ei siten voida pitää pelinä, vaan ennen muuta kertovana tekstinä (Kursula 2014, 41), vaikka kerronta onkin fragmentoitunutta ja katkonaista eikä muodosta yhtenäistä tarinakokonaisuutta. Sama voidaan todeta myös *Aperitif*ista, joka jää edellä kuvatuista pelin määreistä *Neuromaaniin*kin kauemmaksi.

Aperitiffin perintö

Kummassakin teoksessa kuitenkin myös pelataan, sillä niihin sisältyy kaksi shakkipeliä. *Aperitiffi*ssa Reino Salmi kirjaa päiväkirjaansa vieneensä shakkipalstan toimitukseen. Tätä seuraavalla sivulla onkin autenttista shakkinurkkaa muistuttava sanomalehtileike.

Neuromaanissa puolestaan esitellään shakkipeli, joka on tosiasiassa peräisin Samuel Beckettin teoksesta *Murphy* (1938). Peli esitetään muuta tekstiä muistuttavaan typografiseen muotoon purettuna perättäisten siirtojen listauksena. *Aperitiffin* shakkipalsta muistuttaa tätä peliä siinäkin mielessä, että palstalla viitataan Toukolan ja Viertolan shakkipiirien väliseen joukkueotteluun. Joukkueiden nimet ovat alluusio Aleksis Kiven *Seitsemään veljekseen* (1870). Viittaus on sikäli kiinnostava, että sekä Toukolan kylän että Viertolan talon hahmot esiintyvät Kiven romaanissa tarinan antagonisteina. Shakkipalstalle siirrettynä alluusio korostaa palstan kirjoittajan ulkopuolisuutta: hän palstan kirjoittajana ja *Aperitiffin* protagonistina on joutunut sivuun, kun vastustajatkin keskittyvät toisiinsa. Salmelle jää sivustaseuraajan ja kirjurin rooli.

Kiinnostava vertailukohta romaanien välille syntyy, kun selvitetään tarkemmin millaisia tekstityyppisiä niiden löydetty materiaali edustaa. Monet *Aperitiffin* aineksista liittyvät jollain tapaa informaation jäsentymiseen (ks.

TEHTÄVÄ N:o 4378
J. Alfred

Valkea: Kf1, Td7, Re5, sc3, d2, d3, d4, g2=8
Musta: Kg5, Dg8, sc6, d5, e6, e7, f2, g7=8
Valkea voittaa.

Kuviotu pyyntiteeman esittävä lopputehtävä sai 2. palkinnon Tehtäväniekkain järjestämässä toimintansa 20-vuotisjuhlakilpailussa.

SISILIALAINEN PUOLUSTUS

Pelattu klubiturnauksessa syyskuussa 1944.

Taranin	Pohjonen
1. e2—e4	c7—c5
2. Rg1—f3	d7—d6
3. d2—d4	c5xd4
4. Rffxd4	Rg8—f6
5. Rb1—c3	a7—a6
6. f2—f4	Rb8—c6
7. Rd4—f3	Dd8—c7
8. Lf1—d3	e7—e6
9. a2—a3	Lf8—e7
10. 0—0	0—0
11. Dd1—e1	b7—b5

Parempi olisi ollut e-sotilaan etenemisen estävä 11. — Rd7.

12. e4—e5	d6xe5
13. f4xe5	Rf6—d7
14. Lc1—f4	Lc8—b7
15. Kg1—h1	Ta8—c8
16. De1—g3	Kg8—h8

Taukka 16. Tfd8, 17. Re4 uha-ten 18. Rf6+ jne. Mustan kuningasasema osoitautuu pian kestä-
mättömäksi.

17. Dg3—h3	g7—g6
18. Rc3—e4	Dc7—d8
19. Ta1—d1	Dd8—e8
20. Dh3—h6	Tf8—g8
21. Re4—g5	Le7xg5

22. Lf4xg5 Rcf6—b8

Musta aikoo lyödä myös toisen valkean ratsun, mutta ei ehdi sitä toteuttamaan. Ruutu d8 olisi ollut hieman parempi paikka ratsulle.

23. Lg5—f6+ Rd7xf6

24. Rf3—g5 — —

Näin valkea näppärällä tavalla säilyttää tärkeän ratsun.

24. — — De8—f8

25. e5xf6 — —

Jos nyt 25. — D:h6, niin 26. R:f7 matti.

25. — — Tg8—g7

26. f6xg7+ Df8xg7

27. Dh6xg7+ Kh8xg7

28. Tf1xf7+ Kg7—h6

29. h2—h2

Musta luovutti pelin. Jos hän pelastaa lähetin b7, niin seuraa 30. T :h7 matti. Peli oli kypsä luovutettavaksi jo valkean 25. siirron tapahduttua.

JOUKKUEOTTELU

Vanhat kiistakumppanit Toukolan shakkipiiri ja Viertolan shakkipiiri kohtaavat jälleen tällä kerralla täällä pelattavassa joukkueottelussa. Ottelu pelataan sunnuntaina 10. 3. klo 12.30. Peli-paikkana on kotiteollisuusopisto.

Ottelut, joita tähän mennessä on pelattu jo kymmenen, ovat olleet varsin mielenkiintoisia, sillä shakkipiirit ovat suunnilleen tasavomaisia. Tähänastisten ottelujen yhteistulos on 160—148 Toukolan shakkipiirin hyväksi. Nyt pelattavaan otteluun Toukola on ilmoittanut saapuvansa noin 28 pelaajan voimalla, joten viertolalaisten on pidettävä huoli siitä, että kaikki vieraat pääsevät pelaamaan.

AVOIN APERITIFF

175

tämän kirjan informaatiota ja intermediaalisuutta käsittelevä artikkeli), joukkotiedotukseen, mainontaan, tai viranomaisten tai myyjien kanssa asiointiin. *Neuromaanissa* toistuu sama teema, mutta siinä löydetty materiaali on suurimmalta osin laskostettu osaksi teosta anonyymeinä sitaatteina ja samalla häivytetty niiden alkuperä. Joukossa on, kuten aiemmin todettua, erilaisia kustannettuja ja kustantamattomia kaunokirjallisia julkaisuja, pseudotieteellistä asiaproosaa sekä todellisia tieteellisiä julkaisuja. Myös se aikasidonnainen mediatodellisuus, jonka keskelle *Neuromaani* ryhmittyy, on varsin toinen kuin *Aperitiffin* 1960-luvun maailma. *Neuromaani* puuttuu ajallisuuden kysymykseen ironisella otteella:

Ironia sijansa saakoon, mutta kyllä länsimainen kulttuurihistoria on tuottanut myös aidosti kauniita vertauskuvia ihmismielestä ja aivoista: mm. toisaalla tässäkin teoksessa käytetyt ”labyrintti”, ”avaruus”, ”peilitalo”, ”lumotut kangaspuut”, ”haarautuvien polkujen puutarha” ja ”näkömätön kaupunki”. Nostalgiset metaforat ruokkivat mielikuvitusta ja nostattavat haaveellisia näkyjä, mutta silti nykyiseen mediatodellisuuteen kytkeytynyt tajunta kaipaa kuvastimekseen myös ajankohtaisemman mytologian. Uusi tapa jäsentää tietoinen inhimillinen olemassaolo näki päivänvalon elokuussa 2000 Barentsinmeren kylmyydessä. Varmaan jokainen *Neuromaanin* aikalaislukija yhtyy käsitykseeni, että osuvammin ja koskettavammin kuin mikään ”Gordionin solmu” aivojemme nykytilaa olennoi ”sukellusvene K-141 Kursk”. (N, 139.)

Neuromaanin ironisessa valossa lainausmerkein esittämät määreet attribuoidut selkeästi postmodernistisiin kirjailijoihin ja teoreetikoihin, kuten Jorge Luis Borgesiin, Italo Calvinoon tai Roland Barthesiin. Näin *Neuromaani* samaan aikaan korostaa yhteyttään kyseiseen jatkumoon ja katkoo siteitään siihen.

Kummastakin romaanista löytyy myös kiinnostava ekfrasis. *Aperitiffiin* on upotettu luokkakuvan hypertarkka läpikäynti, johon kuitenkin sekoittuu jotain muutakin kuin puhtaan ja luotettavan kuvailevaa: ”hänen muistaakseni palavan ruskea tukkansa kehystää kauniisti maagisia kasvoja, jotka ovat vaaralliset kaikille mutta etenkin puolisivistyneille keski-ikäisille naisille sekä tietyille tyyppille jonkin verran varallisuutta omaavia perverssejä [– –] muistan yllättäneeni juuri hänet V:n luokan keväänä harjoittamasta onaniaa koulun käymälässä.” Katkelma tuo mieleen *Neuromaanin* kohdan, jossa lukija

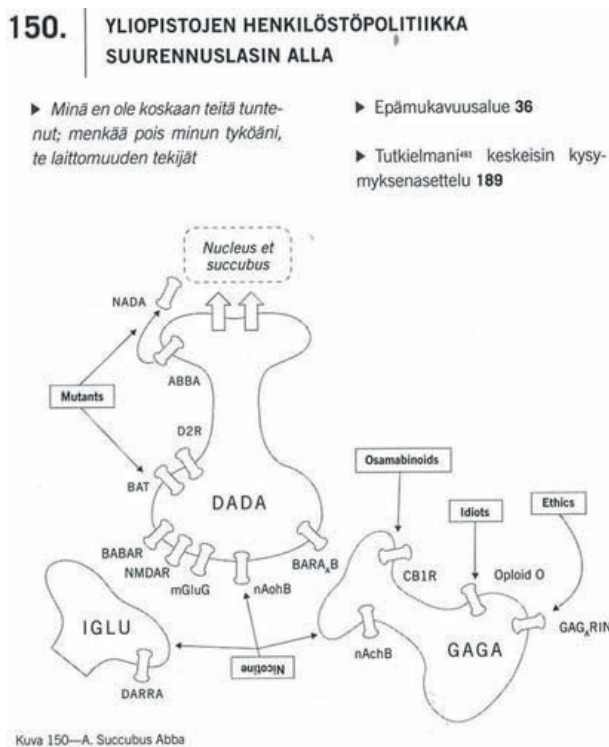
on pakottanut yhden teoksen keskeisistä henkilöhahmoista, Geregín, aamu-jumppaan:

Jumppaohjelma on peräisin vanhasta Perheen Jumppakirjasta, jonka valokuvissa jumppaajat ovat naamioituneet eläimiksi: pöllö kääntelee päätään ja kiristää platysmaa, mäyrät ryömivät puutarhassa, kurki seisoo kurkiasennossa yhdellä jalalla, etelän yöliekko nostaa molemmat käsivartensa ylös, koukistaa sormet ja vetää kädet nopeasti alas, eleen merkitys on ilmeinen – kuvateksti: Ei enää askeltakaan kohti (norsunluu)torniani, taikka revin silmät päästäsi ja vatsasi halki. Raitapaitainen apina seisoo käsivarren mitan päässä seinästä, nojautuu 2. kuvassa seinää vasten käsiensä varassa. Rinta ja toinen korva painuvat seinään, näyttää kuin apina kuulostelisi naapurihuoneesta kantautuvia perheväkivallan, perinnän tai prostituution ääniä. (N, 418.)

Yrjö Kokon vuonna 1963 julkaistua *Perheen Jumppakirjaa* lukiessa voidaan todeta kuvaus lähes kaikilta osin yllättävänkin tarkaksi ja totuudelliseksi sekä kuvituksen että kirjallisten jumppaohjeiden että niitä kehystävien tarina-aihioiden osalta, joskaan Kokon kirjassa ei kuvata sumeilematonta väkivaltaa.

Aperitiffin kollaasissa silmiinpistävää on erityisesti ei-kirjallinen tai kuvaa ja sanaa yhdistelevä materiaali.

Tähän paratekstuaaliseen luokkaan lankeava aines koostuu erilaisista todellisuutta ja tietoa jäsentävistä tekstityypeistä kuten esimerkiksi luetteloista, taulukoista, katalogeista, reklameista ja mustasta sivusta, joita on käsitelty tarkemmin edeltävissä artikkeleissa. Siinä missä *Aperitiffin* materiaalivarannoissa korostuu ei-kirjallinen materiaali, on *Neuromaanissa* tällaista materiaalia huomattavan vähän, ja tällöinkin kyse on useimmiten ei löydetystä vaan ilmeisen sepitteisestä aineksestä. Tällainen on esimerkiksi joitain



teoksen mahdollisista tasoista ja tarinamaailmoista havainnollistava kaavio-kuva (N, 429):

Kaavio itsessään on sepite, mutta siihen on liitetty aineksia sitaattina *Raamatun* Matteuksen evankeliumista, sekä pseudoakronyymejä, kuten DADA, GAGARIN, BABAR ja DARRA, jotka voidaan lukea myös yleis- tai erisnimiä. Dada on sattumanvaraisuutta pääperiaatteenaan korostava taidesuuntaus, Juri Gagarin neuvostoliittolainen kosmonautti ja ensimmäinen avaruudessa käynyt ihminen, Babar Jean de Brunhoffin luoma fiktiivinen lapsille suunnattu norsuhahmo, jota on arvosteltu sekä keskiluokkaisuuden että kolonialismin ihannoinnista ja darra puolestaan puhekielinen nimitys liiallisesta alkoholin käytöstä aiheutuvan myrkytystilan lievenemisestä aiheutuvalle oireiden kokoelmalle, arkisemmin krapulalle. Yhdessä nämä pseudoakronyymit luovat edellä kuvattuja hallitsemattomia alluusioita ja maalaavat suurennuslasin alla amebamaisia muotoja saavan yliopiston henkilöstöpolitiikan perin erikoiseksi.

Erästä pientä ei-kirjallisen materiaalin ilmentymää käytetään *Neuromaanissa* tuottamaan omanlaistaan monihahmotteisuutta. Sivulla 159 siirtymäohjeet seuraaviin lukuihin annetaan lukijalle ylöspäin ja sepitteisesti alaspäin käännetyyn peukalon kuvan kautta: ”Mitä mieltä sinä olet? ”Tykkäätkö” Marcon teoriasta? Onko vedellä kuohkeuttava vaikutus? 📖26 📖218”. Myös Windings-fonteista tuttujen ikonien käyttö ohjaa lukijaa toisaalta valitsemaan etenemissuunnan omien mieltymystensä mukaan, toisaalta näyttää tarjoavan tietoa siitä, kuinka moni ”käyttäjä” on valinnut kummankin vaihtoehdon. Jälkimmäinen logiikka ja ”tykkäämisestä” puhuminen tuo myös nykykontekstissa mieleen internetin yhteyspalvelu Facebookin, jossa toisten ihmisten valinnat ja reaktiot ohjaavat sekä ääneen lausutusti että huomaamatta omaa toimintaamme⁸.

Vaikka ei-kirjallisen materiaalin käyttö *Neuromaanissa* onkin pääsääntöisesti



⁸ Tätä teemaa ja siihen liittyvää löydettyä ei-kirjallista kuvastoa ja materiaalia hyödynnetään ja käsitellään erittäin laajasti Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extrassa* (2017).

niukkaa, löytyy teoksen loppupuolelta kuitenkin myös yksi ”reklaami”: Neuropositron-nimisen firman ilmoitus ”sirumerkintäannista” (N, 627):

Yrityksen logo ja osin nimi on lainattu Oy Europositron AB:lta, jonka osakkeita on kaupiteltu esimerkiksi oheisella Helsingin Sanomissa ja Dagens Industrissa ilmestyneellä lehti-ilmoituksella (Pietiläinen 2009), jota *Neuromaanin* ilmoitus jäljittelee:

Europositron on suomalaisen Rainer Partasen 90 prosenttisesti omistama yritys, joka ilmoittaa toimialakseen sähköautoihin tarkoitettun nanokemiaan perustuvan akun kehityksen ja valmistamisen. *Tekniikka ja Talous* ja *Talouselämä* uutisoivat vuonna 2005 amerikkalaisen konsulttiyritys Frost & Sullivannin yritykselle myöntämästä palkinnosta. Vuonna 2009 Partanen kuitenkin tuomittiin törkeästä petoksesta. Poliisitutkinnan mukaan hän on myynyt yhtiönsä kautta mielikuvituksellista keksintöä 1,3 miljoonalla eurolla ja keräämistään varoista maksanut suurimman osan itselleen ja lähiomaisilleen. (Pietiläinen 2008.) Myöhemmin Partanen tuomittiin myös kunnianloukkauksesta tämän syytettyä julkisesti juttua käsitellyttä käräjäoikeuden tuomaria väärentämisestä, lahjusten ottamisesta, salaliitoista ja moraalittomuudesta. Tähän pseudotieteeseen kytkeytyvään petosvyyhteen viitataan *Neuromaanissa* toistuvasti (96, 191, 303, 310–311, 429, 491), myös aiemmin esitellyn yliopistojen henkilöstöpolitiikkaa kuvaavan kaavion alaviitteessä:

KIINTOISA AIVOFYSIOLOGINEN HAVAINNOKOE: Sulje toinen silmäsi, aseta kirja 15 cm etäisyydelle kasvoistasi ja kiinnitä katseesi tiukasti yo. faktalaatikon vasemman ylänurkan numeroon 150 kolmen minuutin ajaksi. Avaa sitten toinen silmä ja siirrä katseesi hitaasti alaviistoon oikealle yo. kaavakuvaan, keitin-lasin muotoisen möykyn keskikohtaan, jossa lukee ”dada”. Jos teit kaiken oikein, saat nähdä millaisiin ”juokseviin menoihin” Neuropositronin v. 2010 Tekesiltä saamat miljoona-avustukset kulutettiin. [– – –] HUOM! Näköaivokuoren huijaamiseen perustuva piilokuvatesti tarjoilee silmänruokaa aikuiseen makuun, joten sitä ei voi suositella lapsille eikä niille täysi-ikäisille, joiden päätä pipo tai nuttura kohtuuttomasti kiristää. (N, 429.)



Neuromaanin ilmoitusversiossa kuvassa on keksijä Partasen sijaan yhdysvaltalainen eksentrisestä käytöksestään tunnettu musiikkituottaja Phil Spector, joka tuomittiin vuonna 2009 elinkautiseen vankeuteen taposta. Kuvavalinta on toisaalta näennäisesti täysin sattumanvarainen, mutta toisaalta taas linjassa teosta muuten läpäisevän hulluuden, visionäärisyyden ja silkan huijariuden välisen rajankäynnin kanssa.

Elävää perinnön ja(t)koa

Aperitiff osin ennakoi vastaanottonsa ja myös muuntaa siihen liittyvät julkiset epitekstit (vrt. Genette 1997, 351) sisäänsä periteksteiksi kahdessa myöhemmässä painoksessa, joista ensimmäiseen on koottu teoksen osakseen sama vastaanotto sekä Kemin kirjastokalabaliikkiin liittyvää aineistoa. Teos tuntuu vihjaavan, ettei ole olemassa mitään perustetta sille, että *Aperitiff*in projekti olisi keskeytynyt tai sommittuma tullut valmiiksi. Teoksen kirjoitusprosessi on toisin sanoen edelleen keskeneräinen ja jättää pään auki seuraavalle painokselle uusine lisäyksineen (ja poistoineen, onhan 2. ja 3. painoksesta kadonnut 1. painoksessa mukana olleita lukijan merkinnöille varattuja tyhjiä sivuja). Sama periaate toistuu myös esimerkiksi Markku Eskelisen *Interface, eli, 800 surmanluotia* -trilogiassa (1997), jonka ensimmäinen osa ilmestyi painettuna romaanina, toinen verkossa ja kolmas antaa edelleen odottaa itseään.⁹ Romaaniiin oli myös postimyyntiperiaatteella mahdollista tilata lisää osia, vaikkakin vain harvan lukijan tiedetään tarttuneen tilaisuuteen.

”Omia kirjanlehtiä” -niminen *Aperitiff*in ensimmäisen painoksen tyhjiä sivuja käsittelevä osio on huomionarvoinen myös toisella tapaa. Kenelle tyhjät sivut on oikeastaan tarkoitettu? Kukin yksittäinen lukija voi toki hyödyntää ne, ja muokata siten kirjaesineenään liudentaen samalla omansa ja teoksen ontologisen tason välistä rajaa sommittuman käsitteen hengessä. Toisessa ja kolmannessa painoksessa kirjailija Aronpuro puolestaan on ottanut tyhjät sivut käyttöönsä täyttämällä ne teoksen vastaanoton lainauksilla ja faksimileilla. Tällöin paitsi lukijan ja tekstin myös tekijän ja tekstin välinen raja monistuu ja tuottaa teoksen sisään uusia diegeettisiä tasoja, joiden sotkemista lukija voi

⁹ Kirjailijan itsensä mukaan teos on valmistunut jo vuonna 2003, mutta sen julkaisu on viivästynyt (Melender 2010, kommenttiosio).

puolestaan jatkaa: onhan hän ensimmäisessä painoksessa saanut kirjaesineeltä luvan jatkaa teosta omilla merkinnöillään, miksipä siis olla käyttämättä tätä oikeutta myös myöhempien painosten täydennystä kaipaavien osioiden suhteen.

Neuromaanin laajenemisen logiikka on osin hieman toisenlainen. Teokseen julkaistiin puuttuva alaluku 23.4. eli ”spekulatiiviset lisälehdet” *Nuori Voima* -lehdessä. (Yli-Juonikas 2012b, 27–30.) Katkelman, joka kirjaesineen sisällä ohjaa lukijan olemattomaan alalukuun, sisältö on kutkuttava:

Meidän tiimi tekee kellon ympäri töitä sen eteen, että laadukas perinteinen myöhäisillan puheviihde löisi taas läpi valtakunnallisesti. Sinulta ajattelinkin kysyä mielipidettä näiden ohjelmien tasosta, se on minulle sisällöntuottajana tärkeä kysymys, tiedän kyllä että toteutuspuolella on toivomisen varaa, siru aiheuttaa sinulle perhanan pahoja päänsärkyjä ja se on perhanan ikävää, mutta jos voisit edes hetkeksi unohtaa nämä käyttöliittymän tekniset epäkohdat joihin meidän Otaniemen tiimi miettii tälläkin hetkellä ratkaisuja, niin pystyisitkö arvioimaan ihan noin niin kuin suoraan että olisiko sinun mielestä tällä ohjelmaformaattilla tulevaisuutta valtakunnallisesti? Kyllä – siirry lukuun 22.3. Ei – siirry lukuun 23.4. (N, 69.)

Vaikka teoksen sisällä kyse onkin muusta, voi romaanimuodon tutkimiseen orientoitunut lukija tulkita – teoksen monia metatasoja seuraten – katkelman käsittelevän paitsi ”laadukasta perinteistä myöhäisillan puheviihdettä”, myös *Neuromaanin* itseään. Teos pyytää lukijaa arvioimaan, onko kyseessä olevalla formaatilla tulevaisuutta, ja ilman spekulatiivisia lisälehtiä – jotka on toki mahdollista liimata osaksi kirjaa – ainoa mahdollinen vastaus on ”kyllä”. Se on ainoa mahdollinen vastaus myös siksi, että valitsemalla etenemisen lukija pitää luentansa käynnissä ja sitä myöten myös tekstin liikkeellä. Vastatessaan ”ei” hän tulee paradoksaalisesti myös jatkaneeksi lukemista ja sen mahdollisuuksia ulottamalla luentansa romaanin kansien välistä kirjallisuuslehden sivuille. Paikoin *Neuromaanin* myös antaa lukijan ymmärtää lisämateriaalia olevan luvassa tuolla jossain:

NEUROMAANI-multimediapaketissa olen pyrkinyt yhdistämään viihteelliset ja pedagogiset elementit hedelmällisessä muodossa. Hupi ja hyöty samaan syyssyn. Alun perin aion julkaista teoksen peruskouluihin ja lukioihin suunnatun IHMEELLINEN IHMINEN -multimediamateriaalin osana, mutta tekijänoikeudellisten kiemuroiden takia hanke lopahti. Paketin labyrinttimainen rakenne pyrkii virittämään lapsilukijoita seikkailulliseen tunnelmaan, ja samalla opitaan

tärkeitä asioita keskushermoston rakenteesta. En siis todellakaan tyrkytä lukijoille mitään ”aivotonta viihdettä”. Varttuneempaa väkeä hemmottelen myös poleemisella tieteenfilosofisella sisällöllä. Rohkeita tiedepoliittisia kannanottoja, siekailemattomia kärjistyksiä [– – –] eli haluan paitsi viihdyttää myös kiihdyttää, niin kuin kikkailuun perinteisesti kuuluu. Jokaiselle jotain. (N, 514.)

Sivulla 579 puolestaan kerrotaan, että “[l]ukija voi tehdä omat johtopäätöksensä tämän kirjasen välistä löytyvän värillisen kuvaliitteen avulla (ellei joku ole pöllinyt sitä).” Kuvaliitettä ei ole tiettävästi yhdenkään niteen välistä vielä löytynyt. *Neuromaani*’n luvussa 165.2.3. kerrotaan myös teoksen olevan todellisuudessa trilogian ensimmäinen osa, ja että ”toinen osa on ilmestynyt antimateriatodellisuudessa, johon kuka tahansa telepaattisesti lahjakas voi ottaa yhteyden milloin hyvänsä”. Teoksen kerrotaan kirjoitetun kokonaan binaarilukumuodossa, mutta lukumahdollisuuden olevan yksinomaan telepatiakykyisillä (N, 471–472). Binaarilukuversiota ei kuvaliitteen tavoin edelleenkään ole lukijakunnan näköpiirissä, mutta sen sijaan *Neuromaani*’n jatko-osaksikin nimetty Yli-Juonikkaan kuudes romaani, *Jatkosota-extra*, ilmestyi syksyllä 2017. Se jatkaa *Neuromaani*’n projektia romaaninmuodon, kierrätyksen poetiikan, kollaasimaisuuden ja kerronnan keinojen koettelun suhteen, vaikka onkin aihepiiriltään ja teemoiltaan - muutamista viittauksista ja samoista henkilöhahmoista huolimatta - itsenäinen teos.

Neuromaani laajenee itsensä ulkopuolelle myös toisella tapaa, sillä romaanista on tehty tanssitaideteos-adaptaatio. Valtteri Raekallion ja hänen työryhmänsä monimediaalinen paikkasidonnainen (käytöstä poistettu Marian sairaalan kiinteistö Helsingissä) tanssitaideteos *Neuromaani* pohjautuu suoraan Yli-Juonikkaan romaaniin, kirjailijan toimiessa myös teoksen toisena käsikirjoittajana. Teos sai ensi-iltansa 21.8.2016. Romaanista suoraan lainattu teksti on läsnä lavastuksen yksityiskohtina ja sekä soolo-, duetto- tai ryhmämuodossa esitettyinä tanssikohtauksia. Teksti tulee mukaan myös kunkin katsojan teoksessa käyttämiensä kuulokkeiden kautta seuraamaan näyttelijä Jarmo Kosken lukemana äänikirjana ja toimintaohjeistuksena. Teoksen lavastuksessa on jatkettu romaanin poetiikkaa siirtämällä löydettyjen aineistojen logiikka osin löydettyyn miljööseen ja sen materiaaleihin. Teokseen on sisällytetty

myös kahden *Neuromaani*-romaanin akateemisessa kontekstissa tutkineen¹⁰ videopuheenvuorot, joissa tutkijat esiintyvät lääkärintakeissa ”STYX-instituutin vierailevina tutkijoina”, puhuen kuitenkin teoksesta ironiattomasti ja lähinnä sen toimintaperiaatteita ja affektiivisuutta kuvaillen. Kirjailija itse vilahtaa videolla lyhyesti, ei suinkaan käsikirjoittajan vaan *Neuromaani*’n kannesta lainatun tittelin ”Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.” alla. Raekallio itse puolestaan esiintyy samaa logiikkaa jatkaen Johtavana Neurokoreografina.

Näin *Neuromaani* hieman *Aperitifin* tapaan syö sisäänsä vastaanottonsa samalla lisäten itseään, henkilöstöpolitiikkakaaviota mukaillen jakautuen ameban lailla. Metaforaa seuraten paitsi amebojen perimä myös tämän tyyppisten moniaineksisten avantgarde-romaanien poetiikka näyttää erittäin elinvoimaiselta. *Aperitif* on säilyttänyt tuoreutensa ja kiehtovuutensa ajallisen kontekstin vaihtumisesta huolimatta, ja *Neuromaani* jatko-osineen puolestaan osoittaa monin tavoin tarkkanäköisyytensä suhteessa lähihistoriamme. Kollaasi toimii monin tavoin sekä 1960- että 2000-luvuilla romaanimuodossa niin ajankuvana kuin sen analyysinakin.

¹⁰ Sakari Kursula ja Laura Piippo.

Lähteet

- Aarseth, Espen 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Aronpuro, Kari 1965. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Bennett, Jane 2005. The Agency of Assemblages and the North American Blackout. *Public Culture* 17:3, 445–465.
- Blomberg, Kristian & Tavi, Henriikka & Manninen, Teemu 2010. 2000-luvun runous. *Tuli & Savu* 31.3.2010. Saatavilla: <http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>
- Blomberg, Kristian & Joensuu, Juri 2013. Käsitteellinen runous valtaa alaa. Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma & Sanna Karkulehto (toim.), *Nykysuomen kirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 175–178.
- Deleuze, Gilles 2007. *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hints ja Pia Sivenius. (*Critique et clinique*, 1993.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles 2012. *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. Suom. Eetu Viren. (*Spinoza*, 1981.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Eranti, Veikko 2012. Nerokas epäsiikö. *Voima* 9/2012, 52.
- Eskelinen, Markku 2002. *Kybertekstien narratologia: Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Eskelinen, Markku 2012. *Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. London: Continuum.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Eskelinen, Markku & Lindstedt, Laura (toim.) 2012. *Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran vuosikirja 2012*. Helsinki: MKS.
- Genette, Gérard 1982/1997. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Hosiainluoma, Yrjö 2013. Kari Aronpuro, merkkimies ja sanojen arkeologi. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 34–35.
- Jameson, Fredric 1984/1986. Postmodernismi eli kulttuurin logiikkaa myöhäiskapitalismissa. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Esa Sironen (toim.), *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*, 227–279. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet: proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Aperitifin perintö

- Joensuu, Juri 2016. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Poesia-vihkot n#6. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Joutsijärvi, Jonimatti 2016. Sirpaleita kirjallisuudessa – Fragmenteista ja fragmentaarisuudesta nyt. *Tuli & Savu* 3/2016, 85–91.
- Kittler, Friedrich A. 1990. *Discourse Networks 1800/1900*. Trans. Michael Metteer & Chris Cullens. (*Aufschreibesysteme 1800/1900*, 1985.) Wilhelm Fink Verlag.
- Kursula, Sakari 2014. *Tekstikoneen aivotointa: Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa* Neuromaani. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201401201084>
- Kyllönen, Vesa 2016. Maksimalistinen aivokartta. Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*in tiedollisena työkaluna. *Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2016, 2016. 24–38.
- Melender, Tommi 2010. Suomalaisesta proosasta. Image-blogit. Saatavilla: <http://blogit.image.fi/antiaikalainen/suomalaisesta-proosasta/> (21.9.2016).
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Mäkelä, Matti 2012. Materiaalivarastosta löytyy herkkujakin. *Helsingin Sanomat* 17.9.2012.
- Pietiläinen, Tuomo 2008. Nanokemian keksijälle syyte törkeästä petoksesta. *Helsingin Sanomat* 29.6.2008.
- Pietiläinen, Tuomo 2009. Keksijälle vaaditaan ehdotonta vankeutta. *Helsingin Sanomat* 12.1.2009.
- Piippo, Laura 2016. ”650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa”: Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena. Teoksessa Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen (toim.), *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 120. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 347–371.
- Rummukainen, Kari 1999. *Hiljainen kirjallisuus. Kari Aronpuron Aperitif – avoin kaupunki modernistisena kollaasiromaanina*. Lisensiaatintutkimus. Yleinen kirjallisuustiede, Helsingin yliopisto.
- Tennilä, Olli-Pekka 2014. Mikä hyvänsä teksti. Teoksessa *Poetiikka III*. Toim. Ville Hytönen. Turku: Savukeidas, 91–103.
- Vanhanen, Janne 2013. ”Kirjan ja lukijan aivoliitto. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*”. *Kulttuurilehti Mustekala*. Saatavilla: <http://www.mustekala.info/node/37099>.
- Venäläinen, Juhana 2015. *Yhteisen talous: tutkimus jälkiteollisen kapitalismin kulttuurisesta sommittumasta*. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston yliopistopaino.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2012. *Neuromaani*. Helsinki: Otava.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2012b. ”*Neuromaani*: spekulatiiviset sivut (Luku 23.4. Ei tulevaisuutta)”. *Nuori Voima* 5/2012, 27–30.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2017. Sähköpostikeskustelu Laura Piipon kanssa 5.1.2017.



V

**YLENPALTTISUUTTA JA ÄÄRIMMÄISYYSKOKEMUKSIA.
JAAKKO YLI-JUONIKKAAN *NEUROMAANI* 2000-LUVUN
EKSESSIROMAANINA**

by

Laura Piippo, 2019

Muistikirja ja matkalaukku. 2000-luvun suomalaisen romaanin muotoja ja merkityksiä. Toimittaneet Elina Arminen & Markku Lehtimäki. 211–240.

Uudelleenjulkaistu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran luvalla.

Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia

Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaanina

Laura Piippo

Potilasvahinkoja setvitään Terveysturvakeskuksessa. Nämä demonit myöntävät, että tartarus, maan ilmakehä, on niiden olinpaikka (43). Ne opettavat, että siellä on taivas, jota Raamattu ei opeta (91), ja että siellä oleskelevat sellaiset huomattavat pyhät kuin Jefferson (98), Mark Twain (75), Napoleon (96), Roosevelt (75) ja Washington (97). Tässä taivaassa sanovat ne löytyvän muiden vetovoimien ohella mm. seinätauluja (95), kirjansitomoja (91), tiilitarhoja (94), opistoja (91), kissoja (15, 93) koiria (15), liimatehtaita (94), laboratorioita (91), hillittömyyttä (69), valhettelijoita (1, 2, 3, 4, 5, 6, 22, 45), kalkkiuuneja (94), alkoholia (15, 92), lantaa (92), murhaajia (5, 30, 31, 32, 95), museoita (91), sanomalehtiä (91), paperitehtaita (91), rauhanneuvotteluita (99), parantoloita (91), sahoja (94), kouluja (91), sukupuolihuvituksia (15), lampaita (91), tupakkaa (15, 93), teattereita (91), villavaatteita (92) ja viskyä (92). (N, 427–428.)

Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) ei kärsi runsaudenpulasta eikä sen lukija valinnan mahdollisuuksien vähäisyydestä, kuten käy ilmi oheisen katkelman linkeistä romaanin muihin lukuihin. Kaikkea

on enemmän kuin tarpeeksi. Antiikin kreikkalaisille eksessiivinen ihminen, *hybris*, ylitti rajansa ja valtuutensa asettamalla itsensä jumalten joukkoon. Aikamme ihminen pyrkii myös, tällä kertaa tosin kannustettuna, ylittämään itsensä, rajansa ja varansa. 2000-luku on mitä suurimmassa määrin ollut kapitalismin aikaa. Loputon laajeneminen kuuluu kapitalismiin, myös erityisesti 2000-lukua leimanneeseen semiokapitalismiin, joka tarkastelee eritoten kielen, kulttuurin ja affektien roolia lisäarvon tuotannossa (Guattari 1996, 200, 212). Elämmekin nyt jatkuvan ylenmääräisyyden ja ylivuodon – toisin sanoin eksessin (Shaviro 1990, 56) – ympäristöissä. Nykykapitalismissa kaikkea on liikaa: saasteita, tuotantoa, impulsseja, köyhyyttä, ihmisiä. Sisältöjen runsaudenpula ajaa tutkimusta ja haltuunottoa lähikuvista kohti ”big datan”, metadatan ja algoritmien hallintaa (Ganascia 2015). Samanlaisia tendenssejä voidaan havaita myös 2000-luvun suomalaisessa – erityisesti kokeellisessa – romaanissa.

Tässä artikkelissa analysoin ja tulkiten näistä eksessiivisistä proosa-teoksista tunnetuinta, Yli-Juonikkaan *Neuromaania*, 2000-lukulaisen ”eksessiromanin” mallikappaleena ja samalla suhteutan sitä aiempaan lajitradiitioon.¹ Määritelmällisesti eksessillä tarkoitetaan liikaa, ylimäärää tai liiallisuutta. Tarkoitukseni on avata eksessiivisestä kierrätyksestä ja toistosta käyttövoimaansa saavaa proosan poetiikkaa. Poetiikalla tarkoitetaan tässä yhteydessä kaunokirjallista teosta jäsentäviä luovia tekniikoita ja periaatteita. Käyn artikkelissa läpi *Neuromaanin* eksessiivisiä keinoja ja piirteitä ja analysoin niitä eksessin käsitteen eri puolien kautta. Otan myös esille esimerkkejä samojen keinojen käytöstä 2000-luvun kokeellisen kirjallisuuden korpuksessa. Näin hahmottuu paitsi kohde-teen tarkka kompositio myös eksessiromanin määritelmä sekä se teoreettinen tausta, jonka kautta eksessi kirjallisuudessa hahmottuu ja merkityksellistyy. Tarkastelun kohteena ovat *Neuromaanin* rakenteen eksessiiviset piirteet: ergodisuus eli rakenne, joka vaatii erityistä työtä etenemään pyrkivältä lukijalta, alaviitteiden käyttö, luennan eksessiivisyys

¹ Keskityn tässä artikkelissa painettuun romaaniin. Sivuan digitaalista kirjallisuutta ja kirjoittamista, mutta näkökulma tarkentuu kirjaesineeseen kytkeytyvään luentaan ja teoretisointiin. Tunnistan ja tunnustan kuitenkin digitaalisen merkityksen lukukontekstille (vrt. Eskelinen 2016, 538–541; Joensuu 2012, 18–20; Roine 2016, 22–25).

eli lukemisen toisteisuus ja kirjallinen toisto sekä materiaalin eksessiivisyys eli löydetyn tekstuaalisen materiaalin käyttö ja rekisterien vaihtelu.

Löydetyn materiaalin käyttö on ollut leimallista erityisesti 2000-luvun kokeelliselle kirjallisuudelle. Lyriikan ilmiöistä *flarf*, joka sulauttaa internetin viheliäisimmän ja epäkorrekteimmän aineksen lyriikkaan (Sullivan 2011), ja hakukonerunous perustavat poetiikkansa löydettyyn materiaaliin. Ilmiö sinällään ei ole uusi, mutta 2000-luvun tekstin materiaalin kierrätys on kuitenkin selvästi omaleimaista ja huomattavan pitkälle vietyä esimerkiksi verrattuna 1960-luvun kirjallisiin kokeiluihin (vrt. Joensuu 2016). Esimerkiksi Antti Salmisen *Lomonosovin moottori* (2014), Jukka Viikilän, Tommi Nuopposen ja Janne Nummelan *Ensyklopedia* (2011), Juhana Vähäsen *Kakadu* (2007), Leevi Lehdon *Päivä* (2004) ja suomennostaidonnäyte *Ulysses* (2012), Karri Kokon *Varjofinlandia* (2005), *Das Leben der Anderen* (2010) ja *Retweeted* (2016), Janne Kortteisen *Paljain jaloin palavassa viinimarjapensaassa* (2010), Jörn Donnerin *Mammutti* (2013), Mika Rätön *Mysterius Viisikulma-avain* (2013), Ville-Juhani Sutisen *Torni* (2013) ja *Ei-kenenkään maa* (2015), proseduraalinen kollektiiviromaani *Ihmiskokeita* (2016), Miki Liukkosen *O* (2017), Johannes Ekholmin *Rakkaus niinku* (2016) sekä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) ja *Jatkosota-extra* (2017) on kaikki rakennettu laajojen aineistojen ja materiaalivarastojen varaan. 2000-lukulainen löydetyn tekstimateriaalin uusiokäyttö ja kierrätys on yksi kirjallisen toiston muoto, joten pureudun tässä artikkelissa sen anatomiaan toiston käsitteen lähemmän tarkastelun avulla.

Yli-Juonikkaan *Neuromaani* alkaa mielentilatutkimuksesta ja kehii siitä alkaen ja sen ympärille monimutkaisen ja -tasoisin verkoston, jossa liikkuvat neurotieteen saavutukset ja sudenkuopat, eräänlainen mutkikas dekkarimaisuus ja tutkimusvarojen kavallusskandaali. Kerrontaan ladotaan tasoja tason päälle, ja henkilönimikavalkadi on laaja ja heterogeeninen. Kaiken sekaan istutetaan aitoja ja muokkaamattomia sekä puhtaasti sepitteisiä sitaatteja oikein tai väärin attribuoituina tai täysin anonyymeina. Kieli vaihtelee rekisteristä toiseen, ja tyyli- ja lause-tyylinen kirjo on laaja. Romaanille on leimallista erilaisten aikaisempien kaunokirjallisten ja asiatekstien ylenmääräinen uudelleenkäyttö ja muokkaus, historiallisten hahmojen ja tapahtumisen toistaminen toisin, erilaisten

tekstimuotojen ja asettelujen jäljittely sekä eri tekstilajien yhtäaikainen läsnäolo. Teos esimerkiksi kierrättää suoria anonyymeja sitaatteja perinteisten kirjallisuusinstituutioiden ulkopuolisista omakustanteista su-lauttaen tätä niin kutsuttua *outsider*- tai ITE-kirjallisuutta osaksi proosan kenttää. Romaani jäljittelee tieteellistä viittaus- ja sitaattitekniikkaa ja leikkii lukijan pyrkimyksillä löytää tulkinta-avaimia tai luotettavia viit-tauspisteitä tekstin väitteille ja lähteille.

Neuromaani asettuu osaksi postmodernistisen kirjallisuuden traditio-ta (ks. esim. McHale 1987; myös Kyllönen 2016). Huomio on olennai-nen myös siksi, että postmodernismi on liitetty kiinteästi tietyn kapita-lismin vaiheen tuottamaksi tai mahdollistamaksi kirjalliseksi muodoksi, samalla kun tuo muoto kommentoi ja muokkaa kontekstiaan. Fredric Jameson (1986, 230–231) yhdistää postmodernismin myöhäiskapitalis-miin – Guattarin termein semiokapitalismiin – ja kulutuskulttuuriin juuri tässä mielessä. Jamesonin mukaan myöhäiskapitalismia leimaa tuotantomuotojen muutos sekä kulttuurituotteiden toistettavuuden ja kierrätyksen korostuminen. Tässä yhteiskunnallisessa tilassa, postmo-dernissa, ei näin ollen ole enää mahdollista määrittää menneisyyttä tai tulevaisuutta vaan ainoastaan takertua loputtomaan nykyhetkien jatku-moon (mt., 152). Tässä artikkelissa osoitan kuitenkin, että postmodernis-tisen kirjallisuuden jatkumoon asettava eksessiromaani kykenee pelkän oireellisuuden tai patologisuuden ilmaisun sijaan myös kontekstinsa kriittiseen käsittelyyn osittain juuri ylenmääräisen toiston ja kierrätyk-sen sekä hetkeen kiinnittymisen kautta.

Yli-Juonikas on laajentanut *Neuromaania* julkaisemalla lisälehtiä *Nuoressa Voimassa* (Yli-Juonikas 2012). Romaanin materiaalia on myös kierrätetty edelleen teokseen perustuvassa tanssiteoksessa. Tässä mie-lessä teoksen kirjoitusprosessi ei ole päättynyt romaanin ilmestymiseen, vaan teos jatkaa yhä laajenemistaan. *Neuromaani* pakottaa lukijan ar-vioimaan uudelleen sekä lukustrategiaansa että teoksen kierrättämää materiaalia asettamalla lukijan arvotukset ja odotukset odottamattomaan valoon. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästään kirjallisesta leikittelystä, vaan *Neuromaani*in poetiikka tuottaa kapinoivaa aikalaisdiagnoosia kirjallisesta ja kulttuurisesta syntykontekstistaan. Eksessin kirjallisten muotojen kartoitusta tarvitaan tuottamaan ymmärrystä paitsi kirjallisuudesta itses-

tään myös historiasidonnaisen ajattelumme rajoista ja mahdollisuuksista sekä niiden uudelleenarvioinnista (Jameson 1991, 54; Shaviro 2010, 5). *Neuromaani* käsittelee paitsi temaattisesti myös poetiikkansa kautta erityisesti vallan ja vastarinnan muotoja ja dynamiikkaa. Tästä näkökulmasta katsottuna se haastaa kirjallisuuden ja tiedontuotannon vallitsevat paradigmat ja hierarkiat. *Neuromaanissa* hyödynnetty kirjallisten keinojen valikoima on poikkeuksellisen laaja. Myös *Neuromaanin* jatko-osa *Jatkosota-extra* jatkaa näitä tendenssejä ja kirjallisten keinojen ylenmääräisyyden poetiikkaa (Piippo 2018a, 78).

Eksessi ja kirjallisuus

Eksessiivisyys eli ylenmääräisyys, ylitsevuotavuus ja kertautuminen tekevät *Neuromaanista* maineeltaan vaikeasti hallittavan ja paikoin hankalasti lähestyttävän teoksen (vrt. Piippo 2016). Eksessiromaanilla tarkoitetaan tässä yhteydessä teoksen poetiikan eli kielen, keinovalikoiman, aiheilmien, tasojen, materiaalien ja materiaalisuuden ylitsevuotavuutta ja haltuunottoa vastustavaa liiallisuutta. Eksessiromaanin moniaineksisuus saa aikaan teoksen itseään lisäävän prosessin, joka ylittää perinteisemmän tavan ymmärtää semiosis päättymättömänä ja teoksen rajat ylittävänä prosessina. Nimenomaisesti materiaalista eksessiä ovat käsitelleet Thorstein Veblen ja Marcel Mauss sekä Georges Bataille (1985). Kaikki heistä viittaavat eksessin esteettisiin ulottuvuuksiin mutta eivät kuitenkaan analysoi tarkemmin esimerkiksi kirjallisen eksessin estetiikkaa. (Mandoki 2001, 65.) Eksessin estetiikasta puolestaan ovat kirjoittaneet Allen S. Weiss (1989) ja Steven Shaviro (1990 ja 2010).

Eksessin käsitteestä voidaan erottaa kolme toisensa läpäisevää ominaisuutta: ylimääräisyys, ylittäminen sekä välittyminen eli monimutkainen läsnä- ja poissaolon välinen muutosvoimainen liike (Sihvonen 1991, 31–33). Eksessi on siis jotain liikaa ja jotain enemmän. Samalla se on myös prosessi eli liikettä tai virtaa jotain kohti. Ylenmääräisyys luo toisaalta myös tyhjyyden ja autiuden aivan kuin liian kirkas, näkökyvyn hävittävä valo tai kuurouttava ääni. Nykyhetken ylitsevuotavuus näyttää kuitenkin useissa tapauksissa johtavan siihen, että muutosvoiman

sijaan eksessistä muodostuu kaavoihin kangistumisen, rajoittumisen ja luutumisen käytänteitä, joilla pyritään hahmottamaan impulssivirtaa ja pakottamaan se hallittavaan muotoon (Berardi 2009, 110–113). Saman-aikaisesti ylimääräisen määrittämiseen paikantuu merkittävä valta-positio (Altman 1989, 346): vallassa on se, joka vetää rajan riittävän ja liiallisen välille.

Toisaalta kokeellinen kirjallisuus, jollaiseksi *Neuromaanikin* voidaan perustellusti lukea, on aina jollain tavalla ilmaisumuotojen rajoja koettelevaa sekä aikakauden maun ja konventiot haastavaa (Bray et al. 2012, 1–2). Se on eettisesti, taiteellisesti, poliittisesti tai muuten aatteellisesti radikaalia tai kapinallista ilmaisua. Näin ollen kokeellinen teos avautuu moneen suuntaan ja toimii eräänlaisena aikalaisanalyysinä. Semiokapitalismia tai ”dataistista” aikaa leimaa paitsi kaiken ylenmääräisyys myös affektien ja affektoiden kaappaaminen lisäarvon muodostuksen piiriin, jolloin myös niistä tulee semiokapitalismin polttoainetta (Colebrook 2002, 66). Affektilla tarkoitetaan tässä jonkin tekijän aikaansaamaa impulssia, siirtymää tai voimaa, affektilla puolestaan affektin kohteessaan tai kokijassaan aikaansaamaa tilaa tai vaikutusta (Deleuze 2012, 64), joka puolestaan voidaan käsitteellistää esimerkiksi tunteeksi (Kurikka 2016, 88–89). Samalla kun kapitalismi pyrkii ottamaan haltuunsa kaiken tekemällä kokemuksenkin mitattavaksi ja jaettavaksi, on eksessissä myös potentiaalia vastustaa tätä haltuunottoa – onhan eksessi myös mitaamaton ja jakamatonta, ylijäämää ja potentiaa sinällään (Colebrook 2002, 66). *Neuromaanin* eksessissä näyttää myös olevan potentiaa vastustaa tätä affektoiden kaappaamista, sillä vaikka se tuottaa lukijoissaan voimakkaita affektioita, ei niitä tai kirjailijan henkilöä olla kyetty elämyksellisuuden mielessä hyödyntämään tai tuotteistamaan (Piippo 2016, 364–365). Näiden seikkojen vuoksi on keskeistä tarkastella eksessin käsitteen ja kirjallisuuden kytköksiä sekä eksessiivisen ajan ja ympäristön että eksessiivisten poetiikkojen ja niiden tuottamien affektoiden näkökulmista (vrt. Kurikka 2016).

Jälkitekollista – tai nykykapitalistista – kontekstia on analysoitu monin käsittein. Niistä semiokapitalismi soveltuu erityisen luontevasti *Neuromaanin* ja 2000-luvun kirjallisen eksessin kehystämiseen. Semiokapitalismia määritelleen Félix Guattarin (1996, 200, 212) mukaan pääoma

itsessään on semioottinen toimija, joka kiinnittyy yksilöihin sisäpuolelta läpäisten siten myös kaiken inhimillisen toiminnan. Näin se pyrkii aktiivisesti kontrolloimaan koko yhteiskuntaa. Guattarin ja filosofi Gilles Deleuzen ajattelussa kirjallisuus koostuukin erilaisista materiaalivirroista ja intensiteeteistä (Deleuze ja Guattari 1987, 11). Tieteenfilosofi Karen Baradin (2007) esittämän ajatuksen mukaan kaikki oleva, kirjallisuus ja kulttuuri mukaan lukien, on lähtökohtaisesti diskursiivis-materiaalista, eikä näitä kahta voida erottaa toisistaan. Barad myös painottaa huomion kiinnittämistä asioiden välisiin suhteisiin niiden olemuksen sijaan. Kirjallisuutta ja siihen kiinnittyviä keskusteluja analysoitaessa tulee hänen mukaansa siis tarkastella myös kirjallisuuden syntykontekstia ja itse kirjallisuutta materiaalis-diskursiivisena koostena, jossa merkitykset syntyvät eri osien välisissä suhteissa. Mukaan kuuluvat myös kirjallisuuden aikaansaamat tunteet ja affektiot. Tätä ajatusta seuraten tämän kokonaisuuden ja sitä ympäröivän kontekstin eksessi ja yksittäisen teoksen eksessiivinen poetiikka ovat myös väistämättä yhteydessä toisiinsa.

Eksessi esiintyy käsitteenä myös kirjallisuudentutkimuksessa. Se on liitetty esimerkiksi teosten taiturilliseen laajuuteen (LeClair 1989, 2), tahattomiin konnotaatioihin ja toistoon (Lecerle 1985, 57, 80) ja toisaalta tästä juontuen myös uusien ajatuskulkujen ja alueiden avautumisen mahdollisuuteen (Deleuze ja Guattari 1987, 508). Poeettinen eksessi on yhdistetty myös erilaiseen talous- tai ongelmajätteeseen (Bernstein 1987, 17): molempien ajatellaan olevan käyttökeltotonta tai hyödyntämiskeltotonta ainesta, ei-merkitsevää, ylijäämää. Ajatus on siinä mielessä ontuva, ettei erilainen jäte taloudellisessa mielessä suinkaan ole hyödyntämiskeltotonta vaan pikemminkin valtaisa ylikansallinen bisnes. Tämä ambivalenssi on tärkeä pitää mielessä, kun tarkastellaan eksessiivisyyden avaamia tulkintamahdollisuuksia. *Neuromaanin* vastaanotossa esiintyy toistuvasti huomio teoksen monenlaisesta liiallisuudesta, joka samalla tulkitaan teoksen heikkoudeksi. Tällainen tulkinta ohittaa kuitenkin sen, että juuri romaanin eksessiivisyys, sen tietoinen hallitsemattomuus ja hillittömyys ovat sen keskeisin ominaisuus ja samalla teoksen tuottamien affektioiden lähde (Piippo 2016, 363).

Aristoteleesta lähtien kohtuus on nimetty hyveeksi, mutta suurinta nautintoa näyttää silti tuottavan juuri eksessi. Liika on liikaa mutta

myös ihanaa. Haluamme sanonnan mukaisesti ahmittavia romaaneja ja ylensyödä itsemme onnellisiksi kerralla suoratoistopalveluissa saatavilla olevien televisiosarjojen tuotantokausien äärellä. Eksessi vakuuttaa meidät elon luontaisesta jalomielisyydestä ja rehevyydestä. Vihannassa ympäristössä on luontevaa olla itsekin ylitsevuotava ja antelias. Kontrollin, rajoitusten ja mitattavuuden diskurssi puolestaan nousee harvaksi ja riittämättömäksi koetusta tai eletystä todellisuudesta. Siksi kääntäen on tärkeää ylläpitää ja tuottaa runsauden ja ylenmääräisyyden vaikutelmaa ja kokemusta esteettisesti, sillä runsaus luo lisää runsautta, tai vähintäänkin mahdollisen hedelmällisen kasvualustan. (Mandoki 2001, 74.)

Ylivuoto tuottaa siis näin ollen lisää ylivuotoa, ylenmääräisyys lisää tekstiä. *Neuromaani* on tässä mielessä erityisen tehokas, ellei jopa turboahdettu kirjakone. Teksti alkaa itse lisätä itseään vuotamalla teoksen rajojen yli. Selvittääkseen teoksen etenemistä tai mahdollisia merkityksiä lukija ajautuu helposti etsimään lisää puuttuvaa tai vihjattua materiaalia teoksen ulkopuolelta: internetistä hakukoneiden kautta, rikkinäisistä linkeistä, tekijänimistä. Nimi on aina signaali, merkki, joka näyttää avaa-
van jonkin uuden tulkinta-avaruuden tai lähteen (Kurikka 2013, 28–29).

Erilaisia parta-viiksi-komboja löytyy päätoimistekin aivotutkijoiden joukosta: Matti Bergström, Markku T. Hyyppä, Jorma Palo, Tapani Koivuniemi, Dragan Dabić, Erkki Kurenniemi, Mikko Sims. Hekin ovat mitä ilmeisimmin lainkuuliaisia ja hyväkäytöksiä Suomen kansalaisia. (N, 579.)

Esimerkiksi konemusiikin ja äänitaiteen pioneerin Erkki Kurenniemen nimeäminen aivotutkijaksi on itsessään perin hupaisa kombinaatio. *Neuromaani* on hyvin materiaalisensitiivinen ja materiaalisuutensa tiedostava teos aivojen hermostoa esittävistä kansista ja selkäydintä mallintavista kirjanmerkkinauhoista lähtien. Teos kiinnittää lukijan huomion materiaalisuuteensa paitsi perinteisen metafiktiivisyyden keinoin myös esimerkiksi kehottamalla lukijaa poraamaan teokseen reikiä ja näin paikkaamaan Silvo Näreän puuttuvan aivokurkiaisien (N, 322–324). Kirja on yli 650 sivua pitkä, varsin kaunis ja huomiota herättävä esine. Tätä kautta teokseen kytkeytyy myös yksi tekijäisyys lisää, sillä graafikko Markus

Pyörälän panos teoksen materiaaliseen ilmiasuun graafisen suunnittelun ja kuvituksen kautta on huomattava. Tekstin ja teoksen korostettu materiaalisuus ohjaa lukijaa etsimään vastauksia tekstin ulkoisesta materiaalisesta todellisuudesta, joka sekin voidaan käsitteellistää monella tapaa. Tämä kytkeytyy teoksen ergodisuuteen.

Neuromaani rakenteen eksessi: ergodisuus ja alaviitteet

Neuromaani on rakenteeltaan ergodinen, eli se vaatii lukijalta aktiivisia valintoja ja tavanomaista suurempaa vaivannäköä (Aarseth 1997, 1; Kursula 2014). Se tuo mieleen 1980-luvulla suosittut seikkailupelikirjat, *choose-your-own-adventure*-genren. Edetäkseen teoksessa lukijan täytyy jokaisen lyhyehkön luvun lopussa valita tekstin tarjoamien vaihtoehtojen pohjalta, mihin lukuun hän jatkaa. Lukeminen ei siis etene perinteisemmän romaanitradition tapaan lineaarisesti, vaan tällainen lukukonventio haastetaan (vrt. Blomberg 2009). Osa valinnoista johtaa vääjäämättömiin umpikuijiin, jopa kuolemaan, ja lukija joutuu palaamaan luennassaan taaksepäin tai aloittamaan kokonaan alusta tai muusta itse ohjeetta valitsemastaan kohdasta. Tällöin epäselväksi jää, koska teos varsinaisesti loppuu tai olisiko jokin valintojen sarja ollut teoksen kokonaistulkinnan kannalta merkittävästi muita parempi. Tämä implisiittinen, teoksen rakenteen asettama kysymyksenasettelu on tyypillinen ensyklopedisille romaaneille, joiden traditioon *Neuromaanikin* on yhdistetty (Kyllönen 2016) ja jollaisia myös *Lomonosovin moottori* ja *Ensyklopedia* edustavat.

Sinällään kysymys teoksen mahdollisesta päättymättömyydestä on näennäinen, sillä painetussa kirjamediumissa koko tekstimassa, sekä tekstonit että skriptonit (Aarseth 1997, 62), ovat lukijat alati saatavissa ja tarkastettavissa. Kuitenkin tämän ergodisen rakenteen vieminen eksessiivisiin mittasuhteisiin ja yhdistäminen sitäkin ylettömämpään teoksen ulkopuolelle kurottavien ja vihjaavien viitteiden määrään saa aikaan itseään lisäävän romaanin. Lukijan on mahdollista selvittää erilaisia hakukoneita ja hakemistoja hyödyntäen, millaisista aineksista sepitteiset viitteet on konstruoitu, ja toisaalta samalla päästä lukemaan käytetyt lähteet. Tähän jopa kannustetaan:

Olet tarttunut melkoiseen urakkaan ryhtyessäsi lukemaan tätä kirjaa. Monelta muulta into on epäilemättä ehtinyt lopahtaa jo ensimmäisten sivujen jälkeen. Alkumetreillä karsiutuvat armotta ne, joilta puuttuu jompikumpi tai kumpikin oppimisen välttämättömistä edellytyksistä, nim. *sinnikkyys* tai *ennakkoluulottomuus*. Onneksi sinä olet toista maata etkä anna periksi helposti, ethän muutoin lukisi tätäkään alaviitettä. Sillä nyt seuraa jotain tärkeää: jos käyt *Neuromaanin* läpi huolellisesti ja ajatuksen kanssa, *takaan että pystyt tästä teoksesta oppimillasi tiedoilla ja taidoilla tienamaan vähintään kymmentuhatkertaisena takaisin sen rahamäärän, jonka sijoitit kirjan hankkimiseen*. Näin ollen voi siis hyvällä syyllä todeta, että *sinun todella kannattaa lukea* tämä kirja. (N, 14.)

Työmäärä kohoaa kuitenkin tässä kohden niin massiiviseksi, ettei moiseen suoritukseen ole mahdollista ryhtyä – emmehän lue tyhjiöissä. Mahdollisuus toteuttaa sekä lukutempu, informaation skannaus että kokonaisuuden haltuunotto on kuitenkin teknisesti olemassa, eikä tietoisuus tästä jätä lukijaa rauhaan. Näin eksessiivinen poetiikka tuottaa eksessille tyypillistä tyytymättömyyden ja turhautumisen affektiota (Berardi 2009, 90–91, 126). Palkintoa ei tarjoilla, arvoitus ei ratkea, lukijalle ei anneta edes pientä ponin kuvaa kiitokseksi, kuten Harry Salmenniemen runoteoksessa *Teksas, sakset* (2010) tehdään. Kaisa Kurikka (2016, 93–94) lukee Irmari Rantamalan *Harhaman* (1909) eksessiivisyyden yhdeksi keskeiseksi tekijäksi romaanin kynnys- eli paratekstit (Genette 1997, 3). Samaa voi sanoa myös *Neuromaanin* paratekstien liioittelevuudesta: kirjailijan konstruoitu titteli ”Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.” romaanin kannessa ampuu reippaasti yli, samoin teoksen nimeäminen fiktiivisen tiedekunnan tutkimusten tuotokseksi. Ajatusta voi jatkaa myös lukemalla teoksen todelliset ja konstruoidut lähteet sen periteksteiksi. Kuten todettu, jopa niiden eksessiivisyydskin saa eksessiivisiä piirteitä. Eksessiivisyys itsessään vastustaa haltuunottoon ja analyttisyyteen pyrkivää lukutapaa (Kursula 2014, 90), joka on jossain määrin valistuneelle ja koulutetulle lukijakunnalle tyypillinen ja jollaista paratekstien tieteellinen viitekehys ruokkii.

Neuromaani haastaa haltuunottoa tavoittelevan lukijan ja ymmärryksen kirjan kansien väliin rajautuvasta teoksesta. Materiaalis-diskursiivisena esineenä romaanin toimintaa ja kurottamista ulkoiseen täytyy hahmottaa muuten kuin pelkän semiosiksen tai intertekstuaalisuuksien kautta. Tällaista tekstin potentiaalisten lukusuuntien eksponentiaalista lisääntymistä, vihjattuja ja ehdotettuja lisälukemistoja sekä niiden suhdetta tekstin itsensä sekä sen ulkoisen todellisuuden materiaalisuuteen voidaan jaotella Deleuzea seuraten aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteillä. Aktuaalinen maailma pitää sisällään uudet tekstit ja lukijan omalla toiminnallaan niiden välille luomat kytkökset, virtuaalinen puolestaan liittyy päättymättömään semiosikseen ja mahdollisiin loppuihin. Edellä kuvattujen *Neuromaani*n tavoittamattomien ja toteutumattomien lähdeselvitysten voidaan katsoa kuuluvan teoksen virtuaalisen eksessiivisyyden alueelle. Virtuaalisella ei tässä yhteydessä tarkoiteta sen arkikielisen merkityksen mukaisesti jotain lukijan arkitodellisuudelle vierasta, alisteista tai sitä heijastavaa, vaan se on jotain, joka määrittää niin kokemuksellisia kuin (muun muassa) tekstuaalisiakin todellisuuksia. (Pisters 1998.) Virtuaalisuus asettaa arkikokemuksemme ehdot. Kokemamme arkitodellisuus, myös kädessä pitelemämme teos ja sen sivuilta luetut rivit, ovat tässä tarkastelussa aktuaalista: virtuaalisesta eronneita ja aktuaalistuneita, siihen nähden kuitenkin ratkaisevasti toisenlaisia olioita, tiloja tai tapahtumia (Taira ja Väliaho 2006, 75; Grosz 2000, 228). Aktuaalinen tai aktualisoitunut todellisuus tai objekti ei kuitenkaan koskaan ole täysin puhtaasti vain aktuaalinen, vaan sitä ympäröi aina joukko virtuaalisuuksia, eräänlaisia toteutumattomia mahdollisuuksia, kuten mahdollisia luku- tai tulkintasuuntia. Kaikki nämä tasot tai kentät ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Deleuze ja Parnet 2002, 148.) Näin ollen eksessiivinen aktualisoituneen tekstin tai sen luennan määrä lisää ympärilleen myös yhä uusia virtuaalisuuksia, jotka puolestaan kiihdyttävät uusia aktualisoitumisia. Näin syntyy itseään ruokkiva, silmukoiva rakenne.

Virtuaaliseen liittyy kiinteästi eräänlainen tavoittamattomuus tai määrittymättömyys (Pisters 1998). Sekä aktuaalinen että virtuaalinen ovat kuitenkin molemmat immanentteja, tähän maailmaan tai todelli-

suuteen sisältyviä, vaikkei kaikki virtuaalinen kuitenkaan ole, tai siitä ei koskaan tule, aktuaalista (mt.). Virtuaalinen on siis ”reaalista muttei aktuaalista” (Taira ja Väliaho 2006, 75), se on todellista affektiensa ja affektoidensa kautta eli kiinnittyy aktuaaliseen silloin, kun sillä on meihin tai muuhun aktuaalisen todellisuuden osaan jonkinlainen vaikutus (Pisters 1998). Tämä ilmiö on perin helppo yhdistää myös kirjallisuuden kontekstiin, onhan sekin usein erityisen ”todellista” juuri vaikutustensa kautta, niin yksilön kuin yhteisön tasolla.

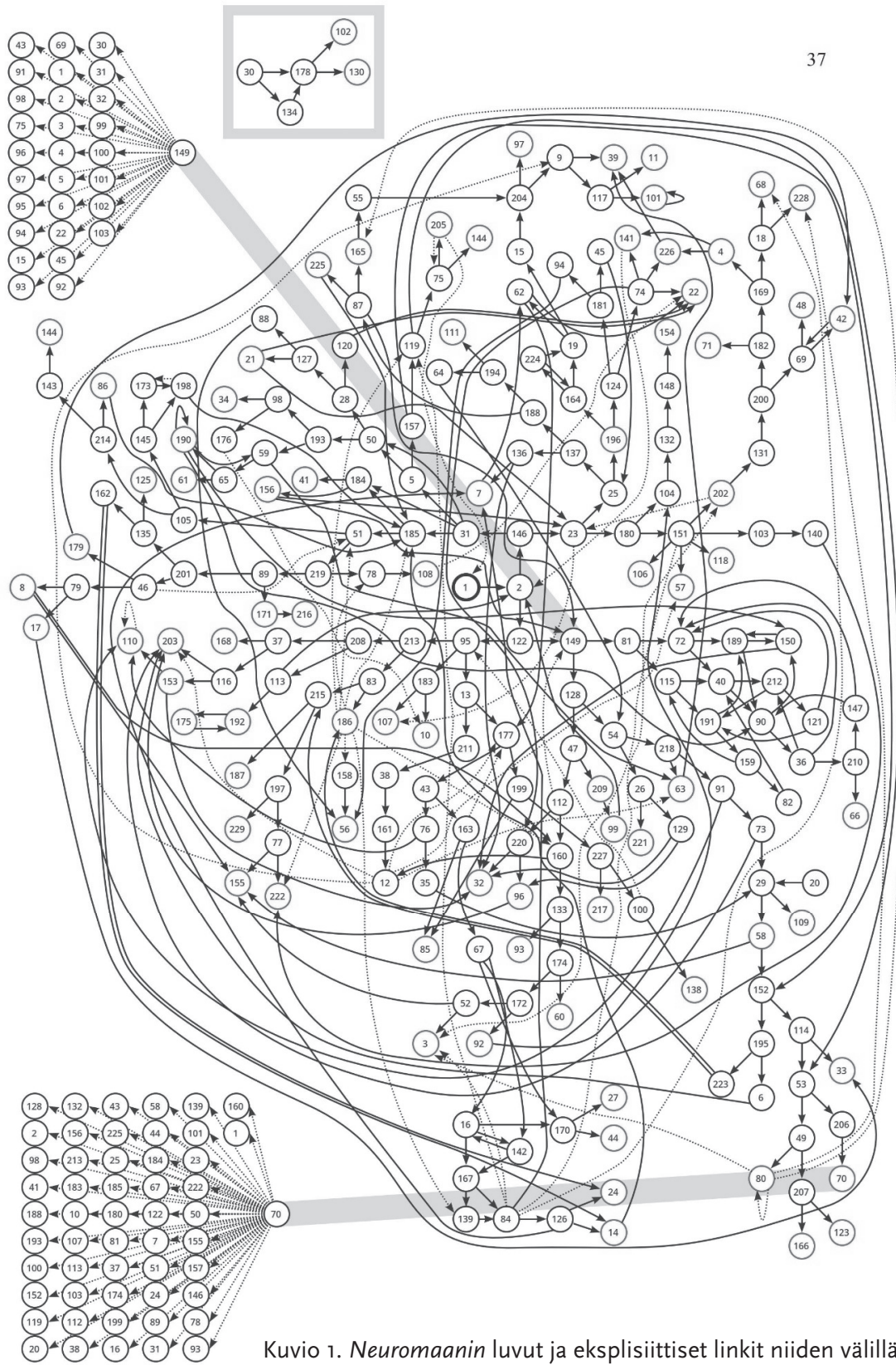
Kirjallinen fiktio, kuten fiktio yleisesti, on korostuneesti sekä aktuaalista että virtuaalista (Pisters 1998). Kirja itsessään, samoin kuin sen lähdetekstit, on objektina aktuaalinen, kirjallisuus – kertomus ja sen poetiikka – puolestaan virtuaalista. Tämä kirjallisuuden virtuaalisuus aktualisoituu sekä kirjoituksessa että luennassa. Toteutunutta tai aktualisoitunutta *Neuromaani* ovat esimerkiksi juonipolkujen, kuten rikollisten aivotutkija Riekkisen tai eri kerronnan tasojen protagonistien Silvo Näreen ja Gereg Bryggmannin edesottamukset sekä lukuisat teoksessa vihjatut arkikielen mielessä virtuaaliset todellisuudet. Näitä ovat esimerkiksi virtuaalinen matematiikan lukiotason oppimateriaali, jonka tekijänoikeuksista leipäteksti ja alaviite käyvät veristä nettitaistoa (N, 183), mielensisäinen todellisuus kuluttajille markkinoituna virtuaalimatkana, jonka tosin köyhimmät kotitaloudet – meidän lukijoiden ohella – joutuvat lukemaan perinteisessä kirjamuodossa (N, 610), sekä teoksen (julkaisuaikana vasta) vihjattu jatko-osa:

Neuromaani -trilogian toinen osa on ilmestynyt antimateriatodellisuudessa, johon kuka tahansa telepaattisesti lahjakas voi ottaa yhteyden milloin hyvänsä. Antimateriatodellisuus muistuttaa erehdyttävästi omaa maailmaamme. Itse asiassa trilogian toinen osa on liki täydellinen peilikuvakopio ykkösosasta. Selvyiden vuoksi käytämme antimaterian puolella binäärilukuja – voit jatkaa tästä tilanteesta suoraan eteenpäin siirtymällä kakkososan lukuun 10100101. (N, 471–472.)

Verrattuna luettavan tekstin toteutuneisiin ominaisuuksiin sen sisäiset virtuaaliset tasot puolestaan pitävät sisällään esimerkiksi henkilöhahmo-

jen tunteet, toiveet tai unet, tarinan toteutumatta jääneet mahdollisuudet tai kertomatta jääneet asiat (Pyrhönen 2004, 33). Toistuva internetin hyperlinkkejä imitoivan muotoilun upottaminen osaksi teoksen typografiaa vahvistaa myös teoksen vihjaamaa intermediaalisuuden tai multimodaalisuuden tuntua, vaikka kirjaesineeseen painetut linkit eivät johdakaan minnekään. *Neuromaanin*, kuten useiden muidenkin eksessiivisten, löydettyä materiaalia hyödyntävien teosten, voidaan katsoa laajenevan myös aktuaalisesti. Lisäkannustimen tällaiseen luentaan antaa teoksen ulkopuolella *Nuoressa Voimassa* julkaistu lisämateriaali. Toinen tällainen käsin kosketeltava lisäosa on ollut *Neuromaani – Valtteri Raekallion fyysistä mielenteatteria Jaakko Yli-Juonikkaan romaanin pohjalta*. Kyseessä on tanssija-koreografi Valtteri Raekallion johtaman työryhmän toteuttama paikkasidonnainen ja romaaniin tiukasti pohjaava nykytanssin, teatterin, kuunnelman, liveroolipelin sekä kuvataideinstallaation välimaastoon sijoittuva tanssitaideteos, joka toteutettiin Helsingissä käytöstä poistuneen Marian sairaalan tiloissa elo-syyskuussa 2016. Teoksessa hyödynnettiin romaanin tekstiä muokkaamattomana kuulokkeiden kautta kuunneltavan äänikirjan muodossa. Lisäksi osaksi lavastusta, johon vaeltelevat katsojat saivat vapaasti koskea ja tutustua, oli printattu sekä romaanin alaviitteitä että romaania käsittelevää tutkimusta. Esimerkiksi sairaalan ensimmäisen kerroksen hissiaulan seinät oli vuorailtu kopioilla *Neuromaanin* sisäistä linkkirakennetta havainnollistavasta kartasta, jonka Sakari Kursula (2014, 37) on laatinut pro gradu-tutkielmaansa havainnollistamaan teoksen kompositiota (kuvio 1).

Vaikka voidaankin katsoa, että tämän lisämateriaalin Roland Barthesin (1993b) teksti-teos-jakoa seurailleen tuottaa kirjailija – Yli-Juonikas kirjoitti itse *Nuoren Voiman* lisälehdet sekä toimi *Neuromaani*-tanssitaidesityksen käsikirjoittajana –, affekti näiden lisäosien tuottamiseen syntyy romaanista itsestään. *Neuromaanissa* on aukkoja, joihin kirjailijan on jälkikäteen houkuttavaa tuottaa lisämateriaalia, ja samaten teos kutsuu monistamaan itseään, vaikka sitten valokopioina, adaptaationsa sisälle. Näitä lisämateriaaleja tai olemassa olevan materiaalin uudelleenkierrätystä voidaan pitää myös yhtenä teoksen ergodisuuden muotona sekä eksessiromanin tyyppiipiirteenä yleisemminkin.



Kuvio 1. Neuromaatin luvut ja eksplisiittiset linkit niiden välillä.

Lukemisen eksessi: kirjallinen toisto ja toistuvat lukukerrat

2000-luvun eksessiivisten romaanien poetiikka nojaa monenlaiseen toistoon: se ulottuu yksittäisistä äänneistä, morfeemeista, merkeistä ja sanoista lauseisiin, lausekkeisiin ja katkelmiin sekä vielä laajemmin ja abstraktimmin lajipiirteisiin, tuttuuden tuntuun, löydettyyn materiaaliin ja tekstin kytkeytymiseen niin lukijan todellisuuteen kuin toisiin teksteihinkin. *Neuromaanissa* Yli-Juonikas kierrättää, parodioi ja arvioi uudelleen tieteellisiä tekstejä ja diskursseja, populaarikulttuuria, poliittista retoriikkaa, aiempaa kaunokirjallisuutta (myös omaa tuotantoaan), historiankirjoitusta sekä kansallista kuvastoa. Seuraavaksi erittelen tarkemmin toiston käsitettä ja muotoja *Neuromaanissa* sekä toiston roolia kirjallisen eksessin moottorina.

Eksessin kyky luoda uutta sekä aktuaalisesti että virtuaalisesti liittyy erityisesti toistoon ja kierrätykseen. Eksessin synnyn ymmärtäminen vaatii siten toiston mekaniikan avausta. Toiston käsitteen historia on pitkä, sillä toistoa on erityisesti retoriikan osana käsitelty jo antiikin aikaan. Sen englanninkielinen vastine *repetition* juontuu antiikin kreikan sanasta *repetere* 'yrittää uudestaan', jonka kanta puolestaan on *petere* 'etsiä' (Scott 1965, 245). Käsite juontaa juurensa niin runousoppiin, retoriikkaan, narratologiaan kuin filosofiaan. Sillä tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan saman äänneen, merkin, sanan, lausuman tai jakson esiintymistä useammin kuin kerran (Dupriez 1994, 390). Siitä, montako kertaa valitun yksikön on toistuttava toiston määritelmän täyttymiseksi, on olemassa useita eri näkökantoja (Keskinen 2008, 38–39). Toistoa käytetään usein tehokeinona, luomaan kohosteisuutta tai miellelyhtymiä sekä narratiivissa ennakoimaan tulevaa tai varioimaan tai uudelleenarvioimaan mennyttä. Tahattomasti käytettynä toiston katsotaan kielivän huolimattomuudesta tai patologisista ongelmista. (Dupriez 1994, 391.) Näiden ominaisuuksien lisäksi toistossa on myös vahva koominen vivahde:

Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi olosuhteiden uhreja, siirry lukuun 25. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi vauhtisoikeuden uhreja, siirry lukuun 185. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi julkisen ajohahdin uhreja, siirry lukuun 180.

Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi polttouhreja, siirry lukuun 81. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi valepoliiseja, siirry lukuun 37. (N, 204.)

Sana- ja syntaksitason toistoa hyödyntää laajasti myös Juhana Vähäsen *Kakadu*. Søren Kierkegaardille, yhdelle varhaisimmista toiston teoreti-soijista, toisto on samantyyppinen tapahtuma kuin muistelo, muistelun tapahtuma, sillä erotuksella, että se suuntaa tulevaan. Muistelo tuo muassaan epäonnen, sillä se legitimoii ja sementoi puutteen: kaipuun johonkin, josta on jäljellä vain muisto. Toisto puolestaan on perusimpulssina toiveikas, sillä se avaa mahdollisuuden jonkin kadotetun löytämiseen. (Mäkinen 2004, 30–32.) Myös *Neuromaani* muistellaan alaviitteissä kaihoisesti, tosin samalla akateemisen kirjoittamisen konventioita toisintaen:

Suurten toiveiden ja pelkojen millenniumia minä juhlistin kaverieni kanssa Rio de Janeiron räkäisimmässä merimieskapakassa, koolla oli koko vanha hampuusijengi Small S. A., Perera G. M., DeLaPaz R., Mayeux R. ja Stern Y. 1999, ja kaikilla pyöri mielessä vain ”Differential regional dysfunction of the hippocampal formation among elderly with memory decline and Alzheimer’s disease.” *Annals of Neurology* 45. S. 466–472. (N, 101.)

Kirjallisuudentutkimuksessa toisto kytkeytyy erityisen vahvasti Gérard Genetten (1980) narratologiseen toistoteoriaan, joka kulminoituu pitkälti kahteen käsitteeseen, *singulatiiviin* ja *iteratiiviin*. Singulatiivissa kerran tapahtunut kerrotaan kerran, ja se on Genettelle myös potentiaalinen toiston alkupiste. Tällöin kerronnan toistot vastaavat tarinan toistojen määrää. Iteratiivissa puolestaan usein toistuva tapahtuma kerrotaan vain kerran. *Neuromaani* onnistuu kääntämään tämänkin muodon eksessiviseksi:

Jos mikään ei huvita, siirry lukuun 152. Jos menet lukkoon vaihtoehtojen runsauden takia kuin pikkutyttö etkä osaa ilmaista mielihäpeittäsi silloin kun sitä kysytään, on kai turhaa suositella sinulle

lukua 119. Jos sais 10³³ krt reissullansa nättiä tyttöä halata, siirry lukuun 20. (N, 203.)

Numeraalisesti esitetty ylenpalttinen iteraatio on hypertaloudellisuudessaan huvittava: kertoja esittää erittäin tiiviissä muodossa toiveensa saada halata nättiä tyttö reissunsa aikana ei suinkaan lähdetekstiä mukaillen kerran vaan kymmenen potenssiin kolmekymmentäkolme kertaa. Uutta luovaa, eksessille eläintärkeää toistoa on käsitellyt erityisesti Gilles Deleuze (1994). Siinä missä kaunokirjallisen toiston tutkimus (ks. esim. Keskinen 2008; Mäkinen 2004) keskittyy lähinnä toiston toimintaan teoksen, tekstin ja/tai kertomuksen sisäisessä maailmassa tai tekstin ja tekijän suhteen analysointiin, pyrkii toisto Deleuzen mukaan hahmottelemaan ennen kaikkea aktuaalisen todellisuuden ja tekstin virtuaalisen todellisuuden välistä suhdetta. Tällainen hahmotustapa vahvistaa toiston roolia uuden ja ylijäämän, eksessin, tuotannossa. Tällaisessa toiston analyysissä kysytään, näyttääkö toisto pyrkivän kohteensa vahvistamiseen tai voimistamiseen vai saako se aikaan muutoksia lukijan ja toisteiden suhteeseen. Deleuzen jaottelut ovat samansuuntaisia Kierkegaardin toiston analyysin kanssa, vaikka ne juontuvatkin hyvin erilaisista teoriaperinteistä. Yhteistä aiemmalle tutkimukselle ja deleuzelaiselle toistolle on se, että mahdolliset reitit eri todellisuuksien välille näyttävät avautuvan osin sattumanvaraisesti ja impulssinomaisesti säröjen tai jopa virheiden kautta (Keskinen 2008, 285). Tällaisia virheitä voivat olla esimerkiksi tahattomat tai tahalliset kömpelyydet tai tekstin korostunut aukkoisuus.

Genetten käsitteistöön kuuluu myös iteratiivin vastapari, *repetitiivi*, jossa kerran tapahtunut kerrotaan useaan kertaan. Tässä jaottelussa toisto korostaa samuutta, jaettua ja yhteistä, ja samalla häivyttää erityisyyttä ja eroavaisuuksia. (Genette 1980, 113–116.) Digitaalisen kirjallisuuden tutkija Markku Eskelinen (2002, 39) huomauttaa kybertekstien tutkimuksen lisänsä tämän jaottelun jatkoksi sen, kuinka monta kertaa lukija kohtaa määrätyn tekstikatkelman tai segmentin. *Neuromaatin* keskeisin (deleuzelaisen) toiston piirre onkin ehdottomasti teoksen linkittyneen ergodisen rakenteen tuottama lukutapa, jossa lukija päätyy ohjeita seuratessaan väistämättä ja toistuvasti samoihin kappaleisiin

ja tekstikatkelmiin. Tämä monistaa tietyt kappaleet luentojen lomaan useampaan kertaan kuin toiset ja tuottaa toisteisuuden, silmukoinnin tai takaisinkykytyvyyden tunnun.

Toisto tuottaa muutakin kuin haarautuvia lukureittejä. Jacques Derridan J. L. Austinin puheaktiteoriasta ammentava toiston analyysi korostaa toiston performatiivisuutta. Toisin kuin Austin pitää Derrida fiktiota kuitenkin vain yhtenä muunnelmana viittauksellisuudesta ja toistettavuudesta, jotka Austinkin nimeää performatiivisuuden edellytyksiksi. Derridan (2003, 31) mukaan ”kirjoitus muuttuu vaaralliseksi heti, kun representaatio tahtoo siinä esiintyä läsnäolona ja merkki itse asiana”. Deleuze (1994, 132) puolestaan kirjoittaa, ettei maailmaa ole olemassa sen ilmaisun ulkopuolella. Toisin sanoen teksti ei ilmaise systeemiä vaan on itsessään systeemin ilmaisu (vrt. Massumi 2002, xvi). Näin ollen kaunokirjallisuus oman poetiikkansa luonnin ohella toisintaa ympäröivää todellisuutta, oli kyse sitten representaatiosta tai tekstilainoista.

Selkeimmin toiston ja sitä myöten myös eksessin nautinnollisuuden artikuloi Roland Barthes. Monien muiden tavoin toisto on Barthesille kaksijakoinen ilmiö. Toisaalta toisto on tympeää: ”painomusteen avulla levitetty” vallan kieli on toiston kieltä ja sen viralliset instituutiot ”vatvovia, märehäviä koneistoja”. Niiden tuottama ”massakulttuurin äpäramuoto on häpeällinen toisto”, joka erilaisten ulkoasujen varjossa toisintaa valta-asemia ja dikotomioita. Kuitenkin ylenmääräinen toisto voi Barthesin mukaan parhaimmillaan olla nautinnollista, jopa eroottista. Tällainen toisto vaatii Barthesin mukaan saman sanan mantranomaista, muodollista, kirjallista toistamista. (Barthes 1993a, 55–57.) *Neuromaani-*kin ohjeistaa:

Älä kiroile koskaan. Ole voimakas teoissa, niin sinun ei tarvitse käyttää voimasanoja. (78) Otettuasi kirjeen kuoresta tarkasta vielä kuorta päivänvalo vasten; lue jokainen kirje kahdesti. (222) Lausu ajatuksesi aina selvästi. (139) Ole ahkera. (51) Lue vain hyvää kirjallisuutta. (122) Älä koskaan polta tupakkaa. (185) Älä karta tilintekoa itsesi kanssa. (119) (N, 526.)

Tämä toiston tapa selittää nautinnon, jota lukija kokee tunnistaessaan ja sitä myöten mantran- tai rukouksenomaisesti toistaessaan lainatut ja jo kerran painetut tekstikatkelmat. Tämä jaottelu resonoi vahvasti Deleuzen toiston analyysin kanssa ja kytkee sen paitsi eksessin nautinnollisuuteen myös muutospotentiaaliin.

Materiaalin eksessi: löydetyt tekstit ja sekoittuvat rekisterit

Elimellinen osa *Neuromaanin* poetiikkaa on intertekstuaalisuus, jolla tarkoitetaan tässä yhteydessä Gérard Genettea seuraten kahden tai useamman tekstin rinnakkaista läsnäoloa jonkin teoksen puitteissa joko sitaatteina, viittauksina tai plagiaatteina. (Lyytikäinen 1991, 146; Genette 1997, 8.) *Neuromaanissa* on yhteensä yli 700 alaviitettä ja monin verroin enemmän anonyymeja tekstiin viittaamatta upotettuja lainauksia ja viitteitä. Kuten edellä on todettu, tämä viite- ja sitaattiverkko ohjaa lukijaa etsimään viitattuja tekstejä tulkinta-avainten tai olennaisen kerroksellisen tai sisällöllisen aineksen toivossa. Nopeasti käy ilmi, että *Neuromaanin* materiaalina on käytetty muun muassa Murha.info-sivustoa, useita erilaisia omakustanteita, neurotieteitä käsittelevää uutisointia sekä alan journaaleja ja muita tutkimusnimikkeitä sekä kotimaista tunnistettavampaa kaunokirjallisuutta (ks. esim. Kokko 2012; Salmenniemi ja Yli-Juonikas 2014). *Neuromaanin* alati monistuvista (ala)viitteistä ja tekijännimistä on mahdollista jäljittää useita tekijännimiä ja heidän kaunokirjallisia teoksiaan, jotka uudessa yhteydessään usein esitellään neurotieteen harjoittajiksi tai kyseistä tieteenalaa edustaviksi vertaisarvioituiksi teksteiksi.

Kuten Kurikka (2016, 89) kirjoittaa Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanista:

Eksessin affekti hahmottuu koko teoksen komposition toiminnallisesta logiikasta. Romaani nimittäin rakentaa koko kompositionsa voimin (teemoista aiheisiin, sanoista henkilöhahmoihin, rakennelmenteistä toisiin) sellaista suhdeverkostoa, joka jatkuu ja jatkuu tuottaen yhä uusia mahdollisia kytköksiä, toisin sanoen eksessiä.

Kuvaus sopii hyvin myös Yli-Juonikkaan *Neuromaaniin*, jonka sivuilla *Harhamaan* myös viitataan Harhamama-nimisen henkilöahmon kautta. Tämä asettaa osaltaan kyseiset romaanit osaksi samaa kirjallisuushistoriallista jatkumoa, suomenkielistä eksessiromaania. Läheisempiä ja kaukaisempia sukulaisia voidaan tunnistaa muitakin: laajat dokumentaristiset aineistoromaanit 1960-luvulta alkaen, 1960–80-luvun postmodernistiset laajat teokset, modernismin perintö Prousteineen, Joyceineen ja tajunnanvirtoineen, suuren amerikkalaisen romaanin metsästys². Eksessiromaani on läheistä sukua post-postmodernismille sellaisena kuin Robert L. McLaughlin sen määrittelee. Hänen mukaansa angloamerikkalainen 1960- ja 1970-lukujen postmodernismi tuli 1980-luvulla tiensä päähän, kulutti loppuun keinovalikoimansa ja niiden tuottamat affektiot ja sai lukijakunnan etsimään uutta, eheämpää muotoa. Postmodernismi ei, kuten ei mikään muukaan kirjallinen tyyli koskaan, täysin kadonnut. Uusi 1980-luvun loppupuolella ja 1990-luvulla julkaissut kirjailijajoukko, johon voidaan laskea esimerkiksi *Neuromaanin* poetiikan yhdeksi esikuvaksi usein mainittu David Foster Wallace, otti haltuunsa postmodernismin tyylikeinot. Siinä missä huomio aiemmin kiinnittyi kielen dekonstruktioon, suurten kertomusten ja identiteettien purkuun ja epistemologisten systeemien hajottamiseen, näki myöhempi kirjailijajoukko nämä piirteet jo elimellisesti ympäröivään yhteiskuntaan ja todellisuuteen sisältyvinä. Post-postmodernismi tavoittelee tällaisen eletyn todellisuuden tuntua, uutta todellisuutta. Sen fokus on arkipäiväistyneen postmodernin kokemuksen purkamisessa, ja sen poetiikka rakentuu loputtomalle itsereflektiolle ja refleksiivisyydelle. (McLaughlin 2012, 212–213.) Eksessiromaanin voidaan taas katsoa erottautuvan post-postmodernismista juuri poetiikkansa kautta. Siinä missä molemmat ovat sukua varhaisemmalle postmodernismille, suun-

2 Anglo-amerikkalaiseen ”suuren romaanin” modernistiseen ja postmodernistiseen traditioon kytkeytyy myös sellaisia ehdottamalleni eksessiromaanille likeisiä lajimäärityspyrkimyksiä kuin ”systeemiromaani” (LeClair 1996), ”megaromaani” (Karl 2001, 155–225) ja ”maksimalistinen romaani” (Ercolino 2014, ks. myös Kyllönen 2016). Lähestymistapani kuitenkin eroaa näistä käsittelytapansa kautta: teoksen laajuuden sijaan lähtökohtani on eksessiiviselle ja affektiiviselle kierrätykselle ja toistolle rakentuvaa poetiikka. Termien kirjo kertoo yhtä kaikki sekä tämän kirjallisen ilmiön laajuudesta että kiinnostuksesta sitä kohtaan.

taa eksessiromaani nimenomaan itsensä ulkopuolelle kyynisen itseensä kääntymisen sijaan.

Käsittämäni ilmiö, 2000-luvun eksessiromaani, ei siis suinkaan ole juureton tai historiaton. Näyttäisi kuitenkin siltä, että eksessiromaanit yleistyvät merkittävästi 2000-luvulle tultaessa. Tämä liittyyneen paitsi aineistojen ja datan käsittelyn muutokseen ja näiden (digitaalisten) työkalujen arkipäiväistymiseen (Eskelinen 2016, 538–539, 544–547) myös niiden uudelleenlaiseen merkityksellistymiseen: esimerkiksi Johannes Ekholmin *Rakkaus niinku* hyödyntää kompositiossaan ja kielessään erilaisten pikaviestinpalveluiden piirteitä, mutta samalla se käsittelee kyseisiä viestimiä ja niiden merkitystä myös temaattisesti. Samaten esimerkiksi Karri Kokon *Varjofinlandia*, *Das Leben der Anderen* ja *Retweeted* ammentavat kaiken materiaalinsa *cut-upina* erilaisilta sosiaalisen median alustoilta ja kommentoivat samalla myös omaa mediaalista luonnettaan painettuna kirjallisuutena. Hahmottelemalleni 2000-lukulaiselle eksessiromaanille leimallista onkin juuri herkistynyt suhde informaatioon, medioitumiseen ja niiden käsittelyyn. *Neuromaanissa* tämä piirre on erityisen näkyvä akateemisen tiedontuotannon tavan käsittelyssä: romaani on ladattu täyteen alaviitteitä, jotka kyllä tuottavat lisää dataa ja informaatiota mutta joiden kyky lisätä tietoa – sen paremmin käsiteltävistä teemoista kuin käsillä olevasta teoksesta – on perin kyseenalainen.

Teokseen on muutenkin liitetty nimenomaan informaation luonteen käsittelyä ja tiedon säännöstelyä ensyklopedisen romaanin ja dekkariromaanin perinteiden hengessä (Kyllönen 2016), toisaalta se on kytketty realistisen romaanin mimesispyrkimyksiin (Björninen 2017). Nämä luennat tukevat huomiota informaation ja tiedontuotannon keskeisyydestä sekä romaanin teemana että muotopiirteinä. Tiedon valtatiellä on ruuhkaa, kiertoliittymiä liikaa, ja osa opasteista on tarkoitushakuisen harhaanjohtavia ja vailla minkään ylemmän tahon sääntelyä. Lukija on auttamatta eksyksissä, ja ulkoiset ja sisäiset vaikutelmat alkavat sekoitua toisiinsa.

2000-luvun poetiikat ovat olleet varsinaisia genre- ja tyylisekoitusten laboratorioita, joissa ylevä ja räävitön esiintyvät rinta rinnan (Blomberg 2009). Tällainen sekoite on erityisen tyyppillinen *flarfille*. Myös *Neu-*

romaanin poetiikkaa leimaa rekistereiden sekoittuminen ja tyyli­pastissit. Eksessin sanakirjamääritelmiin liittyy myös usein johonkin kohdistuvaa väkivaltaisuutta, hurjastelua tai irstailua. Tämäkin eksessin tendenssi toistuu *Neuromaanissa*, jonka tyyli on paikoin korostetun vulgaaria, profaania ja kuvastoltaan graafisen tai häiritsevän väkivaltaista:

Ja satuilu se vain jatkuu. Esiteltäköön siis nyt kun kerran kiusante­ko ei näytä loppuvan oheisessa kuvakaappauksessa koko Suomen kansalle ”vaihtoehtoylilääkäri” Yli-P*skan todelliset kasvot!!! Taustoista sen verran, että kyseisessä fb-ketjussa 1.10.2011 käyty keskustelu suunnittelemani virtuaalisen etäopiskelumateriaalin kansainvälisistä oikeuksista ja kyseisen paketin väitetyistä laadullisista puutteista (joista ei tähän päivään mennessä ole saatu vertaisarvioinneissa MITÄÄN TODELLISTA NÄYTTÖÄ) sujui täysin asiallisessa hengessä siihen asti kunnes ylipääjohtaja Yli-P*ska katsoi asiakseen ryhtyä sorkkimaan tätäkin sosiaalipoliittista kiistakapulaa. (N, 183.)

Siteeraamatta jääköön kirjan keskivaiheille upotettu, vain muutaman linkin kautta tavoitettavissa oleva jakso (N, 303–306), jossa kuvataan maalaisromanttiseen sävyyn Teemu Mäen Kiasmaan varastoidun teoksen *Sex and Death* (1988) kaltaista sisältöä, tai Geregin ja hänen vaimon­sa välistä lähisuhdeväkivaltaa kuvaavat luvut. Väkivaltainen kuvasto on aina poikkeuksellisen affektiivista (Abel 2007, 3–5), mikä metafiktiivisen lukijan puhuttelun tapaan vahvistaa ja intensifioi lukijan ja teoksen suhdetta (Helle 2016, 110), mikä puolestaan kiihdyttää affektiivisen ylijäämän syntyä edelleen. Eksessi liittyy myös ylensyöntiin ja sitä kautta monitahoiisiin soveliaisuuksiin:

Gereg repii muovikuorta kaksin käsin ja ahmii juustoa säädyttö­mästi, vailla kontrollia. Kliinisissä laboratoriokokeissa on todettu, että jos hiiren hypotalamuksen ventromediaalisia tumakkeita vaurioitetaan, otus heittäytyy hillittömään ylensyöntiin ja paisuu muo­dottomaksi. Samoin lateraalisen hypotalamuksen ärsytys pakottaa kylläisenkin hiiren ahmimaan ruokaa yli tarpeen. Sairaalapyjamani

alta on kuoriutunut esiin maiskuttava ja röhkivä hirviö. Ei Geregin ahmimishimo kuitenkaan vieraantunutta länsimaista ruumiinkuvaa heijastele – näkeehän nyt maallikkokin, että tämän pakon omaisen ja ylenpalttisen mässäilyn takana piilee elimellinen häiriö. Juusto on laukaissut minussa 'hirmuisen prosessin' (N, 621).

Tyylin eksessiivisyys liittyy myös kuvailun tarpeettoman yksityiskoh-taisuuteen, jonka rinnalla Emman ja Charlesin hääkakun kuvauskin Gustave Flaubert'n *Rouva Bovaryssa* (*Madame Bovary*, 1857) kalpenee:

Vaikka kuvasta tulee mieleen vanha pesuainemainos, siinä mainos-tetaan Shimeronia®. Punaiseen mekkoon pukeutunut peukalo-liisa haluaa jättimäistä Shimeron®-rasiaa. EU-maissa Shimeronia® myydään tuotenimellä Derbisol®. Vaimoni Birit Bryggman syö masennuslääkkeitä ehkäistäkseen mahd. relapsit ja rekurrens-sit. Metabenin® vaikuttava ainesosa, sitalopraamihydrobromidi, on bisyklinen antidepressantti joka estää 5-HT:n takaisinottoa aivostossa. Kokemusta yhteiskäytöstä selegiliinin kanssa Parkin-sonin tautia sairastavilla ei ole. Toksisuus alhainen, hiirillä ja ro-tilla testatut LD50-arvot korkeat.9 Tilaa ilmainen näytepakkaus (100 x 40 mg tabl.) jo tänään kirjasen välistä löytyvällä kupongilla, annostus: aikuiset 80–120 mg/vrk väh. 5 viikon ajan. Yli 65-vuotiaat 80 mg/vrk. Lapsilla aloitusannos 40 mg/ vrk, annos nostetaan vii-ikon kuluttua 80 mg:aan/vrk. (N, 16–17.)

Teoksessa näkyy, muutoinkin kuin rakenteen tasolla, fragmentoitumi-nen ja aukkoisuus. Aukkoja on paitsi lukujen välissä silloin tällöin myös niiden sisässä:

Säästän sinut tältä kauhealta [---] eli siinäkin on useampi taso [---] riippuu ihan siitä miten me ne ryhmitellään nimittäin [---] joukoit-tain pareittain nimittäin laumoittain [---] maailman synty suun-nilleen samoihin aikoihin [---] kahmaloittain [---] minä synnyin maailmaan maailma syntyi [---] kytkeytyi minuun jos niin voi [---] syntyy kuva kuin olisi kyseessä intiimi suhde [---] minä ja maailma

rakastavaisten syleily [---] rinnan sarjaan siis tietysti sen niinkin voi jäsentää [---] se tulkinta tässä nimenomaan tarjoutuu paitsi etten minä oikein [---] etten minä väärin [---]. (N, 463.)

”Rinnan sarjaan” on myös kuvaava ilmaisu Yli-Juonikkaan tuottamalle poetiikalle kautta linjan (Haapala ja Salmenniemi 2014, 7–8). Ilmaus esiintyy myös Yli-Juonikkaan aiemmassa novellikokoelmassa *Uudet uhkakuvat* (2003) ja kuvaa osuvasti tekstin tapaa silmukoida tai neuloa ilmaisuja ja rekistereitä. Kieli luo takaisinkytkentöjä ja siten hyödyntää metaforisuutta ikään kuin takaperoisesti. (Piippo 2018b, 199.) Metaforien sekoittuneisuus kytkeytyy myös *Neuromaanissa* alati läsnä olevaan psyyken järkkymisen ja skitsofrenian teemaan ja kuvastoon. Sama logiikka toistuu myös *Neuromaanin* tavassa yhdistellä erilaisia tekstiaineistoja ja genrejä: neurotieteen jargon, jota teksti on sakeanaan (Björnininen 2017, 48), silmukoidaan yhteen ITE-kirjailijoiden, itseoppineiden ja yksinajattelijoiden tekstien kanssa niin, että kausaali- ja vaikutussuhteet ja lähdetekstien sävy hämärtyvät:

Mitä suomalaisen tieteenfilosofiaan tulee, 1990-luvulla sen kovimman ytimen t. ydinjoukon muodostivat alan klassikko Vilho Piippo sekä hänen Tietopankkinsa, joka Wienin piirin esikuvaa seuraten kokoontui säännöllisesti keskustelemaan rationaalisen länsimaisen maailmankuvan peruskysymyksistä (N, 594).

Tällaisten yhdistelmien ja silmukoiden vuoksi *Neuromaanin* yleisvire tai sävy tasapainoilee alati huvittavan, hilpeän, kipeän ja kiusallisen väli-maastossa. Sianne Ngain (2005, 28–29) mukaan tekstin ”sävy” tai ”tunnelma” on suoraan tekstin ominaisuus, joka on lähtöisin tekstin kompositiosta ja rakenteesta ja joka todellistuu lukevan yleisön affektioissa. Toisin sanoen sävy ei synny yksinomaan teoksen yksittäisistä piirteistä vaan sen eri osien summana ja ennen kaikkea lukijan kannalta kokonaisvaltaisena kokemuksena. *Neuromaani* itse esittää kaiken nielleestä kompositiostaan ja tyylistään vallan osuvan koonnin:

Kikkailu siis ärsyttää sinua? Näkemyksesi on oikeutettu. Hienoa että uskallat antaa rakentavaa kritiikkiä. Mielenpitemme on minulle tärkeä. Haluan silti vastata kikkailusyytöksiin, valaista lähtökohdiani. NEUROMAANI-multimediapaketissa olen pyrkinyt yhdistämään viihteelliset ja pedagogiset elementit hedelmällisessä muodossa. Hupi ja hyöty samaan syssyyn. Alun perin aion julkaista teoksen peruskouluihin ja lukioihin suunnatun IHMEELLINEN IHMINEN -multimediamateriaalin osana, mutta tekijänoikeudellisten kiemuroiden takia hanke lopahti. Paketin labyrinthimainen rakenne pyrkii virittämään lapsilukijoita seikkailulliseen tunnelmaan, ja samalla opitaan tärkeitä asioita keskustelun rakenteesta. En siis todellakaan tyrkytä lukijoille mitään ”aivotonta viihdettä”. Varttuneempaa väkeä hemmottelen myös poleemisella tieteenfilosofisella sisällöllä. Rohkeita tiedepoliittisia kannanottoja, siekailemattomia kärjistyksiä [– –] eli haluan paitsi viihdyttää myös kiihdyttää, niin kuin kikkailuun perinteisesti kuuluu. Jokaiselle jotain. (N, 514.)

Neuromaanin useiden erilaisten risteävien ja silmukoitujen aineistojen ja tyylien tuottama kokemus on kokonaisuudessaan kaikkea muuta kuin miellyttävä. Romaani on ladattu täyteen koomisia tilanteita ja erilaisia sanaleikkejä, mutta mitä pidemmälle lukeminen etenee, toisin sanoen mitä pidempään se yhtäjaksoisesti tai katkottuna jatkuu, sitä turhauttavammaksi ja ambivalentimmaksi lukukokemus käy. Romaani ei tarjoa katharsista eikä pura aikaansaamia affektioita (vrt. Helle 2016, 122) vaan jättää lukijan ikään kuin odottamaan seuraavaa nyrjähdystä.

Lopuksi: 2000-luvun eksessiromanin poetiikkaa

Lukemalla rinnakkain *Neuromaanin* keskeisiä eksessiivisiä piirteitä, jotka kertautuvat 2000-luvun löydettyjä tekstejä hyödyntävässä kirjallisuudessa, eksessin teorian kanssa avautuu samalla esteettisen eksessin poetiikka. Sillä, onko teos mitaltaan 300 vai 600 sivua pitkä, ei sinänsä ole merkitystä. Merkityksellistä näyttää olevan teoksen taipumus imeä

materiaalia ja tendenssejä ympäröivästä todellisuudesta, lisätä itseään ja tehostaa sekä itse tuottamiaan että toisaalta kopioituja affekteja ja affektioita. Eksessiivisyys läpäisee romaanin poetiikan niin rakenteen, lukutavan, lähdemateriaalien kuin tyylin osalta.

Muodoltaan ja tyyliltään eksessiromaani on likeistä sukua postmodernismille, jonka maksimalistiseen traditioon *Neuromaani* on yhdistetty (Kurikka 2017, 3016). Perinteisesti hahmotettuna (ks. esim. Hallila 2006, 60–62) postmodernistinen romaani on ilmiönä historiallinen mutta tyyliltään usein tietyllä tapaa historiallisuuttaan häivyttävä, geneerisiä tyylejä ja kuvauksia eklektisesti yhdistelevä ja abstraktia lukijaa puhutteleva. Siinä missä postmodernismi aktivoi metafiktiivisyyden käytön aiemmista periodeista poikkeavalla tavalla ja post-postmodernismi jatkoi tätä kehityskulkua, operoi eksessiromaani todellisuudessa, jossa metafiktiivisyys on aktualisoitunut osaksi arkitodellisuutta. Eksessiromaani maadoittaa lukijansa tiukasti aikaansa ja kontekstiinsa pakottaen lukijan vastaanottamaan nekin tekstit ja signaalit, jotka aikalaisuudesta olisi miellyttävämpi haudata tai vaimentaa. Eksessiromaani toimii vahvistimena, joka voimistaa ja intensifoi ympäröivästä todellisuudesta löydetyn materiaalin kautta poimittuja virtoja. Se tuottaa ylenmääräisyytensä kautta affektion, jossa lukija paitsi tulee epämiellyttävän tietoiseksi ympäristöstään myös saa aikaan niin kutsutun valtamerellisen tunteen. Valtamerelliset tunteet voivat olla hetkellisiä episodeja, joissa minuuden rajat hälvenevät, tai suhteellisen pysyviä, turvallisia ja kannattelevia, kokemusta ja todellisuutta jäsentäviä tunteita tai affektioita. (Saarinen 2015, 29.) Tällaisissa affektioissa ylenmäärään sulautuminen ja hetkellinen liian kirkkaaseen valoon ja kovaan meluun syntyvä mykkä ja sokea piste mahdollistaa lukijan todellisuusotteen uudelleenkalibroinnin (Saarinen 2015, 30; Shaviro 2010, 5).

Näin eksessiromaani kykenee raivaamaan tilaa toisenlaisille poetikoille ja kirjalliselle ilmaisulle laatuun katsomatta ja kärsii siten enemmän sokeasta megalomaniasta kuin kyynisestä itserefleksiivisyydestä. *Neuromaani* varoittaa lineaarisella loppupuolellaan: ”Kiihkeää hedonistista ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia suosiva aikamme tulee ennemmin/myöhemmin tiensä päähän. Muista tämä, kun tempaudut seuraavan kerran seikkailun alieetteripyörteisiin Geregín seurassa [---].”

(N, 617.) Näyttää silti siltä, että kiihtyvän ylenmääräisyyden ja eksessin aika ei romaanitaiteessa ole vielä lähimainkaan ohitse tai eksessin keino-varanto sen suomine mahdollisuuksineen loppuun kulutettu.³

LÄHTEET

Yli-Juonikas, Jaakko 2012: *Neuromaani*. Otava, Helsinki. (N)
Yli-Juonikas, Jaakko 2012: *Neuromaani*: spekulatiiviset sivut (Luku 23.4. Ei tulevaisuutta). – *Nuori Voima* 5/2012, 27–30.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Aarseth, Espen 1997: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
Abel, Marco 2007: *Violent Affect. Literature, Cinema, and Critique after Representation*. University of Nebraska Press, Lincoln.
Altman, Rick 1989: Dickens, Griffith, and Film Theory Today. – *South Atlantic Quarterly* 88(2), 321–360.
Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, Durham.
Barthes, Roland 1993a: *Tekstin hurma. (Le plaisir du texte, 1973.)* Suomentanut Raija Siironen. Vastapaino, Tampere.
Barthes, Roland 1993b: Teoksesta tekstiin. (De l'oeuvre au texte, 1971.) Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Toimittanut Lea Rojola. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino, Tampere.
Bataille, Georges 1985: *Visions of Excess. Selected Writings 1927–1939*. Kääntäneet Allan Stoekel, Carl R. Lovitt ja Donald M. Leslie, Jr. University of Minnesota Press, Minneapolis.
Berardi, Franco “Bifo” 2009: *Precarious rhapsody. Semicapitalism and the pathologies of post-alpha generation*. Minor Compositions, London.
Bernstein, Charles 1987: *Artifice of Absorption. An Essay*. Singing Horse Press, San Diego.
Björninen Samuli 2017: Realismia aivotieteen ajassa. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* ja psykologisen realismin perinne. – *niin&näin* 2/2017, 45–50.
Blomberg, Kristian 2009: 2000-luvun runous. – *tuli&savu* 4/2009. <http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>. Katsottu 24.10.2017.

3 Laura Piippo on kirjoittanut artikkelin osana Suomen Akatemian hanketta The Literary in Life: Exploring the Boundaries between Literature and the Everyday (SA285144).

- Bray, Joe; Gibbons, Alison ja McHale, Brian 2012: Introduction. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toimittaneet Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale. Routledge, London & New York.
- Colebrook, Claire 2002: *Gilles Deleuze*. Routledge, London & New York.
- Deleuze, Gilles 1994: *Difference and Repetition (Différence et répétition, 1968)*. Kääntänyt Paul R. Patton. Columbia University Press, New York.
- Deleuze, Gilles 2012: *Spinoza. Käytännöllinen filosofia (Spinoza – Philosophie pratique, 1981)*. Suomentanut Eetu Viren. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix 1987: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia (Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux, 1980)*. Kääntänyt Brian Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Deleuze, Gilles ja Parnet, Claire 1977/2002: *Dialogues II*. Kääntäneet Hugh Tomlinson ja Barbara Habberjam. Columbia University Press, New York.
- Derrida, Jacques 2003: *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toimittaneet Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Suomentaneet Tiina Arppe et al. Gaudeamus, Helsinki.
- Dupriez, Bernard Marie 1984/1994: *A dictionary of literary devices. Gradus, A–Z*. Kääntänyt Albert W. Hallsall. University of Toronto Press, Toronto & Buffalo.
- Ercolino, Stefano 2014: *The Maximalist Novel. From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño's 2666*. Kääntänyt Albert Sbragia. Bloomsbury, New York.
- Eskelinen, Markku 2002: *Kybertekstien narratologia. Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Siltala, Helsinki.
- Ganascia, Jean-Gabriel 2015: The Logic of the Big Data Turn in Digital Literary Studies. *Frontiers in Digital Humanities*, vol. 2. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fdigh.2015.00007/full>. Katsottu 24.10.2017.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method (Figures III: Discours du récit, 1972)*. Kääntänyt Jane E. Lewin. Basil Blackwell, Oxford.
- Genette, Gérard 1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree (Palimpsestes. La littérature au second degré, 1982)*. Kääntäneet Channa Newman ja Claude Doubinsky. University of Nebraska Press, Lincoln & London.
- Grosz, Elisabeth 2000: Deleuze's Bergson. Duration, the Virtual and a Politics of the Future. Teoksessa *Deleuze and Feminism*. Toimittaneet Ian Buchanan ja Claire Colebrook. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Guattari, Félix 1996: *Soft Subversions*. Semiotext(e), New York.
- Haapala, Vesa ja Salmenniemi, Harry 2014: Reipas, iloinen paranoiaopas. Keskustelevien miniesseiden kohteena Jaakko Yli-Juonikkaan esikoisteos *Uudet uhkakuvat*. Mahdollisen Kirjallisuuden Seura. <http://mahdollisenkirjallisuudenseura.net/wp-content/uploads/MKS-Haapala-Salmenniemi-Uudet-uhkakuvat.pdf>. Katsottu 24.10.2017.
- Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopisto, Joensuu.
- Helle, Anna 2016: ”On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä”. Harry Salmenniemen *Texas, sakset* ja väkivaltaiset affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjalli-*

- suudessa. Toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Jameson, Fredric 1984/1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Suomentaneet Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari ja Kaarlo Laine. Teoksessa *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Toimittaneet Jussi Kotkavirta ja Esa Siironen. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham.
- Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Poesia, Helsinki.
- Joensuu, Juri 2016: *Vuoden 65 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Poesiavihkot n#6. Poesia, Helsinki.
- Karl, Frederick R. 2001: *American Fictions 1980–2000. Whose America Is It Anyway?* XLibris: Bloomington.
- Keskinen, Mikko 2008: Kirjoituksen Xerox-aste. Toisto ja tekijyys kuvauksessa. Teoksessa *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Toimittaneet Eeva Haverinen, Erkki Vainikkala ja Tuomo Lahdelma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Kokko, Karri 2012: Lempeä monsteri. – *Parnasso* 62(5), 24–26.
- Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Eetos, Turku.
- Kurikka, Kaisa 2016: Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Kurikka, Kaisa 2017: Kokeellinen romaani, kokeileva lukija. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuurintutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Toimittaneet Jussi Ojajärvi ja Nina Työlähti. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Kyllönen, Vesa 2016: Maksimalistinen aivokartta. Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin* tiedollisena työkaluna. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2016, 24–38.
- Lecerle, Jean-Jacques 1985: *Philosophy through the Looking-Glass. Language, Nonsense, Desire*. Routledge, London & New York.
- LeClair, Tom 1989: *The Art of Excess. Mastery in Contemporary American Fiction*. University of Illinois Press, Urbana.
- LeClair, Tom 1996: The Prodigious Fiction of Richard Powers, William Vollmann, and David Foster Wallace. – *Critique* 38(1), 12–37.
- Lyytikäinen, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toimittanut Auli Viikari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Mandoki, Katya 2001: Material Excess and Aesthetic Transmutation. – *Parallax* 7(1), 64–75.
- Massumi, Brian 2002: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press, Durham.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. Routledge, London & New York.
- McLaughlin, Robert L. 2012: Post-postmodernism. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toimittaneet Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale. Routledge, London & New York.

- Mäkinen, Olli 2004: *Moderni, toisto ja ironia. Søren Kierkegaardin estetiikan aspekteja ja Joseph Hellerin Catch-22*. Oulu University Press, Oulu.
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Harvard University Press, Cambridge.
- Piippo, Laura 2016: ”650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa”. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena. Teoksessa *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä. Kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Nykykulttuurintutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Toimittaneet Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki ja Juhana Venäläinen. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Piippo, Laura 2018a: Monimuotoisuudesta ja moniäänisyydestä. Keskustelu Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2018, 76–81.
- Piippo, Laura 2018b: Kirjasinetti: Jaakko Yli-Juonikkaan tähänastisen tuotannon poetiikkaa. Teoksessa *Suo, kuokka ja diversiteetti: w*. Toimittaneet Markku Eskelinen ja Leevi Lehtontamo, Helsinki.
- Pisters, P. P. R. W. 1998: From Mouse to Mouse. Overcoming Information. – *Enculturation* 2(1). http://enculturation.net/2_1/pisters.html. Katsottu 24.10.2017.
- Pyrhönen, Heta 2004: Eroottisia yhteen kietoutumia. Angela Carter haastaa Markiisi de Saden. – *Synteesi. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti* 4/2004, 64–83.
- Roine, Hanna-Riikka 2016: *Imaginative, immersive and interactive engagements. The rhetoric of worldbuilding in contemporary speculative fiction*. Tampere University Press, Tampere.
- Saarinen, Jussi 2015: *A conceptual analysis of the oceanic feeling. With a special note on painterly aesthetics*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Scott, A. F. 1965: *Current Literary Terms. A Concise Dictionary*. The Macmillan Press Ltd., London & Basingstoke.
- Shaviri, Steven 1990: *Passion & Excess. Blanchot, Bataille, and Literary Theory*. University Press of Florida, Gainesville.
- Shaviri, Steven 2010: *Post-Cinematic Affect*. Zero Books, Winchester & Washington.
- Sihvonen, Jukka 1991: *Exceeding the Limits. On the Poetics and Politics of Audiovisuality*. SETS, Turku.
- Sullivan, Gary 2011: A Brief Guide to Flarf Poetry. <https://poets.org/text/brief-guide-flarf-poetry> Katsottu 12.6.2019.
- Taira, Teemu ja Väliäho, Pasi 2004: Johdanto. Teoksessa *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toimittaneet Teemu Taira ja Pasi Väliäho. Eetos, Turku.
- Weiss, Allen S. 1989: *The Aesthetics of Excess*. SUNY Press, Albany, NY.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- Kursula, Sakari 2014: Tekstikoneen aivotoiminta. Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa *Neuromaani*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Salmenniemi, Harry ja Yli-Juonikas, Jaakko 2014: Haastattelu kokeellisen proosan kirjoittamisesta. Haastattelijana Laura Piippo. Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran klubi. Jyväskylä 9.5.2014.