

Reipas, iloinen paranoiaopas

Keskustelevien miniesseiden kohteena Jaakko Yli-Juonikkaan esikoisteos *Uudet uhkakuvat*.

Vesa Haapala & Harry Salmenniemi

Vesa Haapala:

Jaakko Yli-Juonikkaan novellikokoelma *Uudet uhkakuvat* (2003) on monella tapaa muistamisen arvoinen esikoisteos. Esikoisteoksia, etenkin proosaa, luetaan usein avainteoksina, joilla nähdään olevan pohja kirjoittajan elämässä ja sen kehityskaaren kuvauksessa. Yli-Juonikas tarttuu tähän konventioon, mutta vie sen uusiin ulottuvuuksiin antamalla teoksensa päähenkilön Jaakko Yli-Juonikkaan seikkailla mitä erilaisimmissa rooleissa ja persoonissa siten, että yksittäistä hahmoa koostavat todellisuusilluusiot rikkoutuvat. Palaan mielelläni Yli-Juonikkaan parodisesta ja osin transgressiivisesta persoonan monistamisesta syntyviin vaikutuksiin.

Samalla Yli-Juonikas osuu nimivalinnallaan uusien lajikeskustelujen ytimeen. Nimeämällä päähenkilönsä itsensä mukaan Yli-Juonikas ottaa kantaa 2000-luvun suomalaisessa proosassa esiin nousseeseen ilmiöön eli autofiktioon. Autofiktion peruskysymyksiin kuuluu keskustelu kirjallisen esityksen ja omasta elämästä kertomisen rajoista ja ehdoista. Tämä lajin kommentointi on yksi ulottuvuus, jonka motivaatiota olisi mielenkiintoista miettiä tarkemmin. Ehkä ilmeisin selitys on pinnalla olevan lajin ja avainkirjoittamisen parodiointi, mutta filosofisempiakin ajatuskulkuja voisi kehittää. Itsestä kertominen perinteisessä avainromaanin ja hieman sofistikoituneemmin autofiktion kehikossa näyttävät liittyvän Yli-Juonikkaan teoksessa koko kirjallisuus- tai julkisuusinstituution kriittiseen tarkasteluun.

Toinen asiakokonaisuus, joka minua kiinnostaa, ovat keinot, joilla Yli-Juonikas kehittää novelliperinteestä tuttua johtomotiivia ja yhdistelee klassista novellia moderniin tsehovilaiseen tilannenovelliin ja absurdiin novelliin. En ala tässä pohtia Yli-Juonikkaan motiivisysteemejä mitenkään juhlanan teoreettisesti, mutta on tärkeää huomata, että teoksessa päästään klassisten keinojen ylikorostamisella paranoidiseen todellisuuskuvaan ja niihin ”uusiin uhkakuviin”, joiden mukaan koko teos on nimetty.

Harry Salmenniemi:

Jotakin teoksen nimen onnistumisesta kertoo se, että kun nimen syöttää hakukoneeseen, saadaan kaksi tärkeätä tulosta. Ensimmäisen tuloksen takana on Suomen Puolustusministeriö, toisen Jaakko Yli-Juonikas. *Uusia uhkakuviahan* on käytetty ainakin maanpuolustusseminaarien ja puolustusvoimien julkaisusarjan nimenä. Tämä on hedelmällinen lähtökohta aikalaisparodialle ja -paranoialle, joka kehittyy samaan aikaan, kun Yli-Juonikkaan hahmo saa teoksessa yhä oudompia piirteitä.

Novellissa "Muovit, tärkeä osa elämäämme" juuri ennen kuin kone alkaa sakata, lentäjä Jaakko Yli-Juonikas epäonnistuu hieman kuulutuksessaan. Hän kuuluttaa: "Rakas lukija, täällä puhuu kapteeninne Yli-Jou. Yli-Eu. Yli-Ionesko" (UU, 97). Rapkulttuurin uho, Euroopan unionin kaikkivalta ja absurdin teatterin klassikko tulevat näin linkitetyksi toisiinsa, ja kaikille niille on mahdollista nauraa samaan aikaan tekijän nimen avulla. Nimiin liittyy siis kahteen suuntaan kulkeva parodia: Yhtäältä tekijä parodioi omaa nimeään ja sen kautta tekijyyttään, toisaalta tekijä varastaa teoksensa nimen Puolustusvoimilta ja parodisesti rinnastaa puolustusvoimat tekijään. Myös kirjoittajan nimi on fiktion väline.

Yksi kirjailijakuvan murjomisen keino on rinnastaa kirjoittaminen mitä oudoimpiin tekniikoihin, esimerkiksi *riukiu kempoon*. Kertomuksessa "Deadline", jossa kertojan väitöskirja on lähdössä seuraavalla viikolla painoon, pohditaan kuinka

Kiinan indoktrinaatiostrategiaan perehtyneen on helppo havaita, että Suomessa kansanopistojen luovan kirjoittamisen yksiköt edustavat indoktrinaation ydinosaamista. Sotavangit pannaan kirjoittamaan itsestään. Tarina jatkuu, muovautuu ajan mittaan, muokkaa kirjoittajaa. Se on sekä aivopesun menetelmä että kätevä kontrollikeino. Lisäetuna asetelmassa on se, että tarinan kertoja tuntee itsensä tärkeäksi ja pitää itseään mielipidevaikuttajana. (UU, 22.)

En oikeastaan kutsuisi *Uusien uhkakuvien* otetta kriittiseksi. Minusta tuntuu kaukaiselta, että teos pyrki jollakin tavalla osoittamaan kirjallisuus- tai julkisuusinstituutioiden virhepisteitä tai vaikuttamaan niihin. Minusta se pikemminkin vetäytyy niistä mahdollisimman kauas ja nauraa sen minkä jaksaa. Luulisin tekijän tiedostaneen, että kritiikki on yksi tapa olla mukana; sen vuoksi siitäkin on kieltäydyttävä. Millä järkevällä tavalla nyt vaikka tiedustelupalveluja olisi mahdollista kritisoida? Ehkä ainut mahdollisuus on laittaa päähenkilö lukemaan Bilteman kuvastoa vessaan ja miettimään, millaisia laitteita tiedustelupalveluilla on käytössään jos tavallisille ihmisillekin myydään vaikka mitä. Paranoian on ehdottomasti seurattava wc:hen asti, jotta se on todellista, ja tiedustelupalveluiden kohdalla paranoia on oikeastaan ainut mahdollinen näkökulma.

Kirjoittajan järjen murentuminen antaa mahdollisuuden puhua vailla vastuuta sanotusta, vailla minkäänlaista vakuuttamisen velvollisuutta ja taakkaa. Kun Jaakko Yli-Juonikkaana esittäytyvä rantavahti, sosiaalidarwinisti, pelastaa vastentahtoisesti pienen pojan hengen, hän tietää syvällä sisimmässään, että pieniä poikia hukkuu aivan liian vähän. Siksikin hän lyö kainalosauvansa pojan suuhun, kun perhe tulee katsomaan pelastajaa sairaalaan. Esimerkiksi pienten poikien tappaminen toistuu teoksessa siellä täällä ja on osa sitä hillitöntä naurua, jonka *Uusien uhkakuvien* lukeminen synnyttää. Näkisin, että tämä nauru on niin vastuutonta ja kritiikitöntä kuin mahdollista. Se ei kohdistu melkein mihinkään, koska se kohdistuu kaikkeen. Juuri tämän naurun ansiosta *Uudet uhkakuvat* on yksi epäkorrekteimmista kotimaisista kirjoista.

VH:

Kriittinen tarkastelu on ehkä liian lievä ilmaisu kuvaamaan *Uusien uhkakuvien* suhdetta viime vuosikymmeninä julkaistuihin suomalaisiin esikoisnovellikokoelmiin. Parodia ja nauru ovat osuvampia. Kriittisyydestä puhuminen on kuitenkin sikäli oikeutettua, että naurulla on terä, että

nauru osuu hyvinkin tarkkaan kohteisiinsa ja se on perusteltua, aivan ilmeisimmin kirjallisuusinstituutiota ja julkisuutta pilkkaavassa novellissa ”Hänen juopunut parentansa”, jossa Jaakko voittaa J. J. Nervanderin runokilpailun. Mutta jotta nauru olisi produktiivista, ei se tietenkään voi olla pelkkää rienaamista tai kohdistua johonkin sellaiseen, joka on jo olemassa kohteen tavoin. Mielestäni parasta teoksen naurussa on se, että se nauraa tutuille keinoille ja kirjallisille käytännöille toisintaen niitä ja samalla luoden jotain aivan muuta.

Oletetaan, että teos nauraa esimerkiksi suomalaiselle kirjallisuusinstituutiolle. Mitä tämä tarkoittaa käytännössä? Nauru osuu automatisoituneisiin kerrontakonventioihin ja maailmankuvaan, jota kirjallisuudelta, siis ainakin realistiselta ja modernistiselta suomalaiselta kirjallisuudelta, yleisesti odotetaan. Perinteisesti ajatellaan, että kertova kirjallisuus luo fiktiivisen maailman, jossa voidaan nähdä selkeitä kokonaisuuksia ja uskottavia hahmoja, joille käy tietyllä tavalla, eli hyvin tai huonosti jne. Tällainen fiktio on ainakin psykologisesti uskollista todellisuudelle – kertoohan se meistä kaikista ainakin sillä periaatteellisella tasolla, että se ikään kuin perustuu sille mitä kaikki jo tietävät, jopa silloin kun se kertoo tästä maailmasta poikkeavasta todellisuudesta. Koska oletusarvoisesti tiedetään, mitä todellisuus on, voidaan kirjallisen esityksen onnistuminen tuomita saman tien joko sen pohjalta kuinka hyvin teos kuvaa yhteiskuntaa tai mahdollisesti sille rinnakkaista todellisuutta niine keinoine, jotka tunnetaan ja jotka lopulta palautuvat tapaamme ajatella mitä hyvänsä todellisuutta. Mielestäni *Uudet uhkakuvat* rikkoo kaikki tällaiset jo tiedettyyn perustuvat kaavailut vetämällä ratkaisevissa kohdin maton sopimusten alta. Samalla rikkoo hyvän maun, rakenteellisen kauneuden, oletetun toden- tai samankaltaisuuden, maailman jatkuvuuden ja humanistisen korrektiuden vaatimuksia. Se jättää taakseen ehjät ja kehittyvät, monitasoiset henkilöahmot, jopa postmodernistiset tekstuaaliset henkilöt.

Olen samaa mieltä kanssasi siitä, että Yli-Juonikkaan teos ottaa etäisyyttä kirjallisuusinstituutioon (sellaisena kuin se banaaleimmillaan näyttäytyy), mutta tämä tehdään tunkeutumalla kirjallisuuteen. Yli-Juonikas ei tässä mielessä petä kirjallisuutta, vaan pelastaa sen kaavamaisuuksilta. Mielestäni se, että voin hahmottaa teoksesta runsaasti esimerkiksi klassisia novellin keinoja, kertoo siitä, että Yli-Juonikas on vankasti kirjallisuuden sisällä; en puolestaan ole kovin varma siitä, onko suomalainen novelliikka viime vuosina ollut useinkaan näin hyvin sisällä siinä, mitä kirjallisuus voisi olla.

Uusien uhkakuvien tarkastelu on varmasti syytä aloittaa juuri nimestä Jaakko Yli-Juonikas, jonka muutamiin käyttöihin jo viittasitkin. Nimi sitoo sitä paitsi yhteen aiemmat ajatukseni omaelämäkerrallisuudesta / autofiktiosta ja johtomotiivirakenteista. Tahtoisin kommenteissani pitää kiinni ajatuksesta, että teos on parodista ja nauravaa kirjallisuutta, mutta tuolla naurulla on pohja perinteessä. Yli-Juonikkaan novelleista syntyy perinnettä hyödyntävästä otteesta huolimatta aivan muuta kuin nykyproosalle tyypillistä modernistisella näkökulmatekniikalla loihdittua minäpuhujien vaihtelua, jossa erilliset näkökulmat säilyvät siten, että teoksen kokonaisuus sanoo esimerkiksi jotakin emansipatorista ja lohduuttavaa nuoren miehen tai naisen mahdollisuuksista selvitä ongelmien keskeltä rakkauselämään ja oikeaksi kirjailijaksi, jonka teoksia julkaistaan ja joka siten ehkä pääsee omaksi viisiminuuttiseksi julkisuuden valokeilaan.

Mutta asiaan. Koska olen perinteinen lukija, ajattelin ensin hieman hahmottaa millaisissa aika- ja paikkaraameissa henkilöahmo nimeltä Jaakko Yli-Juonikas liikkuu. Teoksessa on 21 toisiinsa linkittyvää novellia, jotka ovat myös teemoiltaan dialogissa. Tarinoiden tasolla liikutaan pääasiassa vuosituhatteen vaihteessa ja vuodessa 2001. Ensimmäinen novelli ”Sädesuoja” sijoittuu milleniumin odotukseen ja vaihdokseen ja viimeinen Uudet uhkakuvat syksyyn 2001, jolloin Jaakko ja tämän veli seuraavat TV:stä kaksoistornien sortumista. Nämä kehykset sopivat erinomaisesti yhteen niiden parin kiinnekohdan kanssa, jotka nostit esiin teoksen nimestä. Ensimmäinen ja viimeinen novelli luovat ajallisen kehyksen, joskaan ne eivät muodosta yhdessä perinteistä kehyskertomusta vaan pikemminkin toisiin novelleihin lomittuvan näyttämön tai rajauksen, joka näyttää tapahtumien aikaikkunan. Paikka on ajan tapaan keskitetty. Novellit sijoittuvat pääosin Turkuun ja Varsinais-Suomeen. Pieniä poikkeamiakin on, sillä Helsinki ja Saimaa esiintyvät parissa novellissa. Arkisiin ja konkreettisiin paikkoihin työntyy sitten kaikkea mahdollista niin sähköisen todellisuuden ja median kuin erilaisten kirjallisten oikosulkujen kautta.

Ajallis-paikallisen kehyksen lisäksi toistuvasti novellista toiseen esiintyvät henkilöt luovat oletusarvoisesti koheesiota. Jaakko Yli-Juonikas, hänen poikansa Oula, Jaakon tyttöystävä / vaimo / ex-vaimo Emilia, Jaakon ”pelastanut” valtion virkamies Rauli Minerva, hänen opettajattarensa Myrna Hornaeus ja ystävänsä Anette, Tootto ja Marek seikkailevat ympäri teosta. Olennaista on muistaa, että jokaisen novellin kertoo joku minä. Tämä kerrontastrategia sopisi hyvin niin omaelämäkerralliseen kuin näkökulmatekniseenkin kerrontaan, mutta teoksessa kumpikaan ei toteudu konventionaalisesti. Lisäksi vuosituhatteen vaihteeseen ja vuoteen 2001 yhdistetyt yhteiskuntakriittiset ja paranoidiset teemat luovat oman yhtenäistävän tasonsa teokseen.

Voisikin kuvitella, että näin klassisella ajan, paikan, henkilöiden ja teemojen yhdistämisellä syntyisi perinteinen novellikokoelma, joka nojaa tuttuun realistiseen tai psykologis-modernistiseen kerrontaan. Lopputulos on kuitenkin muuta. Oletko muuten ajatellut, missä kaikissa rooleissa Jaakko Yli-Juonikkaan hahmo teoksessa esiintyy? Mielestäni jo tuon seikan tarkastelu kertoo paljon siitä, miten teoksessa suhtaudutaan kirjallisiin muotivirtauksiin ja -teemoihin.

HS:

Kieltämättä on kuvaavaa, että Yli-Juonikas esiintyy muun muassa lentäjänä ja maatalousyrittäjänä, uimavalvojana, dykkarina ja runokilpailuun osallistuvana mielenterveyskuntoutujana. Kaikkien näiden roolinottojen jälkeen olisi vaikeata kuvitella, että kirjailija käskisi ottaa erityisen vakavasti itsensä tai kirjallisuusinstituution yleensä. Minusta kuitenkin vielä mielenkiintoisempaa on se, miten *Uusissa uhkakuvissa* kohdellaan kirjoittamista. Kirjailijanroolista kieltäytyminen ja tyyppillisen kasvutarinan kiistäminen tuskin on vielä kovinkaan radikaali teko, vaikka se *Uusissa uhkakuvissa* tehdäänkin harvinaisen taitavasti. Minusta se, että käy kirjoittamisen sisällä kamppailua kirjoittamista vastaan ja näyttää tekonsa mielettömyyden, tuntuu erikoisen kiinnostavalta. Se on myös ehdottomasti lähellä omia elämänongelmiani. Aiemmin siteeramani ”Deadline” -novellin päähenkilö on huolissaan siitä, että ”väärin käytettyinä sekä luova kirjoittaminen että *riukiu kempo*

voisivat edistää kumouksellisiakin päämääriä” (UU, 23). Koska kertomuksen päähenkilö on kaiken rationaalisuuden tuolla puolen, voi ajatella, ettei luovasta kirjoittamisesta taida olla hyötyä kumouksellisten päämäärien kannalta.

Kirjoittamisen kyseenalaistaminen ja kuvaaminen nousevat esiin siellä täällä – kuin yhtä aikaa lukijaan ja kirjoittajaan osoittavina sormina. Välillä kirjoitus on kontrollin väline, toisinaan selvää hulluuden jatketta. Esimerkiksi novellissa ”Asiakaspalaute” automaattikirjoituksen asiantuntijoina esiintyvät kirjoittajan itsensä lisäksi palautetta lukevat telealan ammattilaiset. Kirjoitus ja hulluus yhdistyvät, kun palautteen kirjoittaja toteaa: ”Tämäkin teksti on automaattikirjoitusta, mutta se ei ole automaattista minulle. Minä kirjoitan sen itse päässäni ja syötän eteenpäin toisille tasoille. Siellä sitä jäljennetään automaattisesti.” (UU, 55.) Kirjoittamisen kannalta mielenkiintoista on myös joidenkin tarinoiden selvä epäloogisuus, esimerkiksi ”Vihreässä valossa” päähenkilöllä on poika, vaikka hänellä ei ole biologisia jälkeläisiä.

Kirjoituksen keinotekoisuuteen päästään käsiksi tekstuaalisen huonon maun kautta novellissa ”Missä on minun mausoleumini”, jossa lainausmerkit lisääntyvät loppua kohti niin, että viimeisissä kappaleissa jokainen sana on lainausmerkeissä. Samanlainen häiritsevä tehokeino on käytössä novellissa ”Muovit, tärkeä osa elämäämme”, jossa eri muovilaatujen lyhenteet häiritsevät ja hidastavat lukemista. ”Iltatähdessä” kerrotaan, että ”Mannheim astuu sisään ja kaikki nousevat ylös. Mutta eivät nouse.” (UU, 16.) Peräkkäisten lauseiden selvä ristiriita horjuttaa kirjoituksen merkitsevyyttä, vaikka ei tietenkään kiistä sitä. Nautinnollista kyllä, välillä päästään myös kiistämisen kiistämiseen: ”Isän ja muidenkin vanhusten viisaus on yleensä luonteeltaan karismaattista. Se ei välity kirjoitettuna, juuriltaan revittyinä.” (UU, 25.) Tässä pilkataan käsitystä todellisesta viisaudesta tai kokemuksesta, joka olisi kirjoittamisen ulottumattomissa. Tulkinta vahvistuu, kun otamme huomioon, että minäkertoja on undulaatteja kemiallisten aseiden tunnistamiseen hankkiva hullu.

Kirjoituksen ja todellisuuden välistä sattumanvaraisuutta korostaa se, että *Uusissa uhkakuivissa* käytännössä ketä tahansa saatetaan kutsua sukulaisiksi. Sen lisäksi, että sukulaissuhteet kuvataan poikkeuksetta irvokkaina, ne ovat myös erikoisella tavalla tyhjiä. Avauskertomuksessahan huomautetaan, että ”tyhjä rituaalit ovat pelottavia, koska ne eivät ole ikinä oikeasti tyhjiä, niin kuin sädesuoja” (UU, 10). Minusta sukulaissuhteita kuvaavat sanat tuntuvat novelleissa merkityksensä menettäneiltä nimilapuilta: Kuka tahansa saattaa olla isäni tai poikani. Sanan voi kiinnittää keneen tahansa, eikä se välttämättä merkitse mitään; sukulaisuussuhde ei vaikuta henkilöiden toimintaan ainakaan tavanomaisella tavalla.

Itse asiassa minua vaivaa ja hyväilee lukiessani tunne, että ketä tahansa kertojaa saatetaan kutsua Yli-Juonikkaaksi. Sinänsä nimen käyttö on tärkeätä ja varmasti hyvä avain teokseen, toisaalta se kuitenkin tuntuu sattumanvaraiselta. *Uudet uhkakuvat* onnistuu luomaan tilan, jossa kuka tahansa transvestiitti, sosiaalidarwinisti ja pikkuskinhead voi olla Jaakko Yli-Juonikas. Tämä on minusta arvokasta, etenkin kun huomaan epäileväni, että nimien käytön taustalla on joku minulle avautumaton logiikka. Ehkä kaikki eri Jaakko Yli-Juonikkaat pitäisi taulukoida sukulaisineen, jotta paranoidiseen sukupuuhun pääsisi käsiksi. Ensimmäisestä lukukerrasta asti nimen toistuminen on vedonnut ongelmanratkaisuviettiini.

VH:

Novellien minäkertojat todellakin ovat pääosin tiettyyn sukupuuhun asettuvia Jaakko Yli-Juonikkaita tai Jaakon perhettä ja kavereita. Jo pelkän henkilönimen ansiosta yksittäiset novellit linkittyvät ja limittyvät toisiinsa oudolla logiikalla; Jaakko ei ole aina eri, joskus hän on sama, mutta hetkessä taas jotakin yhteensopimatonta. Ehkä helpointa on ajatella, että tässä nimeämisessä on kyse lukijan odotusten herättelystä, joka lopulta päättyy harhaanjohtamiseksi; mitään järkeä ei lopulta löydy. Toisaalta voisi – hieman sinun tapaasi – ajatella, että kuka hyvänsä voi olla Jaakko Yli-Juonikas, mutta ei siihen tapaan kuin jokainen ihminen on Håkan Leena Krohnin *Pereat munduksessa* (1998), teos johon myöhemmin viitataan. Kyseessä olisi pikemminkin leikki merkityksen / identiteettiaseman mahdollisuuden ja hajoamisen välillä. Tämä on tietenkin vasta lähtöasetelma. Teos pitää kuin pitääkin jatkuvasti yllä monimutkaisen järjestyksen mahdollisuutta, ja näin lukija on varuillaan ja odottaa avaimen löytymistä. Novellien osin melko perinteinen muoto ja teoksen tapa yhdistää novelleja ja niiden tapahtumia sarjoittamisen keinoin tuovat ainakin omaan lukukokemukseeni omituista potkua.

Siksi *Uusien uhkakuvien* hahmojen lukeminen pelkinä postmoderneina tekstuaalisina hahmoina ei välttämättä vie asian ytimeen. Toki hahmot ovat kirjallisia ja realistis-modernistisen kokonaisuuden kannalta mahdottomia, mutta teoksen kokonaisuus ja varsinkin Yli-Juonikkaan myöhemmät teokset *Valvoja* (2009), *Uneksija* (2011) ja *Neuromaani* (2012) osoittavat, ettei kyse ole pelkästään realistis-modernistisen tradition henkilökuvauksen parodioinnista. Pikemminkin käsillä on jokin outo maailmankuvallinen väite tajunnan yhtäaikaisuudesta tai ylipersoonaisuudesta. En sano, että tällainen väite olisi erityisen koherentti tai yksitulkintainen, mutta se on hahmotettavissa. Erilaisissa rinnastusmekanismeissaan (ja etenkin niiden vaikutuksissa) Yli-Juonikkaan teos muistuttaa pikemminkin runoutta kuin kerrontaa: maailma rakentuu ekspansivisesti mutta siten että tarinat pinoutuvat ja limittyvät toistensa päälle, uppoavat samalla mahdottomuuksiin, jopa purkautuvat tai muuttuvat katastrofeiksi. Muiden muassa Brian McHale on analysoinut postmodernististen pitkien runojen logiikkaa näin. Mielestäni Jaakko Yli-Juonikas -nimen käyttö liittyy teoksessa siis pikemminkin tiettyyn monimutkaiseen ajatukseen kollektiivisesta tajunnasta kuin tietyn rajatun hahmon problematiikkaan. Ja tietenkin siihen, mitä sanoit: kuka hyvänsä on osa tätä (kaikkialle hajoavaa) tajuntaa.

En kuitenkaan tahtoisi tässä keskustelussa lyödä lukkoon ajatustani henkilöahmon / tajunnan ideasta *Uusissa uhkakuvissa*. Pikemminkin nostaisin samannimisten hahmojen esiin marssittamisen strategian rinnalle toisen keskeisen novellien yhdistelyperiaatteen, joka tulee hyvin esiin novellissa "Lomittaja". Novellin lopussa sairauslomalle jäänyt Jaakko Yli-Juonikas, tällä kertaa varsinaissuomalainen maatalousyrittäjä, ihmettelee muutosta, johon hänen tilansa on joutunut reipasotteisen maatalouslomittajan toimissa. Mustialan maatalousoppilaitoksesta hankittu lomittajanainen luo Jaakon tilalle uuden järjestyksen:

Kamrikkijyrän sileät ja hammastetut kiekot vuorottelivat keskenään. Tutkiessani niitä ymmärsin, ettei "limittäisyys" ollut oikea sana. Sen juuri on limit, raja, joten limittäminen on säännömukaista ja ohjeistettua kerrostamista, niin kuin perinteisessä suomalaisessa hirsimökissä. "Lomittamisen"

pohjalla taas on loma – vapaus, sitoumuksettomuus, rutiinien ylittäminen. Lomittajan leipomat pullapitkospuut palmikoituvat, haarovat, suikertavat, pujottaautuvat ja punoutuvat kaikkiin suuntiin ja kaikilla tasoilla. Onko se hänen ehtoollisleipänsä? Entä millaiseen tuonpuoleisuuteen lian ehdollinen sakramentti ylentäisi tämän rihmaston?

Maaperä pehmitettiin monivaiheisesti ja perusteellisesti, niin ettei mihinkään uskalla enää astua. Lomittaja ja siat vajoavat usein tähän lentohiekkaan, mutta kohoavat pian esiin jossain toisessa kohdassa. Sikalan ja makuuhuoneeni välille on puhkottu putkistoja, joita pitkin liete ja siat kulkevat esteettä. Älä pane kysymysmerkkiä. Eräänä aamuna huomaan taivaalla kaksi kurkiauraa. Mutta ne eivät kulje samaan suuntaan, pohjoisesta etelään, vaan toisiaan kohti, lännestä ja idästä. Ne kohtaavat toisensa, lentävät ristikkäin toistensa läpi ja läpäisevät toisensa, toisiaan vahingoittamatta, kuin galaksit.

”Mitä ajat takaa?” kysyin lomittajalta.

”Onko sinulla jokin päämäärä?”

”En mitään.”

”Onko itselläsi?”

”Juokset siis edellä?”

”Riippuu siitä mitä ajat takaa.”

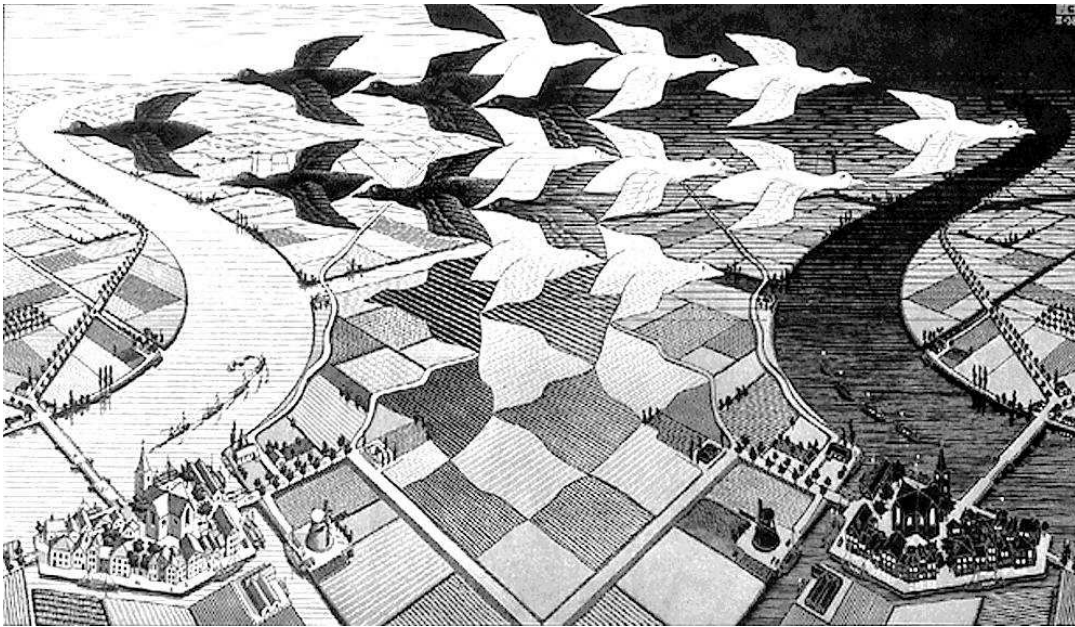
”En.”

”Miten niin?”

Mistä lomittaja hankki kudontakaavansa, voimansa ja solmunopeutensa näihin ihmetekoihin? Asia selvisi eräänä iltana, kun näin hänen rukoilevan makuuhuoneessa. Pienet putkihampaiset porsaas pureskelivat hänen nisiään, jotka oli kytketty sekä rinnan että sarjaan. Mutta hän ei rukoillut tuntemattomia jumalia, sillä hänen sormensa olivat lomittain. (UU, 181–182.)

Tekstitasolla novellissa yhdistyvät mitä erilaisimmat ja keskenään mitä epätodennäköisimmistä lähteistä kerätyt ainekset (uskonnollinen kuvasto ehtoollisineen ja riivaajasikoineen, puhtaan ja epäpuhtaan rajat, suomalaisten porsaiden vaihtuminen harvinaisiksi afrikkalaisiksi maasioiksi, leikki solmuun ja rajaan viittaavien ilmaisujen merkityskentillä). Novellin maailmassa eli lainaamani katkelman lopussa paljastuva imetystilanne, jossa lomittajan rinnat on ”kytketty sekä sarjaan että rinnan”, esittää paitsi tämän novellin absurdin lopputuleman myös teoksen mahdollisen kytkentärakenteen pienenä upotuksena (*mise en abyme*).

Novellin loppu vaikuttaa erityisen kohosteiselta. Kuvattu maisema keskusteluineen muistuttaa hyvinkin tarkkaan Maurits Cornelius Escherin etsausten logiikkaa. Esimerkiksi seuraava Escherin teos voisi olla sellaisenaan novellin ympäristön kuvauksen taustana:



Escherin grafiikassa on kyse erilaisten loogisten ja optisten mahdottomuuskuvioiden ja paradoksien esittämisestä. Samanlainen idea on rinnan ja sarjaan kytkemisen ajatuksessa. Olematta sähköopin insinööri yritän selittää, mitä nämä jännitelähteiden peruskytkennät suunnilleen tarkoittavat. Samanlaisten tasajännitelähteiden sarjaankytkentää käytetään, kun halutaan saada korkeampi lähdejännite (taskulamput, audiolaitteet). Rinnankytkentä on harvinaisempi. Jos kahdesta rinnankytkettävästä paristosta toisessa on hieman poikkeava jännite, alkaa virta kulkea paristojen välillä itsekseen, jolloin energiaa kuluu hukkaan. Järkevää rinnankytkentää on esimerkiksi auton käynnistäminen apuakun avulla.

Tällainen upotus tarjoaa absurdin kuvan novellien yhdistymisestä toisiinsa: miten teosta pitäisi lukea, jos novellit ovat sarjassa ja rinnan? Peräkkäin kuin yhtenä virranlähteenä ja rinnan toisiaan energisoiden / tyhjentäen?

Vertaus ei tunnu kuitenkaan oudolta, jos katsotaan esimerkiksi sitä, miten Lomittaja energisoi esimerkiksi novellia "Deadline", jossa nousevat esiin lainaamassani kohdassa pohdiskeltu käsite *limit* eli raja ja siitä johdettu limittäminen. Kesken "Deadlinen" kertoja Jaakko Yli-Juonikas saa idean, jolla voisi helpottaa hänelle ilmestyneitä pakkoliikkeitä. Hän kaivaa passiivisesta muististaan esiin koodeja, kuten Morse-järjestelmän pitkät ja lyhyet piippaukset, ja alkaa dekodata kasvojensa pakkoliikkeitä, jolloin syntyy seuraava teksti: "ristikkäin toistensa läpi ja läpäisevät toisensa toisiaan vahingoittamatta kuin galaksit. mitä ajat takaa kysyin lomittajalta. onko sinulla jokin päämäärä. en mitään. onko itselläsi. juokset siis edellä. riippuu siitä mitä ajat takaa. en. miten niin. raiskaaja raiskaaja. mistä lomittaja hankki kudontakaavansa voimansa ja solmunopeutensa näihin ihmetekoihin." (UU, 29–30.)

Teksti jatkuu, ja kun lukija on edennyt tarpeeksi pitkälle lukemisessa, hän huomaa, että ”Deadlinen” Jaako on dekoodannut esiin teoksessa myöhemmin esiintyvän ”Lomittaja” -novellin lopetuksen. Jaakon pakko-oireiden kieli on siis materiaalisesti identtinen toisen Jaakon kohtaaman tapahtuman kanssa: tiksiä tulkinta vie ikään kuin oudon ajattoman mediumin kautta toisen Jaakon elämässä tapahtuvaan tilanteeseen. Mikä oudointa, sekoittuu samaan viestiin vielä sanapari ”raiskaaja raiskaaja” – tämä viittaa vuorostaan muualle teokseen. Näin sarjaan ja ristiin kytkennät tapahtuvat teoksessa aivan konkreettisesti. Voisin ottaa myöhemmin esiin muita tapauksia, erityisiä sanoja ja esineitä, jotka kytkyvät tekstit rinnan ja sarjaan. Lukijalle tällaiset kytkennät toki aiheuttavat päänvaivaa, joskin myös löytämisen iloa.

HS:

Kun väläytin sukulaissuhteiden taulukointia, ajatuksena toki oli, että sukupuusta tulisi varmasti verrattoman outo tai mahdoton. Minusta tuntuu, että onnistuit oikeastaan referoimaan sukupuun viittaamalla Escherin puupiirrokseseen ”Päivä ja yö”; luultavasti *Uusista uhkakuvista* piirtyvä sukupuu olisi osittain kuollut, osittain elävä – ja ennen kaikkea mahdoton. Sattumaa tai ei, minullekin on *Uusia uhkakuvia* lukiessani tullut mieleen Escherin taide. Teos harhauttaa lukijaansa optisen harhan tavoin, escheriläinen kevyt ja leikkisä painostavuus on läsnä ensimmäisestä kertomuksesta viimeiseen. Selväjärkistä informaatiota on riittävästi, jotta kuva ei muutu liian oudoksi, tunnistamattomaksi. Optiset harhat perustuvat nimenomaan tunnistettavien kuviodien manipuloinnille, ja juuri sitä *Uudet uhkakuvat* tekee. Sukupuu on sukupuu, mutta tässä kirjassa sen juuret alkavat suoraan lehdistä.

Sukulaissuhteet johdattavat hyvin kuvaan, jonka *Uudet uhkakuvat* antaa arkielämästä. Sekainen perhe- ja suhdekuvio sopii kertomusten arkitunnelmaan aukottomasti. Jollakin perverssillä tavalla *Uudet uhkakuvat* on melko arkinen kirja. Tavallisesti fokus käväisee arjessa ja repeytyy siitä uuteen suuntaan, yleensä kohti jonkinlaista paranoiaa. Näin ruokitaan lintua:

Undulaattini kujertelee ja keikkuu iloisena keinussaan toimiston sivupöydällä. Haen kaapista auringonkukan siemeniä, kippan niitä kaukaloon ja täytän vesiastian. Ei merkkiäkään kemiallisista tai biologisista aseista. Aurinko kurkistaa sisään ikkunasta ja muodostaan keskelle huonetta suppilomaisen pölypatsaan. Undulaattini on rauhallinen. (UU, 31–32.)

Novellissa ”Holokausti” pornoholokaustiin eksynyt vanhus puolestaan käyttää aikaansa pelaamalla pasianssia, kuuntelemalla radiota ja juomalla pari kuppia reunuskirjoheltan keitinnettä. Viimeinen ajanviettotapa kumoaa edelliset omituisuudellaan ja itsetuhoisuudellaan, mutta sen teho perustuu ennen kaikkea kahteen tavalliseen ajantappomenetelmään samassa lauseessa. Novellin tunnelman huomioon ottaen ei ole suuri yllätys, että reunuskirjoheltta on myrkyllinen sienilaji. Se sisältää psilosybiiniä, joka on psykedeelisiä vaikutuksia tuottavaa hermomyrkyä. Sieni on melko harvinainen, mutta käsittääkseni sillä on Suomessakin kunniakkaita perinteitä tajuntaa laajentavana päihteenä.

”Holokaustissa” arjen omituistaminen kulkee käsi kädessä vanhuksen ja hänen tyttärenpoikansa suhteen kanssa. Pikku Mikael, joka auttaa isoisäänsä käyttämään internetiä, lataa koneen täyteen

lapsipornoa. Tietenkin poliisit ovat pian ovella. Adventistina isoisä tietää, että www merkitsee lukusarjaa 666. Kun Mikael murtuu kuulusteluissa ja tunnustaa tehneensä isoisälle kepposen, syntyy sovinto ja anteeksianto. Isoisä vie Mikaelin teatteriin katsomaan lasten näytelmää *Silmän tarina*, mikä on tietenkin Georges Bataillen romaanin *L'histoire de l'oeil* (1928) tuntien melko outoa. Kahdeksanvuotias Mikael, terapeuttinsa mukaan lahjakas ja fiksu poika, on kiinnostunut ilmeisen rivoista jutuista, mutta ei hätää: terapeutin mukaan tietty kiinnostus sukupuoliasioihin on tuossa iässä normaalia.

Psykoanalyysin säälimätön parodiointi on tietenkin osa näiden kertomusten viehättävyyttä. Varmastikin terävin sivallus psykoanalyysia kohtaan on novellissa "Asiakaspalaute", jonka päähenkilö ymmärtää yhdeksänvuotiaana, että hänen isänsä siemensyöksyt aiheuttavat hänelle voimakkaita puistatuskohtauksia. Luonnollisesti suurin osa isän orgasmeista tulee silloin, kun hän on työmatkalla. Päähenkilö ei voi puhua asiasta äidilleen. "Tuskallinen salaisuus varjosti lapsuuttani, eivätkä inho ja häpeä ole häipyneet vieläkään" (UU, 53). Poliittisen lisätason kertomukseen luo se, että "Asiakaspalaute" on kirjoitettu Nokia Mobile Cityn tuotekehittelyryhmälle, isänmaan menestyvän kasvuyrityksen auttamiseksi. Näin taloudellinen kasvu ja isän liikematkat siemensyöksyineen saadaan liitettyä kauniisti yhteen. Isän seksuaalisuuden haamu laukeaa pojan mielenterveyden päälle aina, kun isä on auttamassa oman maansa taloutta.

Novellien henkilöille mikään ei ole helppoa. Sukulaissuhteet ovat vain yksi mahdoton elämänalue, mutta absurdi väijyy kaikkialla. Yhtäkkiä jostakin on ilmestynyt katetri, joka on irrotettava ennen kuin voi istua pytylle selailemaan Bilteman luetteloa. Housut eivät aukene virtsatessa ja omituinen olo jatkuu iltapäivään saakka. Välillä tekee mieli syödä kaktuksia, himo suorastaan riistäytyy käsistä, ja yöt kuluvat vailla unenhäivää. Kirjoitukset kasvissyönnistä aiheuttavat paniikkia lihan loppumisesta, lihan ahmintaa ja lopulta bulimiam. Pornoholokaustin loppuksi suloinen Mikaelkin rusentuu rallikoneeseen ja menettää maitohampaansa. Vihreässä valossa kuutti puraisee luonnonsuojelijalta sormen irti. Useissa kertomuksissa hampaat käyttäytyvät oudosti, ne kalisevat itseksensä.

Tällaisissa kohdissa *Uudet uhkakuvat* lähenee absurdismin suuria nimiä, mutta tekee sen jotenkin kiihdytetysti. Olisi tietenkin helppo nostaa esiin nimiä Kafkasta Beckettiin ja Harmsiin, mutta minusta se ei tekisi oikeutta teokselle. Esimerkiksi harmsilaiseen hölmöilyyn verrattuna *Uudet uhkakuvat* on oikeasti satuttavaa kirjallisuutta. Mainitsemasi novellien melko perinteinen rakenne estää sen, että jutut menisivät liian överiksi. Absurdi toimii, koska se nousee arkisen keskeltä. Sillä on myös koskettava ulottuvuutensa, koska se sijoittuu perhesuhteisiin, siihen mikä kaikille on joka tapauksessa jollakin tavalla yhteistä. Jokaisella on sukulaissuhteita ja jokainen joutuu elämään arkea, ja *Uudet uhkakuvat* vapauttaa naurullaan hetkeksi molemmista taakoista.

Novellien viittaukset toisiinsa samoin kuin niiden kietoutuminen yhtenäiseksi vyyhdiksi vahvistavat tunnelmaa ja luovat toisiaan tehostavia harhoja ja aavistuksia. Siinä, miten nopeasti arjen outoudesta nousee suuren luokan poliittiseen paranoiaan, on minusta jotakin todella innostavaa ja suomalaisessa kirjallisuudessa ainutlaatuista. Kun novellin "Rantavahti" kertoja kysyy hengenpelastajalta, "pelkääkö rantavahti kirjainyhdistelmää DIT? pelkääkö rantavahti

kirjainyhdistelmää CND?” (UU, 129), olen varma, että rantavahdin on syytä pelätä molempia. Jälkimmäinen lyhenne tarkoittaa kahta hyvin tunnettua asiaa: ydinaseista riisumiskampanjaa Campaign for Nuclear Disarmamentia ja arkipäivän ihanaa pikku hemmottelua Creative Nail Design -käsitteen alla. Juuri tästä syystä kun yksinäinen runkkari tuijottaa dykkareita ja kysyy ”Onko tässä taustalla jotain laajempaa?” (UU, 86), olen selittämättömällä tavalla varma, että taustalla on jotakin laajempaa.

VH:

Juttu joka minua sarjoittamiseen liittyen kiinnostaa, on tietenkin sarjallisuus, joka on sekä modernistisen että postmodernistisen novellin keskeinen rakenneratkaisu. Yli-Juonikkaan aikalaikirjoittajat ovat sarjallisuuden ja toisiinsa viittaavien novellien suhteessa Suomessa esimerkiksi esikoisteoksensa tällä tekniikalla laatineet Armas Alvari ja Taina Latvala, maailmalla Jhumpa Lahiri ja muut. Tietenkään nämä eivät ole saavutetun lopputuloksen kannalta parhaat vertailukohtat, mutta antavat tietyn referenssin ja näyttävät, että sarjoittaminen on paitsi klassinen kuvio moderneissa novelleissa myös jatkuvasti toimiva ratkaisu nykynovellistiikassa.

Vaikka Yli-Juonikkaan kokoelma poikkeaa edellä mainittujen novellistien teoksista monellakin tapaa, mielenkiintoista kuitenkin on, että Yli-Juonikkaan teoksessa on paljon samoja peruselementtejä kuin modernin sarjamaisen novellin klassikoissa ja nykynovelleissa. Kuten totesin, Yli-Juonikkaan novellit pitäytyvät tarkasti tiettyyn paikkaan, tuossa paikassa asuviin henkilöihin, jotka tulevat samankaltaisista sosiaalisista viiteryhmistä tai yhteisöistä ja ajankohtakin on melko tarkkaan rajattu. Aivan perusasetuksia siis. Jos ajatellaan, mitä tällaisella keskittämällä saadaan yleensä aikaan modernistisessa novellissa, niin ilmeistä on, että erilaiset kehystämiset ja sisäiset linkittämiset lisäävät kokoelman sisällöllistä ja tyyllistä koherenssia; ja näistä seuraa usein myös temaattinen koherenssi. Sarjoittaminen on oiva keino, kun kirjailija tahtoo luoda läpivalaisun esimerkiksi tietyn paikan sosiaaliseen rakenteeseen. Tulkinnan ja teeman puolelle voi poikia esimerkiksi tiettyjen ideologioiden tai elämäntapojen ja arvojen kriittinen tarkastelu eri näkökulmista; esimerkiksi on jokin keskeinen ongelma, johon tiettyä yhteisöä kuvaamalla saadaan ideologisia valotuksia eri perspektiiveistä (esimerkkinä Joycen *Dublinilaiset*).

Kuten totesin, Yli-Juonikkaan tapauksessa novellien kytkeminen sarjaan ja rinnan luo hallitsemattomasti repeilevän todellisuuden, jossa ei ole selvää koherenssia, vaan ristiriitaisesti toisiaan täydentäviä ja toisiinsa lomittuvia tilanteita, aikoja ja identiteettejä. Tämä siksi, että miltei kaikki mahdolliset kytkennät ohjataan yhden henkilön nimen kautta. Kuten on tullut esiin, yksi teoksen kertomuksia yhdistävä nimittäjä eli perinteisesti ajateltuna teema voisi olla paranoia. Melko helposti voitaisiin esittää, että kyseessä on ”Todellisuuden paranoidisuuden paljastuminen” tai ”Ihmisen skitsofreeninen tilanne nyky-yhteiskunnassa” tai muuta yleistä.

Tällaisia tulkintoja tukisivat teoksen keskeisiin motiiveihin tai teemoihin liittyvät myytit ja Raamatun kertomukset (”Nouseva tosi Pohjoinen”, ”Suljetun huoneen arvoitus”, ”Lomittaja”), joissa on kyse henkilöiden muodonmuutoksesta ja todellisuuden äkillisestä muuttumisesta joksikin muuksi. Lomittaja nostaa muiden muassa tulkintaympäristökseen ajatuksen transsubstantiaatiosta

sekä viittaa sikalaepisodissaan evankeliumikertomukseen, jossa Jeesus ajaa erästä miestä kiusanneet riivaajat sikalaumaan, joka putoaa kalliolta ja hukkuu. Mielen sairauksien ja torjuntamekanismien keskeisyyteen viittaa myös toistuva rakenne eli novellien lopetus, joka muistuttaa kovin sinunkin mainitsemaasi psykoanalyysia ja sen tunnistamaa toistopakkoa (traumaattisen tapahtuman hallitsematon toisto tilannemotiivien ja johtomotiivien tasolla eli väkivalta, hampaiden menetys, kastratio jne. – vaikutelmana pikemminkin perverssi katharsis).

Kaiken kaikkiaan käsissä on tulkinallisesti hämmentävä paketti. Kaiken edellä pohtimamme ja sarjoittamisen vaikutusten pohjalta olisi jännittävää tonkia tarkemmin teoksen arvomaailmaa tai sen sisäistekijää. Modernistisessa sarjoitetussa novellissa ja suomalaisessa postmodernistisessä näkökulmanovellissa tällaisen sisäistekijän tai arvonormiston konstruointi on suhteellisen vaivatonta. Yli-Juonikkaan teoksessa asia ei ole näin helppo, eikä lukija löydä helposti normia, jota soveltaisi tulkinnoissaan. Kertojat kietoutuvat voimakkaasti Yli-Juonikas -nimiseen hahmoon, ja mukaan tulee yhtä lailla normalisoitavia kuin yhteen sopimattoman rasistisia, seksistisiä ja hulluja näkökulmia. Taajuuden vaihdellessa jatkuvasti ei ole helppo löytää ylä-ääntä, joka antaisi teokselle arvonormiston ja suhteuttaisi äänet. Tässä Yli-Juonikkaan teos poikkeaa lukijan aktivoimisen käytännöissään voimakkaasti esimerkiksi sille ehkä läheisimmästä kaunokirjallisesta aikalaisrinnakkaisteoksesta eli Leena Krohnin *Pereat munduksesta* (1998), jossa seikkailee Yli-Juonikkaan tapaan aina samanniminen tyyppi, Håkan nimeltään. Siinä missä Krohnin teos antaa vakavia eettisiä pohdinnan aiheita maailmanlopun, vuosituhannen lopun, ihmisen lopun, luonnon lopun, työn lopun, kirjallisuuden lopun, leikin lopun ja rakkauden lopun teemoista – lainatakseni kustantajan esittelyä – erilaisten Håkan-hahmojen myötä, tuntuvat Yli-Juonikkaan yhtä aikaa arkiset ja mihinkään totaaliseen loppuun kurottumattomat mahdolliset maailmat rikkovan mahdollisuuden ”ajatella eettisesti”, etäisyyden päästä jotakin kuvaa mahdollisesta todellisuudesta ja sen lopusta. Pikemminkin Yli-Juonikkaan novellit kutsuvat ”arkisuudessaan” aikalaishulluuteen ja nauruun, repeämiin. Toki monet teksteistä voidaan palauttaa ironian ja huumorin rekistereihin, mutta tekeillä on jotakin muutakin. Mikään ei varsinaisesti ala tai lopu, vaan tajunta laajenee toisissa ulottuvuuksissa ja voi revetä mihin tahansa.

HS:

Minä en mielelläni puhuisi Krohnin *Pereat munduksesta* tai vaikkapa Lahirin *Tämä siunattu koti* -kokoelmasta *Uusien uhkakuvien* yhteydessä, vaikka sarjoittaminen toki onkin teoksille yhteistä. Minusta *Uudet uhkakuvat* onnistuu sankarillisesti kiertämään sarjallisuuden ansat: liian selvän näkökulmaisuuuden, josta seuraa moraalista tai kulttuurista lässyttelyä, liian helpon kertomusten linkittämisen, jossa lukijalle kaikki käy selväksi muutaman kertomuksen jälkeen. Väittäisin, että jos käymme samoin aseina Yli-Juonikkaan ja mainitsemiesi Alvarin ja Latvalan esikoisteosten kimppuun, jää *Uusista uhkakuvista* jotakin väistämättä ymmärtämättä. Sen tärkeimpiin hienouksiin kuuluu se, että teos ei tunnu loppuun asti hiotulta ja huolellisesti ja kyynisesti kustannustoimitetulta tehdastuotteelta. Sillä on toinen jalka liian syvällä irrationaalisen ja epäolennaisen puolella, perustelujen tuolla puolen.

Yksi vaikeus, joka *Uusien uhkakuvien* tulkinnoissa tulee vastaan, on se että suhteutamme sitä helposti pelkästään arvostettujen kustantajien julkaisemaan korkeakirjallisuuteen. *Uusilla uhkakuvillahan* on nimittäin voimakas suhde omakustannekenttään ja hörhötietokirjallisuuteen. Teoksen sivuilla viitataan esimerkiksi lääkäri Rauni-Leena Luukanen-Kilden teoksiin tekijän automaattikirjoituksen malleina. Luukanen-Kildehän on paitsi entinen lääkäri myös ufologi. Hän on ollut viime aikoina huolissaan ihmisiin asennettavista mikrosiruista, jotka valvovat käyttäytymistä. Yksi oudoimmista *Uusien uhkakuvien* novelleista on nimeltään ”Missä on minun mausoleumini”, joka viittaa nimellään suoraan legendaarisen omakustannekirjailija Vilho Piipon teokseen *Minä olin kuningas, missä on minun mausoleumini*.

Outsider-asetelmaa vahvistetaan teoksessa tietoisesti. Esimerkiksi ”Silmänkääntäjä” -novellin skinhead-päähenkilö lukee kirjastossa aikansa kuluksi *Muutoksen kevättä, Kaurapuuroa ja Kapinatyöläistä*: ”Vasemmistolaisista paskaa, mutta voittahan se valtamediat” (UU, 100). Teoksen henkilöt ovat yleensä jollakin tavalla syrjäytyneitä, mutta heitä ei sankarillisteta samaan tapaan kuin perinteisissä köyhien kuvauksissa. Toivo ei lepääkään siinä, että sorretut ja solvatut ovat hyviä, moraalisesti vakaita ja rakastavia ihmisiä, vaan siinä, että jossakin tuolla marginaaleissa sekoillaan mielenkiintoisilla tavoilla; että jossakin on aidosti kummallisia ajatusmaailmoja, jotka poikkeavat laskennallisesta ja tylsästä hallinnonin maailmasta. Nähdäkseni juuri omakustannesekoiluun linkittymällä *Uudet uhkakuvat* onnistuu pakenemaan kotimaisen proosan jumiutumia. Se pääsee rationaalisuuden kahleista turvautumalla irrationaaliin lähteisiin.

Uusilla uhkakuvilla on minulle selkeä käyttöarvo: Hyödynnän sitä portaalina outoihin marginaali-ilmioihin ja outsider-teksteihin, jotka eivät välttämättä itsessään ole kestäviä mutta jotka ovat erittäin mielenkiintoisia kaunokirjallisuuden rakenneaineina. Esimerkiksi Luukanen-Kilden kirjoitukset ovat todella innostavia pieninä annoksina nautittuina, vapaita sellaisesta rationaalisesta puheesta, jonka vankina kaunokirjallisuus valitettavan usein on. Kun mainitsit, että sarjallisuus mahdollistaa kriittisen tarkkailun eri näkökulmista, minulle tuli mieleen, että *Uusien uhkakuvien* tarkastelun kohteena on suomalainen rationaalisuus sinänsä. Esimerkiksi se, että Luukanen-Kilde toimi pitkään Lapin läänin lääninlääkärinä antaa mielenkiintoisen kuvan siitä, millaisen järki maata ohjaa.

Teemojen lisäksi outsider-kirjoitus tulee osaksi *Uusia uhkakuvia* myös kielen tasolla. Tahdon lopettaa esseekeskustelumme sitaattiin lääninlääkärin esikoisteoksesta *Kuolemaa ei ole* (1982). Huomattavaa katkelmassa on juonikas, ylityyni kieli, jolla absurdit tapahtumat vyörytetään lukijan eteen. Ainakin minua se muistuttaa niistä *Uusien uhkakuvien* katkelmista, joita olemme esseidemme lomassa siteeranneet. Olkoon tämä sitaatti myös esimerkki siitä, millaisten lähteiden ja tunnelmien äärelle *Uusien uhkakuvien* tutkiminen johtaa:

Koirien on todettu reagoivan voimakkaasti kuolleiden läsnäoloon. Eläimillä saattaa olla kyky nähdä hienoainemaailmaan. Tästä on saamissani kirjeissä useita kertomuksia. Tuttavani, helsinkiläinen insinööri kertoi, kuinka hän oli irtaantunut ruumiistaan, ja hänen leijaillessaan huoneessa, jossa myös fyysinen ruumis lepäsi, perheen koira tuli sisään. Koira tervehti ensin vuoteella lepäävää fyysistä ruumista. Sitten se yhtäkkiä aivan selvästi näki myös energiaruumiin ja oli hyvin hämillään. Se katsoi vuoronperään molempia eikä tiennyt mitä tehdä. (KEO, 113–114.)

LÄHTEET

Luukanen, Rauni-Leena 1982: *Kuolemaa ei ole*. Weilin+Göös.

Yli-Juonikas, Jaakko 2003: *Uudet uhkakuvat. Novelleja!* Kustannusosakeyhtiö Sammakko.