

Todellisuuskäsitys Miki Liukkosen romaanissa
Hiljaisuuden mestari (2019)

Jenni Luukka
Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kotimainen kirjallisuus



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieinriktning – Study Track Kotimainen kirjallisuus			
Tekijä – Författare – Author Jenni Luukka			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Todellisuuskäsitys Miki Liukkonen romaanissa <i>Hiljaisuuden mestari</i> (2019)			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year 11/2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 57	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkimus erittelee ja tulkitsee todellisuuskäsitystä Miki Liukkonen romaanissa <i>Hiljaisuuden mestari</i> (2019). Tutkimuksessa selvitän lähiluvun metodia käyttäen ja filosofisten teorioiden avulla kolmiosaista tutkimuskysymystä: minkälaisia todellisuuskäsityksiä <i>Hiljaisuuden mestarin</i> henkilöihahmoilla on, miten teoksen kerronta heijastelee näitä käsityksiä ja minkälaisen käsityksen todellisuudesta romaani luo kokonaisuutena.</p> <p>Tutkimuksessa todellisuuskäsitystä tarkastellaan maailmankuvan osana. Sellaisena se tarkoittaa käsitystä maailmasta ja kuvaa yleistä asennetta elämää ja sen merkitystä kohtaan. Tärkeä lähtökohta tutkimuksessa on postmodernismin perinne. Postmodernistiseen kirjallisuuteen liittyvät muun muassa teoksessa esiin nouseva modernismista tutun eksistentiaalisen filosofian reflektointi nykyajassa sekä teoksen laji, metafyyminen salapoliisikertomus.</p> <p>Tutkimus etenee henkilöihahmojen ja kerronnan todellisuuskäsitysten analyysin kautta kohti koko romaanin todellisuuskäsityksen kuvausta. Teoksen henkilöihahmot etsivät totuutta ja elämän merkitystä. He kärsivät vaihtelevasti mielenterveyden häiriöistä ja eksistentiaalisesta kriisistä. Romaanin monipuolinen kerronta heijastaa hajanaista todellisuutta, ja sitä hallitsee postmoderni kaikkietävä kertoja.</p> <p>Koko romaanin todellisuuskäsityksen analyysi nostaa esiin tarkentavia piirteitä ja teemoja satiirista sanojen riittämättömyyteen ja massojen kritiikkiin. Tärkeäksi todellisuuskäsityksen kannalta nousee myös teoksen käsitys kuolemasta ja sen keskeisyydestä suhteessa koko muuhun elämään. Analyysissä teoksesta löytyy myös ristivetoa, joka ilmentää sen varovaista pyrkimystä kohti metamodernismiksi kutsuttua suuntausta.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Kotimainen kirjallisuus, Miki Liukkonen, todellisuuskäsitys, metafyyminen salapoliisikertomus, postmodernismi, metamodernismi			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto, HELDA – Helsingin yliopiston digitaalinen arkisto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

Todellisuuskäsitys Miki Liukkosen romaanissa <i>Hiljaisuuden mestari</i> (2019)	1
1. Johdanto	4
1.1 Todellisuuskäsityksen määrittelyä	6
1.2 Postmodernismi perustana.....	7
1.3 Filosofisten kysymysten salapoliisit.....	9
2 ”Eksistentiaalinen närästys” – Henkilöhahmojen todellisuuksia	11
2.1 Perhe, tubettaja, poliisit ja sivuhenkilöt: <i>Hiljaisuuden mestarin</i> henkilöhahmot	13
2.2 Henkilöhahmojen mielenterveyden häiriöt	15
2.3 Henkilöhahmojen todellisuuskäsitykset: erillisyyys ja yhtenäisyys	18
3 Todellisuuskäsitys kerronnassa	24
3.1 Postmoderni kaikkietävä kertoja.....	27
3.2 Kerronnan liike todellisuuden tasoilla.....	29
4 Todellisuuskäsitys koko romaanin tasolla	35
4.1 Metafyysiset ulottuvuudet	35
4.2 Satiirin sävyttämä todellisuus.....	39
4.3 Asioiden kiinnostavuus ja Zuckar Café: massojen kritiikki.....	42
4.4 ”Sanat ovat kuin pelikaanienkeriaat” – kun mielekkyys katoaa	45
4.5 Kuolema, hiljaisuuden valkoinen käsi	48
5 Johtopäätökset ja yhteenveto	51
Lähteet	55

1. Johdanto

Pro gradu -tutkimukseni erittelee ja tulkitsee todellisuuskäsitystä Miki Liukkosen kolmannessa romaanissa *Hiljaisuuden mestari* (WSOY, 2019). Tutkimukseni lähtökohtana on teoksesta usealla tasolla huokuva kaiken merkityksettömyyden ja elämän turhuuden kokemus. Tutkimuksessani kysymys todellisuuskäsityksestä jakautuu kolmiosaiseksi: tutkin romaanin todellisuuskäsitystä sen henkilöhahmojen, kerronnan ja kokonaiskuvan näkökulmista. Tutkimuksessani selvitän lähiluvun metodia käyttäen ja sitä filosofisten teorioiden avulla terävöittäen, minkälaisia todellisuuskäsityksiä romaanin henkilöhahmoilla on, miten teoksen kerronta heijastelee näitä käsityksiä ja minkälaisen kuvan todellisuudesta romaani kokonaisuudessaan luo.

Hiljaisuuden mestarin (= HM) henkilöhahmot ovat usein epätoivoisia, mielenterveydeltään horjuvia ja itsemurha-alttiita. Useat heistä kyseenalaistavat elämänsä merkityksen ja havaitsevat koko yhteiskunnan lipuvan kohti sellaista elämäntapaa, jossa merkitys ja kaiken tarkoitus katoaa aina vain kauemmaksi, ehkä kokonaan ulottumattomiin. Hahmojen arki vaikuttaa peittyvän erilaisten brändien ja kiireisen elämäntyylin kaaokseen, jolla tyhjyyttä kuorrutetaan.

Tätä kehitystä ja todellisuutta kuvaa romaanin useita kerrontatekniikoita hyödyntävä kerronta, jonka tärkeimpiä keinoja ja suuntaviivoja tutkimukseni erittelee. Liukkosen kerrontaa on verrattu kritiikissä osuvasti huvipuistolaitteen pyörytykseen: sen ”jokainen virke on kuin huvipuiston kieputtava, kääntävä, vääntävä ja valtavan viihdyttävä laite” (Määttänen 2019). Tutkimuksessani selvitän, miten todellisuuskäsitys heijastuu kerrontaan ja sen käännteisiin. Entä onko kerronnassa useita eri todellisuuden tasoja, joilla se liikkuu?

Kolmas katsantokanta on koko romaanin välittämä todellisuuskäsitys, jota tutkin metafysisen ulottuvuuden, massojen kritiikin, satiirisuuden ja sanojen merkityksettömyyden kautta. Käsitellyt piirteet liittyvät kiinteästi lajiin: esimerkiksi satiiri ja epäusko kielen kykyyn kuvata todellisuutta kuuluvat molemmat postmodernistiseen kirjallisuuteen, johon Liukkosen romaanin voi ilmaisultaan nähdä sijoittuvan. Näin tutkimukseni lajipainotukset ja filosofiset kehukset nousevat Liukkosen tuotannon ominaispiirteistä käsin.

Hiljaisuuden mestari lähtee käyntiin kuolemantapauksella, kun nuori mies löytyy jäykäksi kangistuneena tietokonetuolistaan. Kuolemantapauksen ympärillä

käynnistyvät poliisikuulustelut ja erilaiset etsinnät samalla, kun poliisi soluttautuu selvittämään myös erään omaperäisen tubettajan mahdollisia kytköksiä nuoren miehen kuolemaan sekä huumeiden hallussapitoon. Myös talonmies ja lopulta tubettajakin saavat surmansa epämääräisissä olosuhteissa. Teoksen varsinaiset tapahtumat sijoittuvat yhteen kuumaan kesäpäivään, vain joidenkin tuntien ajalle. Tapahtumien kehittymistä seurataan yhtä aikaa monesta suunnasta, muun muassa poliisikuulusteluista, karaokelaulannasta ja mystisesti myös sängyn alta.

Kolmiosaisella lähestymistavallani pyrin kuvaamaan *Hiljaisuuden mestaria* romaanina kokonaisvaltaisesti. Niin henkilöhahmojen esittäminen kuin eri kerrontatavatkin viestivät romaanin filosofiasta ja siinä toteutuvasta maailmankuvasta. Vaikka pyrin avaamaan Liukkosen teosta kokonaisuutena, tarkoitus ei ole yrittää tyhjentää romaania sen kaikista merkityksistä – se lienee mahdotontakin. Ehkä tutkimukseni voi silti nähdä yhtenä lukuohjeena ja matkaoppaana *Hiljaisuuden mestarin* maailmaan.

Monipuolisuudesta johtuen hyödynnän tutkimuksen eri osissa useita eri teorioita. Asemoin joka tapauksessa tutkimukseni teoreettiset lähtökohdat postmodernismin perinteeseen, josta nousevat esimerkiksi teoksen metafysisen salapoliisikertomuksen lajityyppi ja maksimalistinen kerrontatapa. Itse todellisuuskäsitystä määritän maailmankuvan käsitteen pohjalta. Käsittelen romaanin todellisuuskäsityksiä myös filosofian valossa, tärkeimpänä lähtökohtanani eksistentialismi.

Todellisuuden kysymyksiä kirjallisuudessa on viime aikoina tutkinut esimerkiksi Roope Sillanpää pro gradu -työssään *Todellisuuden rakentuminen Lord of The Ringsissä* (2018). Myös Pirjo Lyytikäinen on käsitellyt Leena Krohnin todellisuuksia kirjoituksessa *Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet* (1997). Vesa Kyllönen on tutkinut väitöskirjassaan *The Behemoth and the Sleuth – Metaphysics of the Contemporary Encyclopedic Novel* (2018) metafysisen salapoliisikertomuksen yhä yleistyvää lajityyppiä ensyklopedisten romaanien keskuudessa. Sirpa Räisäsen pro gradu -tutkielma *Häilyvä identiteetti ja todellisuuden mysteeri* (2019) puolestaan käsittelee Monika Fagerholmin *Amerikkalaista tyttöä ja Säihkenäyttämöä* metafysisinä salapoliisikertomuksina.

Hiljaisuuden mestari on runoilijana uransa aloittaneen Miki Liukkosen kolmas romaani. Edellistä mammuttimaista, koko nykyajan olemusta tulkitsemaan pyrkinyttä *O:ta* (2017) olen itse tutkinut kandidaatintutkielmassani ensyklopedisuuden näkökulmasta (Luukka 2018). Myös *O:n* lajisukulaisuudet ulottuvat vahvasti pohjoisamerikkalaiseen postmodernismiin niin aiheiden kuin maksimalistisen tyylinkin puolesta.

1.1 Todellisuuskäsityksen määrittelyä

Pro gradu -työssäni tarkoitan todellisuuskäsityksellä sellaista käsitystä maailmasta, joka kuvaa henkilön ja tässä tapauksessa myös romaanin ja siinä esiintyvien hahmojen yleistä asennetta elämää ja sen tarkoitusta ja merkitystä kohtaan. Tällaisena käsite tulee hyvin lähelle maailmankuvan käsitettä.

Sulkunen, Niemi ja Katajala-Peltomaa (2016) ovat määritelleet maailmankuvan käsitteen kokonaiskäsitykseksi maailmasta. Heidän mukaansa se on ihmisryhmän tai yksilön hyväksymä käsitys todellisuudesta, maailmankaikkeudesta, luonnon järjestyksestä, yhteiskunnasta ja sosiaalisista suhteista. Maailmankuva heijastaa usein tiedostamattomastikin yksilöiden ja ryhmien ajattelua. Se näkyy heidän toiminnassaan ja vaikuttaa arkeen, yhteiskuntajärjestykseen ja kulttuuriseen toimintaan. (Sulkunen et al. 2016, 8.)

Nojaan tutkimuksessani siis Sulkusen ja kumppaneiden maailmankuvan määrittelyn mukaan yhteen maailmankuvan osista, vaikkakin heidän mukaansa maailmankuva voi arkipuheessa jopa sekoittua todellisuuskäsityksen kanssa (2016, 9). Omassa määrittelyssäni todellisuuskäsitys suuntautuu maailmankuvaa enemmän kohti yksilön tai yhteisön yleistä asennetta elämiseen ja olemiseen: jos ihminen kokee elämänsä esimerkiksi merkityksettömäksi, hän katsoo koko elämää ja kaikkea sen tapahtumia tuon käsityksen lävitse. Tämä käsitys todellisuudesta myös heijastuu yksilön arkeen ja toimintaan monella tasolla, aivan kuten maailmankuvakin.

Filosofi Henrik von Wright on esittänyt (1997, 19) maailmankuvan yleismääritelmän: ”Maailmankuva on tietyn aikakauden tai ihmisryhmän omaksuma käsitys maailman synnystä ja rakenteesta, luonnontapahtumien ymmärrettävyydestä ja selittämisestä sekä oikeasta elämäntavasta.” Tieteen termipankki puolestaan määrittelee maailmankuvan yksilön tai yhteiskunnan pysyvälouonteksi yleisnäkemykseksi maailman luonteesta ja rakenteesta, yhteiskunnasta, ihmisestä, moraalista ja luonnosta. Sille määritelty selite tulee jo hyvin lähelle todellisuuskäsityksen käsitettä: sen mukaan ”maailmankuvana voidaan pitää todellisuutta koskevien tiedollisten käsitysten kokonaisuutta” (Tieteen termipankki 19.8.2020: Filosofia:maailmankuva).

Tutkimukseni käyttöön *todellisuuskäsitys*-termi kuitenkin soveltuu paremmin, sillä en käsittele maailmankuvan käsitteeseen kiinteästi liittyviä maailman synnyn tai luonnon kysymyksiä. Lisäksi maailmankuvan käsitteen hahmotetaan hanakasti jakautuvan ”uskonnolliseen” tai ”tieteelliseen” maailmankuvaan, mitä jakoa käsittelen vain ohuesti.

Tutkimuksessani käsittelem ennen muuta merkityksettömyyden teemoja, minkä johdosta todellisuuskäsitys enemmän yksilön asenteeseen suuntautuvana käsitteenä palvelee paremmin tarkoitusta. Kuitenkin todellisuuskäsitys sellaisena käsitteenä kuin sitä tässä tutkimuksessa käytän on hyvin läheinen maailmankuvan käsitteen kanssa, melkein sen synonyymi.

1.2 Postmodernismi perustana

Postmodernistisen kirjallisuuden voi tutkimuksessani nähdä kasvualustana niin *Hiljaisuuden mestarin* lajille kuin tematiikallekin. Postmodernismin perinne heijastuu kuhunkin kolmiosaisen tarkasteluni osioista: henkilöhahmoihin, kerrontaan ja koko romaanin välittämään käsitykseen todellisuudesta.

Yksi tärkeimmistä postmodernismiin liittyvistä filosofisista suuntauksista on eksistentialismi. Pekka Vartiainen mukaan postmodernistisissä teoksissa henkilöt hakevat usein merkitystä elämälleen tai yrittävät löytää kaikkea hallusaan pitävän systeemin, joka kontrolloi asioita. Koska postmodernismi on menettänyt uskonsa tämänkaltaisten rakenteiden olemassaoloon, osoittautuu etsintä turhaksi. Tämä johtaa koko mielen tai ulkoisen todellisuuden hajontaan. (Vartiainen 2013, 42–43.) Hypoteesini onkin, että *Hiljaisuuden mestarin* henkilöhahmot kokevat ajattelussaan ja kokemusmaailmassaan eksistentiaalista kriisiä ja hajontaa, mikä johtaa epätoivoiseen ja pessimistiseen tunnelmaan koko romaanissa. Polveileva kerronta lienee myös omiaan tätä heijastelemaan.

Mika Hallilan (2006, 16) mukaan kirjallisuudentutkimus on yleisesti nähnyt postmodernismin kahdella tavalla: yhtäältä kirjallisuuden periodina eli kirjallisuushistoriallisena ajanjaksona ja toisaalta ”muodon kategoriana” eli joukkona tiettyjä ominaispiirteitä. Postmodernismi on kuitenkin käsitteenä kiistanalainen, ja keskustelulle siitä on ominaista moniäänisyys ja suuretkin näkemuserot. Postmodernismi ei olekaan terminä kovin helposti määriteltävissä. (Hallila 2006, 46.) Brian McHale on teoksessaan *Postmodernist Fiction* (1987) linjannut postmodernin eroa moderniin dominantin käsitteen kautta. Hänen mukaansa postmodernia fiktiota hallitsee ontologinen, olemassaolon kysymyksiä koskeva dominantti toisin kuin modernia, jota hallitsee epistemologinen, tietoon liittyviä kysymyksiä koskeva dominantti. McHalen mukaan (1987, 10) ontologinen dominantti kysyy muun muassa seuraavia kysymykset: mikä maailma tämä on? Mitä tässä maailmassa pitäisi tehdä?

Katson aiemman tutkimukseni perusteella (Luukka 2018) Miki Liukkosen tuotannon olevan vahvasti postmodernistisen kirjallisuuden perillinen. Sen lajisukulaisuudet

ulottuvat useiden yhtäläisyyksien kautta muun muassa sotien jälkeiseen pohjoisamerikkalaiseen kirjallisuuteen. Olen aiemmin tutkinut Miki Liukkosen aiempaa romaania *O* (WSOY, 2017) sen ensyklopedisuuden näkökulmasta. Ensyklopedinen romaani pyrkii olemaan kuin jonkinlainen modernin ajan eepos, monipuolinen ajan ilmiöiden kuvaaja (ks. esim. Moretti 1996, Hosiailuoma 2016, Sipilä 2015). Samoin *O* pyrkii olemaan ”romaani tai tutkielma siitä, miksi asiat ovat niin kuin ovat”. Tällainen kaikenkattava, maksimalistinen romaani on yleisesti nähty kuuluvaksi modernismin ja postmodernismin alalajiin (ks. esim. Kuusisto 2013).

Lähisukulaisuudet näkyvät myös tekstin muodon tasolla esimerkiksi alaviitteiden käyttönä. Tätä muun muassa David Foster Wallacen *Infinite Jest* (1996) -romaanin mukailevaa tyyliä Liukkonen jatkaa myös *Hiljaisuuden mestarissa*. Samanlaajuiseen maksimalismiin *Hiljaisuuden mestari* ei sen sijaan yllä kuin edeltäjänsä: romaanin laajuus jää reilusti vähäisemmäksi. Muutenkaan *Hiljaisuuden mestari* ei pyri samalla tavoin summaamaan koko nykyajan olemusta, vaan keskittyy vähälukuisemman hahmojoukon lähempään tarkasteluun. Toisaalta ensyklopedisuuteen liittyvä tiedon jäsentelyn periaate on läsnä myös *Hiljaisuuden mestarissa*.

Sisällöllisesti ja temaattisesti postmodernismi näkyy *Hiljaisuuden mestarissa* muun muassa monenlaisina mahdollisina totuuksina. Hallilan (2006, 61) mukaan postmodernin tietokäsitystä voikin pitää relativistisena; se ajattelee, ettei yhtä ainoaa totuutta ole olemassa. Samoin *Hiljaisuuden mestarissa* totuus on subjektiivista ja fragmentoitunutta, yhtä kuin jokaisen hahmon subjektiivinen kokemus. Postmodernistinen kirjallisuus onkin totuuden etsinnässään samankaltainen eksistentiaalisen filosofian kanssa. Kuten Vartiainen (2013, 98) toteaa, eksistentiaalisissa ihminen etsii merkitystä maailmasta, jossa ei universaalia totuutta ole.

Postmodernismin yhteydessä puhutaan monesti myös suurten kertomusten, kuten valistusajattelun, kristinuskon pelastuskertomuksen ja marxilaisen työväenluokan vallankumouksen, kuolemasta (Hallila 2006, 61, Kotkavirta ja Sironen 1986, 141–142). Suurten kertomusten merkityksen vähentyessä henkilöahmot joutuvat hahmottelemaan oman totuutensa maailmasta: sitä ei tule valmiiksi annettuna. Jokainen on vapaa luomaan oman elämänfilosofiansa ja totetuttamaan sitä. Hallila mainitsee myös, että tilalle on tullut pieniä, paikallisia kertomuksia (2006, 61). Tässä valossa *Hiljaisuuden mestarin* hahmot näyttävätkin arkipäiväisiltä, kukin omaa pientä tarinaansa toteuttavilta, merkitystä etsiviltä olennoilta. Kuten McHalen kuvaamassa ontologisessa dominantissa, ne kysyvät, mikä tämä maailma on ja mitä tässä maailmassa pitäisi tehdä.

1.3 Filosofisten kysymysten salapoliisit

Hiljaisuuden mestariin voi tarkemmin paikantaa kuuluvaksi postmodernistiseen kirjallisuuteen kuuluvan metafyyssisen salapoliisikertomuksen lajityyppiin. Metafyyssinen salapoliisikertomus parodioi perinteistä salapoliisikertomusta ja kääntää sen konventioita nurin. Se ei esimerkiksi tavoittele selkeää lopputulemaa selvitettylle rikokselle, vaan salapoliisityö kääntyy ennemminkin selvittäjän oman identiteetin ja tulkinnan ratkaisemattomien ongelmien pohtimiseksi. (Merivale & Sweeney 1998, 2.)

Hiljaisuuden mestarissa tutkitaan useampaakin rikosta: nuoren miehen kuolemantapausta, talonmiehen tappoa ja huumoririkoksia. Läpi koko romaanin seurataan kahta poliisitulannetta: kuulustelua, jossa poliisi haastattelee kuolleen nuoren miehen isää sekä toisen salapoliisin yritystä päästä selville tubettajan mahdollisista kytköksistä huumebisnekseen ja tappoihin. Vaikka ruumiita ja epäiltyjä tarinassa riittääkin, metafyyssiselle salapoliisikertomukselle ominaiseen tapaan se lipsuu selvittelemään elämän suuria kysymyksiä itse tapausten ratkaisemisen sijaan.

Merivale ja Sweeney toteavat postmodernistisista kirjoittajista suhteessa metafyyssiseen salapoliisikertomukseen:

Such writers have used Poe's ratiocinative process to address unfathomable epistemological and ontological questions: What, if anything, can we know? What, if anything, is real? How, if at all, can we rely on anything besides our own constructions of reality? In this sense, metaphysical detective stories are indeed concerned with metaphysics.¹

Todellisuuden luonne näyttäytyy näiden parodian, paradoksien ja ratkaisemattomien mysteerien täyttämässä teoksissa tietymättömältä ja sanoin kuvaamattomalta. Metafyyssiset salapoliisikertomukset kyseenalaistavat itsetietoisesti todellisuuden luonteen: mitään ei voi tietää varmuudella. (Merivale ja Sweeney 1998, 4.)

Näitä epävarmoja todellisuuksia hahmottelen tässä tutkimuksessa, johon *Hiljaisuuden mestarin* luenta metafyyssisenä salapoliisikertomuksena antaa hedelmällisen kehyksen. Kuten Vesa Kyllönen (2018, iii) on todennut, metafyyssisen salapoliisikertomuksen laji mahdollistaa teoskohtaisesti painottuneiden filosofisten, eksistentialististen ja ontologisten kysymysten pohdinnan – juuri niiden, joita tutkimuksessani tarkastelen ja tulkiten.

¹ Merivale & Sweeney 1998, 4.

Jukka Mikkonen ja Antti Salminen (2012) ovat kirjoittaneet kaunokirjallisuuden ja filosofian yhteydestä, miten kaunokirjallisuus voi tarjota filosofialta puuttuvia keinoja filosofisten kysymysten havainnollistamiseen ja kehittelyyn. Se hyödyntää esteettisiä, retorisia ja kerronnallisia keinoja, jotka filosofialta puuttuvat. Kaunokirjallisuuteen voi samastua, ja se voi kuvailla toisella tavalla kuin filosofia, joka taas enemmän argumentoi. (Mikkonen & Salminen 2012, 10–11.) *Hiljaisuuden mestarin* filosofinen pohdiskelu on suurelta osin eksplisiittistä, aukikirjoitettua. Mikkonen ja Salminen toteavatkin, että joissakin filosofisissa teoksissa filosofinen sisältö on pääosin eksplisiittistä, ja sillä on ensisijaisesti temaattinen tehtävä. Heidän mukaansa tällöin ei ole kyse siis filosofisten näkemysten kommunikoimisesta, vaan lukijan kutsumisesta filosofiseen pohdiskeluun. (2012, 23.) Kuvaus sopii hyvin myös *Hiljaisuuden mestarin* elämän merkityksiä etsiviin ja kulutusyhteiskuntaan kriittisesti suhtautuviin teemoihin.

Myös muotoon liittyvät filosofiset teemat näkyvät *Hiljaisuuden mestarissa*. Teoksen filosofinen merkitys tai sisältö voi olla sidoksissa sen muotoon niin, että teos saattaa esimerkiksi havainnollistaa uusia tapoja tarkastella jotakin asiaa tai näkökulmien moninaisuutta. Tarkastelu voi muun muassa tuoda abstraktit käsitteet lähemmäksi konkretiaa ja toisenlaiseen kontekstiin ja paljastaa mielenliikkeiden monimutkaisuuden. (Mikkonen & Salminen 2012, 24.) Tämä toteutuu *Hiljaisuuden mestarin* monipuolisissa kerronnan keinoissa ja kertojan tavassa tunkeutua henkilöhahmojen ajatuksiin ja näyttää, miten he pohtivat filosofisia ja eksistentiaalisia kysymyksiä ja sitä kautta asennoituvat elämään.

Tutkimukseni etenee henkilöhahmojen ja kerronnan todellisuuskäsitysten analyysin kautta kohti koko romaanin todellisuuskäsityksen kuvausta: luvussa 2 analysoin henkilöhahmojen todellisuuksia, luvussa 3 kerronnan piirteitä ja luvussa 4 todellisuuskäsityksiä koko romaanin tasolla. Samalla tavalla kuin *Hiljaisuuden mestarissa* henkilöhahmojen todellisuuskäsitykset laajenevat kohti koko romaanin käsitystä, tutkimuksessani henkilöhahmoja ja kerrontaa koskevat alaluvut 2. ja 3. toimivat pohjana koko romaanin varsinaisen todellisuuskäsityksen tutkimukselle ja tulkinnalle.

2 ”Eksistentiaalinen närästys” – Henkilöhahmojen todellisuuksia

Hiljaisuuden mestarin keskeisimpiä henkilöhahmoja ovat Oneilin perheen jäsenet: nuori aikuinen poika T., isä Lennart ja äiti Aunu. Romaanin alussa T. on yhtäkkisesti kuollut ja kuoleman johdosta kuulustellaan pojan isää Lennartia. Toinen keskeinen perhe ovat Leornet: romaani kuvaa tubettajaa nimeltä Herman Leorne ja vähäisemmissä määrin myös tämän veljeä Antonia sekä enoa Matiasta. Myös Hermaniin kohdistuu poliisitutkinta: hänen osuuttaan huumekaupassa ja myöhemmin myös T.n kuolemantapauksessa selvitetään. Selvittelijöinä tapauksissa toimivat poliisit Kaspian Brenner ja Ifsana Hye. Tärkeimmiksi hahmoiksi romaanissa nousevat T., Lennart ja Herman. Sivuhenkilöitä on useita, ja teoksesta löytyy myös muita kuin realistisia hahmoja: teoksen alkaa ja päättää hahmo, joka ei ole enää elossa, mutta ei täysin kuollutkaan.

Henkilöhahmojen merkitys eri tarinoille vaihtelee. Kuten Mervi Kantokorpi (1990/2012, 120) toteaa, henkilöhahmo on keskeinen esimerkiksi psykologisessa kirjallisuudessa, kun taas juonen ja toiminnan varaan rakentuvassa tarinassa henkilöhahmot jäävät enemmän taka-alalle. Jos *Hiljaisuuden mestari* asetetaan tälle jatkumolle, se keskittyy ehdottomasti kuvaamaan hahmoja ja näiden sisäisiä kokemuksia tapahtumien kulun kuvauksen jäädessä toissijaiseksi, lukijan vaikeasti hahmotettavaksi kudelmaksiksi.

Lähtökohta *Hiljaisuuden mestarin* henkilöhahmojen kuvauksessa on se, että heistä annettu informaation määrä on maksimalistiseen tyyliin valtava. Kertoja luettelee ja juttelee lukijalle mammuttimaisen määrän henkilöhahmoon liittyvää, aivan arkipäiväistä ja turhaltakin tuntuvaa tietoa. Myöskään romaanin henkilöhahmojen elämänfilosofiaa ei piilotella, vaan käsityksiä tuodaan ahkerasti ilmi sekä kertojan välityksellä että dialogissa toisten kanssa. Näin esimerkiksi Lennart Oneilin ja poliisikuulustelijan keskustelussa:

”Ja – ja s-sitten sanotaan että ’carpe diem’, voi jumalauta. Mitä helvettiä se nyt on? Sama kuin sanoisi ’ole’. Selvä. Tässä ollaan, mitä seuraavaksi?”

”Mitä?”

”No minäpä kerron: seuraavaksi tulee seuraava hetki, jota seuraa seuraava hetki ja niin edelleen! Ja näin jatkuu aina siihen pisteeseen asti, että sydän tai aivot tai keuhkot tai mitkä lie sanovat itsensä irti, eikä uusia hetkiä enää tule, joten on aivan turha ’tarttua hetkeen’, siinä käy nimittäin sillä lailla salakavalasti, että kohta jokainen hetki on kuin jokin täytettävä lomake, joka pitäisi ehtiä signeerata jotenkin ennen kuin lipare työnnetään armotta ajan silppuriin. Elämä on matkustamista arkussa. Itsemurhassa ei ole mitään ihmeellistä. Maailmassa on asioita, ja me otamme niitä vastaan tai olemme ottamatta. – –”

(HM, 150–151.)

Romaanissa esitetyt käsitykset ovat usein otteen kuvaamalla tavalla eksplisiittisiä sen sijaan, että henkilöahmot kuvastaisivat elämänasennettaan esimerkiksi tekemisistensä tai romaanin tapahtumien kautta. Toki osa hahmoista myös päätyy epätoivoisiin tekoihin, mutta näiden syyt useimmiten kerrotaan ja aukikirjoitetaan tekstissä. Lennartin kommentti käy esimerkiksi *Hiljaisuuden mestarin* eksistentiaalisista kysymyksistä ja niiden esittämisestä, Matias puolestaan etsii totuutta omalla tavallaan:

”Kun ihmisessä viriää ns. totuudellisuuden tarve, jolloin hän lakkaa tyytymästä näennäiseen”, Matias-setä valisti, lainasi Yrjö Kallista, otti kulhosta mariannen, ”uskoteltuun, suggeroituun, hoettuun. Olipa kyse elintasosta tai omaisuudesta tai turvallisuudesta, mistä tahansa... hän rupeaa katsomaan, mitä tämä asia on *todellisuudessa*, miten se ilmenee, mitä se on saanut aikaan ja mitä se saa parhaillaan aikaan, tämä, Herman, on arvojen arvo. Ei tarvitse kuin tarkkailla kadulla tallustavia ihmisiä huomatakseni, kuinka harva todella kiinnittää huomiota siihen missä he ovat. He näyttävät banaaneilta. Taipuneet eteenpäin, kävellessään, rientäessään ties minne, pohtien mitä he aikovat ostaa, tai mitä he aikovat *tehdä*, rypevät jossain todellisessa tai kuvitellussa vastoinkäymisessä. Mutta olla todella läsnä: katsoa, kuunnella ja tuntea, on yksi kaikkein merkittävimmistä asioista joita voimme tehdä, Herman – edes pilkahdus läsnäoloa, Herman, ja tunnet ikään kuin kaksi eri maailmaa asuisivat sinun sisälläsi.” (HM, 335–336.)

Kuten tässäkin esimerkissä tulee ilmi, todellisuutta koskevat kysymykset saavat romaanissa paljon tilaa ja niitä kuvataan laajasanaisesti ja pohdiskelemaan sävyyn. Romaanin käyttäen tarkoitukseensa myös runsaasti erilaisia kerronnan keinoja, eivätkä kertojien suhteet henkilöahmoin ei ole aivan yksiselitteisiä.

Sulkusen et al. mukaan (2016, 8) ympäröivä kulttuuri, paikallisuus, sosiaaliryhmät ja koko aikakausi vaikuttavat maailmankuvaan ja ovat sidoksissa siihen. Voisi siis soveltaen ajatella, että romaanin henkilöahmojen maailmankuva on sidoksissa tekstin kuvaamaan maailmaan eli romaanin todellisuuteen, romaanin paikallisuuteen ja sosiaaliryhmään. *Hiljaisuuden mestarissa* kaikki eniten kuvatut henkilöahmot ovat jollain tavoin yhteyksissä toisiinsa ja liittyvät eri kanteilta tutkittaviin rikoksiin, tai sitten yhdistävä tekijä on perheside. He myös toimivat kaupunkimiljöössä samoissa paikoissa, kuten kerrostalolähiössä, baarissa, kahvilassa ja kaupassa. Paikallisuus ja sosiaaliset siteet voivat vaikuttaa siihen, että usealla henkilöahmolla on havaittavissa samanlainen, negatiivisesti sävytynyt todellisuuskäsitys. Romaanin tapahtumat sijoittuvat vuoteen 2017, joten lukija voi suhteuttaa sen kuvausta aikakaudesta omaan käsitykseensä.

Maailmankuva suuntaa myös usein tiedostamattakin yksilöiden ajattelua ja toimintaa (Sulkunen et al. 2016, 8). Tämä näkyy myös *Hiljaisuuden mestarin* henkilöahmojen kohdalla. Hahmoista etenkin Lennartin ajatusmaailmaa kuvataan hyvin

pessimistiseksi ja toivottomaksi, toiminnassa maailmankuvan ohjaavuus näkyy taas etenkin Aunun ja Antonin kohdalla: toivoton käsitys maailmasta ja todellisuudesta ajaa hahmot lopulta itsemurhaan ja sen yritykseen. Aunun suunnitelmat itsensä tappamisesta epäonnistuvat, mutta Antonin itsemurhaa kuvataan teoksessa. Romaaniin on myös sisällytetty Antonin itsemurhaviestin kokonaisuudessaan.

2.1 Perhe, tubettaja, poliisit ja sivuhenkilöt: *Hiljaisuuden mestarin* henkilöahmot

Eri henkilöahmot esitellään *Hiljaisuuden mestarissa* yhdessä erilaisten kerrontatapojen kanssa. Ensimmäinen romaanissa esiintyvä henkilöahmo on minä-kertoja, joka aloittaa kertomuksen pessimistisellä monologilla siitä, miten toisen ihmisen täydellinen ymmärtäminen on mahdotonta. Kyseinen kertoja osoittautuu yhdeksi romaanin vähälukuisista minäkertojista, hahmoksi, josta käytän sen poikkeavan olomuodon vuoksi nimitystä metafyyminen olento.

Minä-muotoisen kerrontaosion jälkeisessä luvussa kerronta asettuu sen eniten käyttämään, kaikkietävän kertojan näkökulmaan, jossa henkilöahmot esitellään ulkopuolelta. Ensimmäinen kaikkietävän kertojan esittelemä henkilö tarinassa on 26-vuotias nuorimies T. Oneil, joka on juuri löydetty kuolleeksi jäykistyneenä tietokonetuolistaan. Kertoja kuvaa tarkasti esimerkiksi kuolleen miehen asentoa ja ilmettä, minkä jälkeen seuraa pitkä vapaata epäsuoraa kerrontatapaa hyödyntävä selostus miehen lapsuudesta ja sen vaikeuksista, kuten Aunu-äidin pahasta syömishäiriöstä. Kuvausjaksossa otetaan käyttöön syvälle hahmon tajuntaan sukeltava ja siihen sekoittuva kerrontatyylit, jota erittelen tarkemmin kerrontaa koskevassa luvussa 3. T. Oneil on joka tapauksessa yksi romaanin keskeisimpiä hahmoja, jonka kuolema sitoo yhteen löyhän salapoliisikertomuksen eri osia, hahmoja ja tapahtumia.

Kaikkietävän kertojan osion jälkeen esitellään sekä romaanin kolmas käytetty kerrontarakente, dialogi, että uusia hahmoja. Kyseisessä luvussa A1 kertoja on vetäytynyt kokonaan, ja lukijalle näytetään ainoastaan kahden henkilöahmon kesken käyty hyvin erikoinen ja sekava sananvaihto. Siinä missä toinen keskustelija luennoi jääkahvin ominaisuuksista, toinen osapuoli yrittää edistää keskustelua ja samalla tapahtumien selvittämistä:

” – Tämän jälkeen lisätään maitoa, niinpä niin, jotkut laittavat myös sokeria, minulle se on yksi ja sama. Ja sitten lopuksi vielä pari kolme jääpalaa lisää.”

”Ei millään pahalla, mutta olisi paljon helpompaa, meidän molempien kannalta, jos te kertoisitte minulle jotain olennaista siitä mitä on tapahtunut. Ymmärrätekö? Se ei vie kuin hetken, herra.”

”Ahaa! Sir-herra. Kuulkaas. Jotkut väittävät kylmästä valmistettua jääkahvia hienostuneemman makuiseksi –”
(HM, 21.)

Vasta myöhemmin lukija voi päätellä dialogissa äänessä olleet hahmot. He ovat poikansa taposta epäilty, kuolleen T:n isä Lennart Oneil ja Kaspian Brenner, tätä järkkymättömin hermoihin kuulustelevalta poliisi. Kuulustelutilannetta ja sen etenemistä kuvataan romaanin alusta lähes loppuun saakka. Metafyysiselle salapoliisikertomukselle tyypilliseen tapaan kuulustelut eivät tuota tulosta, eikä niissä selviä tapahtumien kannalta juuri mitään olennaista.

Romaanissa on siis keskeisessä asemassa kokonainen perhe, samoin kuin sen sisäiset suhteet. Kertomalla koko perhekunnasta ja kuvaamalla sen kaikkia henkilöitä romaani luo tietynlaisen kokonaisvaikutelman syistä ja motiiveista, joiden myötä tapahtumat ovat edenneet kuolemantapaukseen asti. Perheen teemat ovat myös muutoin romaanissa esillä ja osapuolten välisiin suhteisiin viitataan muun muassa erilaisin intertekstein², mutta en käsittele aihetta lähemmin tässä tutkimuksessa.

Seuraavassa luvussa vuorossa on romaanin totuuden etsinnän kannalta romaanin keskeisin äänitorvi, omaa YouTube-tiliään pyörittävä Herman Leorne. Siinä missä eri konstaapelit, jo mainitun Kaspian Brennerin lisäksi Ifsana Hye ja Tessa Melnhoh-Tiuranen, esiintyvät teoksessa lähinnä välineellisesti ja heidän elämästään kerrotaan lähinnä erilaisia mitättömiä yksityiskohtia ja anekdootteja, Leorne on hahmoista se, jonka tajuntaan kerronta toden teolla vyöryy tapahtumien edetessä.

Sivuhenkilöinä esiintyvät lisäksi Hermanin veli Anton ja eno Matias, joiden elämiin tutustutaan jälkijättöisesti takaumien kautta. Monissa keskeisissä tilanteissa sivuhenkilönä esiintyy kahvilasiivoija Mirabella Prieto, joka on myös kytkeytynyt tapahtumien kulkuun. Kaikkitietävä kertoja kuvaa jokaista hahmoa vuorollaan ja sukeltaa

² Herman lainaa videovuokraamosta elokuvan *Magnolia* (1999) (s. 45). Siinä perhesuhteet ovat merkittävässä osassa, kun kaksi kuolemaa tekevää miestä haluaa ottaa yhteyttä aikuisiin lapsiinsa huonolla menestyksellä (IMDb: *Magnolia*). Lennart purkaa Hermanin haastattelussa rajusti vihaansa lapsia kohtaan, mitä luonnehditaan misopedistiseksi (s. 40). Myöhemmin Lennart yhdistää kyseenalaistamansa lasten puhtauden ja viattomuuden lampaisiin, joita T. oli halunnut nähdä 5-vuotissyntymäpäivänään (s. 213–214). Lammas-viittauksesta herää uskonnollisia mielikuvia sekä yhteys Brennerin toisaalla mainitsemaan (s. 155) *Uhrilampaat* (1991) -elokuvaan, joka kertoo sarjamurhaajarikoksen selvittämisestä. Elokuvan alkuperäisessä nimessä *The Silence of the Lambs* esiintyy myös hiljaisuus, yksi romaanin pääteemoista. Lammas-aihe on koko romaanin kannalta myös keskeinen, onhan T. uhri, joka ”viattoman karitsan” tavoin kuolee vahingossa vanhempiensa epätoivon vuoksi.

jokaisen mainitun hahmon ajatuksiin ja kokemuksiin, kuvaten toisia määrällisesti enemmän ja toisia vähemmän.

2.2 Henkilöhahmojen mielenterveyden häiriöt

Jo romaanin ensimmäinen T. Oneilia käsittelevä jakso paljastaa, että tilanne Oneilin perheessä on ollut hyvin vaikea. Äiti Aunu on kärsinyt koko ikänsä pahasta bulimiasta, johon T. on joutunut osalliseksi koko lapsuutensa ajan. Hän on joutunut muun muassa ostamaan äidilleen kasapäin ruokaa ja siivoamaan tämän oksennusotkuja. Aunu-äiti on lopulta päättänyt tehdä itsemurhan ulospääsynä toisteisesta ja merkityksettömältä tuntuvasta elämästään. Suunnitelma menee kuitenkin pahasti pieleen, kun myrkylliset leivät päätyvätkin T:n syömiksi.

Romaanissa T. näyttäytyykin monelta kannalta uhrina, joka kärsittyään ikänsä vanhempiensa ongelmista jopa kuolee tahattomasti ja välillisesti näiden syystä.

T:n isä Lennart Oneil kuvataan romaanissa sekavaksi cowboy-asuiseksi hahmoksi, joka hädin tuskin kykenee normaaliin keskusteluun konstaapelin kuulustelussa. Hän esimerkiksi sekoilee kuulustelija-Brennerin nimen muistamisessa mitä ihmeellisimmillä tavoilla:

”Haluaisin todella tuntea jotain. Tiedättekö mitä tarkoitan, herra Fazer?”

”Ettekö te siis tunne mitään?”

”Ei, en minä sitä niin tarkoittanut. Vaan että – että olla onnellinen, tuntea mielekkyyttä.”

(HM, 148.)

”Oletteko te nyt terapeutti vai journalisti?”

”Minä olen täällä vain kuulostelemassa.”

”No, täytyy sanoa että kuulostelijaksi teillä on aika erikoinen univormu, Herra Hufvudstadsbladet.”

(HM, 149.)

Selviää, että Lennart on kärsinyt jo lapsuudesta asti erilaisista ”kausista”. Kausien aikana hän on saanut erilaisia pakkomielteitä, joiden mukaan hän on alkanut pukeutua. Mainitaan, että kausiin on liittynyt myös depersonalisaatiota, joka Terveyskirjaston mukaan tarkoittaa itsensä epätodelliseksi ja vieraaksi tuntemista. Depersonalisaatiossa ihminen kokee persoonallisuutensa, identiteettinsä, ruumiinsa tai ympäristönsä muuttuneen erilaiseksi tai epätodelliseksi. Myös mielialan muutoksia ja keskittymisvaikeuksia voi esiintyä, ja henkilö voi kokea olevansa automaattinen kone tai elävänsä unessa tai esimerkiksi elokuvassa.

(Terveyskirjasto.fi: depersonalisaatio.) Kuvaus sopii Lennartin hahmoon samoin kuin se, että

depersonalisaatioissa voi olla vaikea saada kosketusta tunteisiinsa. Kuulusteluissa Lennart ei esimerkiksi osoita tunteita pojan kuoleman johdosta, vaikka oleskelee samassa huoneessa tämän ruumiin kanssa.

Joka tapauksessa erilaiset kaudet ovat läpi koko Lennartin elämän seuranneet toisiaan, ja perhe on joutunut sopeutumaan isän identiteetin vaihteluihin. Romaanin aikajaksossa Lennartilla on menossa vahva western-vaihe. On selvää, että Lennartin todellisuuskäsitys on poikkeava. On mahdollista, että hän esimerkiksi kokee elävänsä western-elokuvan todellisuudessa, mihin voisivat osaltaan vihjata myös romaanissa esiintyvät lukuisat intertekstuaaliset viittaukset aihepiirin elokuvaan ja muuhun populaarikulttuuriin.

Erikoista on, että Lennart osoittautuu Herman Leornen YouTube-kanavalle aiotussa haastattelussa myös erittäin vahvasti lapsivihamieliseksi. Kesken haastattelun hän saa kohtauksen, jossa suorastaan huutaa ja raivoaa lapsivihaansa. Esitetty lapsiviha vihjaa Lennartin syyllisyydestä poikansa tappoon, mutta kuten tyypillistä, vihje ei kehity eikä lopulta osoittaudukaan todeksi. Toisaalta raivokohtausten vastapainoksi romaanissa nähdään myös Lennartin kykenevän hyvinkin eriteltyyn filosofiseen analyysiin, mitä kuvaan myöhemmin lisää.

Lennart vaikuttaa myös erittäin voimakkaasti masentuneelta. Hänen kertomansa mukaan näyttäisi siltä, että masennusta on myös yritetty hoitaa:

”Kun tämä hirvittävä musta siemen on kerran kylvetty sieluun, se alkaa itää riippumatta siitä, kuinka sen juuria koetettaisiin eri kemikaalein turruttaa, kuinka monta sähköshokkihoitoa joutuu käymään läpi, jotta tuo alati leviävä kamala puu kuolisi pois. Ei mitään hyötyä. Täysin turhaa.”
(HM, 304.)

Koska masennukseen sairautena kuuluvat itsetuhoiset ajatukset, myös Aunu Oneilin ja Anton Leornen voi tulkita kärsineen masennuksesta. Aunun masennuksesta myös kerrotaan:

Kyllä, häneen oli sattunut, kun Aunu oli kuvaillut helvetilliseksi muodostunutta elämäänsä, syömishäiriötään, masennustaan, miestänsä, joka myös oli sairas mutta joka eli sairautensa kanssa omituisessa harhaisessa tasapainossa, tai niin Aunu ainakin luuli, ja mikä epäonni että juuri he kaksi olivat sattuneet yksiin – –
(HM, 341.)

Aunun masennuskamppailua ja valmistautumista itsemurhaan kuvataan romaanin loppupuolella:

Ehkä tämä on itsekkäästi ajateltu, mutta herranjestas Mirabella minä en jaksa enää elää, ja kaikki tämä kärsimys syö minut sisältä, minä olen jo kuollut sitä paitsi, kauan sitten, niin että mikään ei lopulta katoa tai kuole...
(HM, 342)

Aunun masennus vaikuttaa liittyvän enemmän epätoivoisiin olosuhteisiin, Antonin puolestaan elämän kokonaisvaltaiseen merkityksettömyyteen, mihin palaan myöhemmin tarkemmin sanojen riittämättömyttä koskevassa luvussa 4.4.

Kuten Anton, myös Lennart kyseenalaistaa onnellisuuden mahdollisuuden kokonaan. Lennart ihmettelee, ”onko kukaan lopulta onnellinen? Siis oikeasti, todella, avoimesti, rehellisesti ja kaiken kaikkiaan sydämensä kyllyydestä tyytyväinen tähän – elämään?” (s. 148). Masentunut mieliala vaikuttaakin olevan hahmoille enemmän kuin pelkkä diagnoosi, sillä masennuksella ei vaikuta olevan minkäänlaista alkusyytä tai -pistettä. Erilaisia masennustiloja laukaisevina tekijöinä ovat usein erilaiset elämäntapahtumat, kuten pettymykset, menetykset, suru tai trauma (Terveyskirjasto.fi: masennus). *Hiljaisuuden mestarin* masentuneiden hahmojen, kuten Lennartin ja Aunun kohdalla mitään lähtötekijää ei kuitenkaan mainita, vaan synkkyys ikään kuin vain on osa heitä. Toki heillä on elämässään ongelmia, kuten Aunulla syömishäiriö, mutta ongelmien taustoja ei tarkemmin avata. Muun muassa tämä tukee oletustani siitä, että toivottomuus on hahmoille enemmän maailmankatsomus kuin hoidettavissa oleva psyykinen tila.

Herman Leornen elämää puolestaan hallitsee voimakas herkkyys kaikille asioille. Herman kertookin lapsena olleensa aistiyliherkkä. Aistien lisäksi herkkyys näkyy asioiden syvällisenä luotaamisena ja ylianalysointina, tyypillisenä HSP-käyttäytymisenä eli erityisherkkyytenä. Herman on hahmoista se, joka hakee vimmaisesti koko romaanin ajan todellisuuden ydintä, jonkinlaista elämän totuutta.

Yleisesti romaani pakenee hulluuden määritelmää ja venyttää sen rajoja, mikä tulee ilmi esimerkiksi Herman Leornen baarissa käymässä keskustelussa hulluuden määrittämisestä:

” – – No, miten YouTube-hommat etenee?”

”No, siinähan ne. Etenee.”

”Uusia hulluja ja sellaisia?”

”En minä mitään hulluja haastattele. On siellä ollut persoonia seassa, mutta – ei mitään hulluja. Eikö ´hullu´ sitä paitsi ala olla jo aika vanha käsite?”

”Persoonia, hulluja, sama asia”, Raafe puntaroi käsillään. ”Persoonatkin saavat pian oman tautiluokituksensa. Viidessätoista vuodessa persoona on sairaus, lyödäänkö vetoa?”

(HM, 323.)

2.3 Henkilöhahmojen todellisuuskäsitykset: erillisuus ja yhtenäisyys

Edellä luettelini erilaisia mielenterveyden häiriöitä, jotka vaikuttavat selvästi *Hiljaisuuden mestarin* hahmogallerian todellisuuskäsityksiin. Lisäksi hahmojen käsityksiin vaikuttavat voimakkaasti tunne omasta yksinäisyydestä, arvojen määrittelemisen vaikeus sekä kuolema, joka luo synkkyyden varjon kaiken ylle. Lopulta hahmojen käsityksissä on kuitenkin löydettävissä paljon yhtenäisyyttä.

Yksinäisyys on romaanin suurimpia teemoja, ja se toistuu romaanissa erilaisina variaatioina usean henkilöhahmon kohdalla. Poliiseja lukuunottamatta kaikki hahmot elävät kuin omassa kuplassaan, tiukasti sidoksissa omaan subjektiiviseen todellisuuteensa. He vaikuttavat olevan jatkuvasti ajatuksissaan, kuin unessa, ja heidän vaikea keskittyä käsillä olevaan tilanteeseen. Hahmoista etenkin Herman ja Anton kokevat syvää yksinäisyyttä, Lennart suorastaan täydellistä erillisyyttä koko muusta maailmasta. Kukaan heistä ei tosin pyri määrätietoisesti vähentämään yksinäisyyttään. Yksinäisyys vaikuttaakin olevan hahmoille – samoin kuin masennus – enemmän mielen sisäinen asenne kuin pelkkää fyysistä yksinoloa. Lennart esimerkiksi on perheellinen, eli hän ei ole fyysisesti yksin. Silti hänellekin yksinäisyys on enemmän henkinen tila, oman subjektiivisuuden todellisuuden erillisyyttä.

Hiljaisuuden mestarin henkilöhahmojen todellisuuskäsityksille on tyypillistä, että ne on ilmaistu eksplisiittisesti, ei suinkaan viitteellisesti tai pelkästään hahmojen käyttäytymisen kautta. Romaanissa on useita jaksoja, joissa hahmot yltyvät manifestoimaan omia katsantokantojaan, eivätkä he silloin säästele sanoissaan. Runsaita eksistentiaalisia ja elämän merkitystä koskevia puheenvuoroja käyttävät etenkin Lennart ja Herman, mutta myös Anton Leornen itsemurhaviestin on kokonaisuudessaan hänen elämänfilosofiansa esittelyä. Yksinäisyydestä Anton kirjoittaa viestissään:

Kyse on syvään juurtuneesta, helvetillisestä, ulospääsemättömästä dilemmasta, joka on yksinäisyys. Minä olin heikko, en kyennyt antautumaan tähän nykymaailman yhteiseen, sosiaaliseen individualismiin enkä teknologian tai erinäisten medioiden tarjoamiin sijaisärsykkeisiin, noihin koukuttaviin pakokeinoihin. Näin minä niistä ajattelen: pakokeinoihin. En usko, että kukaan voi enää aidosti olla onnellinen. Ihan totta. Kaikki se vaiva minkä ihmiset näkevät tullakseen hyväksytyiksi, siinä on jotain pohjattoman surullista. Minun käy meitä sääliksi!
(HM, 48.)

Ote kuvaa hyvin läpi romaanin esiintyvää käsitystä, että etenkin yksinäisyys ajaa ihmisiä etsimään merkitystä itsestään ja omasta elämästään. Toisen ihmisen seuran lisäksi merkityksen etsinnältä ehkä pelastaisivat erilaiset sijaisärsykkeet, joihin eivät osaa tarttua

Anton eikä Hermankaan, saati sitten Lennart. Kierre on valmis, kun yksinäisyys yhtäältä vähentää elämän merkityksellisyyden tunnetta ja toisaalta jättää tyhjää tilaa laajoille filosofisille pohdinnoille antaen samalla tunteen täydellisestä kelpaamattomuudesta.

Näkemys on paradoksaalinen. Hahmot kaipaavat toisia ihmisiä rinnalleen, mutta eivät usko todellisen yhteyden olemassaoloon. Tämän käsityksen sisäistäminen on sysännyt hahmot toivottomuuden tilaan. Onni tuntuu olevan kaukana ulottumattomissa. Lisäksi puhe esimerkiksi mediasta pakokeinona alleviivaa hahmojen useissa kohdin esittämää käsitystä, jonka mukaan nykyajan runsaus kaikkine teknologioineen ja medioineen on harhauttamista: niitä käyttäessään ihmiset hetkeksi unohtavat kaiken merkityksettömyyden.

Herman sulkeutuu lopulta täydellisesti itsensä sisälle romaanin loppupuolella, kuollessaan:

Hän oli nyt itsensä sisällä – – teki raskaita kuperkeikkoja oman tajuntansa rajamailla, – – ne olivat omassa maailmassaan myös niin kuin kaikki elävät omassa maailmassaan, omien ajatustensa, ilojensa ja murheittensa sisällä, omien keskustelujensa sisällä, jotka käydään ihmisten kesken, puhutaan, puhutaan, puhutaan itselle, ei yhteyttä, mutta nyt, maailma on siis pleksin takana, toden totta, mutta nyt se oli selkeää, tiedostavaa erillisyyttä, hän oli erillisyyden sisällä, korvat lukossa – –
(HM, 338.)

Kohtaus on romaanissa esitetyn individualismin huipentuma. Eläessään alati totuutta itsestään ja maailmasta etsinyt hahmo vetäytyy kuollessaan lopullisesti omaan todellisuuteensa, mutta vetää silti edelleen johtopäätöksiä eletystä. Kuten romaanissa usein, katkelmassa puhutaan yleistävästi ”ihmisistä” eli koko ihmiskunnasta, kaikista meistä. Vaikka kyse on yhden hahmon ajatuksista, yleistys lisää tunnetta siitä, että ”kaikki” kokevat elämän merkityksettömäksi, jolloin merkityksettömyys näyttäytyy kuin koko nykymaailman yhteisenä todellisuuskäsityksenä. Katkelmassa Herman ymmärtää lopullisesti, miten kaikki elävät omassa maailmoissaan, erillisinä. Toisten kanssa käydyt keskustelutkin näyttäytyvät puheena itselle. Omaan rooliin keskustelussa voidaan sulkeutua niin, ettei yhteyttä toisiin löydy.

Erillisyyttä muihin kuvaavat myös lukuisat romaanin epäsuhdet ja vaikeat dialogit. Osassa dialogeista puheet eivät lainkaan kohtaa. Esimerkiksi romaanin ensimmäisessä dialogissa (s. 20) Lennart puhuu valtaosan keskustelua ainoastaan jääkahvista, kun Brenner yrittää johdattaa keskustelua juuri tapahtuneeseen kuolemaan. Myös Hermanin ja huumekauppias-Nasquiton lomamatkalla tapahtuvan keskustelun kuvataan olevan katkonaista: molempien katse on suunnattu pois päin ja he puhuvat enemmän itselleen kuin

toiselle (s. 69).

Myös Lennart kokee yksilöllisyyden voimakkaasti. Lennart näkee, että ”rikkinäisen kulttuurisen minuuden raunioissa piilee yksityinen mysteeri: näkymätön, sisäinen minuus, joka alati kaipaa merkityksellisyyttä, kosmista sankaruutta” (s. 211). On merkille pantavaa ja kyseenalaista, miten sekava, cowboyasuinen, todennäköisesti huumeaineiden alaisena oleva henkilö kykenee tuottamaan näin syvällisiä ja perusteellisia ajatuksia kulttuurisesta todellisuudesta. Voikin miettiä, onko äänessä itse Lennartia enemmän romaanin kertoja tai sisäistekijä – lukijan teokseen kertojan ja tekijän lisäksi rekonstruoima taho, joka periaatteena ohjaa lukijaa hiljaa ja asettaa kertomukselle normit (Chatman 1978, 147–149). Samoin Hermanin useissa repliikeissä kautta teoksen esiintyy puhetilanteeseen nähden liian pitkälle ajateltuja filosofisia kannanottoja, mikä viljaa sisäistekijän suuntaan (esim. s. 184–186). Joka tapauksessa Lennartin mielestä ihmisessä elää näkymätön huomiontarve, joka ”hakee varmistusta, oikeutusta olemassaololleen muilta ihmisiltä, moninaisissa muodoissa, tai kuluttamisesta tai sitä turruttaa tuon kaiken viinalla, lääkkeillä, seksillä, huumeilla...” (s. 211).

Lennart potee kovaa eksistentiaalista kriisiä, ja luonnehtiikin eräässä manifestinomaisessa repliikissään, että ”ainoa tila mikä meille tässä elämässä suodaan on jatkuva eksistentiaalisen närästyksen tila” (s. 150). Merkityksettömyyden läpäisemässä maailmankatsomuksessa avun vastaanottaminenkin tuntuu turhulta. Terve mieli, yhteys itseen tai itsensä löytäminen tuntuvat turhilta, sillä millään ei kuitenkaan ole mitään merkitystä. Lennart kuvailee terapiaa:

” – – Se on välillä kamalaa. Tajuta kuinka merkityksetöntä sekin on, minuuden söhertyneen punaisen langan selvittäminen, joka tähän nimenomaiseen urakkaan vaatii toisia aivoja, vastakkaisella nojatuolilla, 45 minuuttia kolme kertaa viikossa. Mistä syystä sitä pidetään niin tärkeänä?”
(HM, 302.)

Jopa poliisi Kaspian Brenner pohtii yksinäisyyden olemusta, ja hänen mukaansa yksinäisyys ”elää massassa, joukkotapahtumissa”, jossa se on ”jaettua yksinäisyyttä, jossa oma erillisyys korostuu” (s. 164). Kaspianin todetaan puntaroineen yksinäisyyttä eri kanteilta, mutta ei kovin syvällisesti, sillä ”hänellä oli parempaakin tekemistä” (s. 165). Kaspian siis lukeutuisi Antonin ja Lennartin käsitysten mukaisesti ihmisiin, jotka turruttavat jollakin yksinäisyytensä ja eksistentiaalisen pohdintansa. Tässä tapauksessa turruttaminen tapahtuu työllä, sillä Kaspian on fokalisointihetkellä kiinni kuulusteluprojektissa. Kaspianin mainitsevat massat

ovat muutenkin romaanissa ankaran kritiikin kohteena, mihin palaan tarkemmin satiiria ja ivaa koskevassa osiossa 4.2.

Pohjakosketus synkkyyteen, toki mustan huumorin sävyttämänä, otetaan Antonin maininnassa siitä, että itsemurhaviestin tekstilaji pitäisi lapsille opettaa jo ala-asteella (s. 50). Yksinäisyys ja erillisyys kiertyvät Antonin masennukseen oleellisesti, ja näihin liittyy vaikeus sanoittaa mitään merkitsevää. Antonin mukaan ”mitään olennaista ei tule koskaan sanotuksi, lopulta kaikki on änkyttämistä ja mutaa” (s. 50). Näin myös kommunikaatio näyttäytyy turhana toimintana, jonka ihminen vie mukanaan hautaan, kun lopullinen hiljaisuus koittaa. Romaani myös haluaa näin osoittaa, etteivät sanat kykene ilmaisemaan todellisuutta. Ironista onkin, että se on itse sanoista koostuva tuote, joka luo oman kerronnallisen todellisuutensa. Käsittelen sanojen merkityksettömyyttä enemmän koko romaanin todellisuuskäsitystä luotaavassa luvussa 4.4.

Hahmojen ajatuskulut kiertyvät tuon tuostakin kuolemaan niin itsemurhan kuin muidenkin pohdintojen kautta. Kaiken lopulta korjaava kuolema vaikuttaa vievän merkitystä koko elämältä. Lennart keskustelussa Brennerin kanssa:

”Mutta miten sitä ei voisi olla ajattelematta? Kaikki on niin merkityksetöntä. Minä en ole koskaan ollut tarpeeksi rohkea tappaakseni itseäni. – Kysyn usein ihmisiltä, kuinka nämä kestävät sitä, että heidän on herättävä uuteen päivään, että ylipäänsä on päiviä, velvotteita. Elämä on yksinäisyyttä. Tämän minä olen oppinut.”
(HM, 301.)

Vaikka kuolema on jatkuvasti esillä hahmojen ajattelussa ja toiveissakin, tuonpuoleiseen ei muuten juuri kiinnitetä huomiota. Henkilöhahmot eivät pohdi, mitä kuoleman jälkeen tapahtuu, eivätkä liioin vaikuta uskovan korkeampiin voimiin. Ainoastaan T. Oneilin metafyyssinen olemus, romaanissa äänessä oleva metafyyssinen olento, kysyy Hermanin vastaavalta: ”Oletko muuten koskaan ajatellut taivasta, kuoleman jälkeistä elämää?” (HM, 356). Tähän hän itse vastaa kertomalla, ettei ollut mitenkään uskonnollinen ihminen, eikä miettinyt taivasta tai helvettiä – vaikka onkin puhetilanteen hetkellä jo romaanin todellisuudessa kuollut ja siirtymässä ilmeisesti jonkinlaisesta välitilasta eteenpäin jonnekin tuntemattomaan. Samanlainen näkökanta vaikuttaa olevan myös muilla henkilöhahmoilla: kuolema näyttäytyy heille lähinnä koko ajan käsillä olevana vaihtoehtona ja pakoreittinä, jonka myötä voi poistua elämän käydessä mahdottomaksi kestää. Voisi siis sanoa, ettei henkilöhahmojen maailmankuva yleisesti ottaen ole uskonnollinen, muttei puhtaan tieteellinenkään – esimerkiksi Aunun mukaan ”mikään ei lopulta katoa tai kuole”. Henkilöhahmot pyrkivät luomaan selitystä elämälle kukin omalla tavallaan, esimerkiksi

erilaisin filofisin tai maailmankatsomuksellisin teorioin, kuten Matias perehtymällä teosofiaan. He eivät kuitenkaan pääse minkään metodin avulla merkittäviin lopputuloksiin.

On kuitenkin mielenkiintoista, että uskonnollisia näkökantoja sivutaan romaanissa, jota voi muuten määrittää melko ”ateistisen eksistentiaalistiseksi” pohdinnaksi. Koko maailman mittakaavassa tieteeseen perustuva maailmankuva on aikojen saatossa laajasti korvannut pelkästään uskonnolliseen maailmankuvaan nojaavia käsityksiä. Von Wrightin mukaan tieteellinen maailmankuva on syntynyt kristillisestä maailmankuvasta, johon kuului myös elintapoja säätelevä moraalinen laki. Elämäntapojen maallistuesssa moraaliset säännöt eivät kuitenkaan enää koske ihmisiä samalla tavoin kuin ennen, jolloin niiden tilalle on muodostunut arvotyhjiö. Von Wright näkee tieteellisenkin maailmankuvan olevan särkymässä, minkä johdosta syntyy henkinen tilanne, josta ”puuttuu varsinaisen maailmankuvan luoma intellektuaalinen pohja”. Ihminen kokee tämän epätydyttävänä, minkä vuoksi ymmärrykselle ja elintavoille etsitään jatkuvasti uusia tukikohtia. Tällöin ollaan ”maailmankuvaa etsimässä”. (Von Wright 1997, 29.)

Kaikkien *Hiljaisuuden mestarin* tärkeimpien romaanihenkilöiden yhteisesti kokema kaiken turhuuden, elämän yksitoikkoisuuden ja elämän tarkoituksen ihmettely sekä ”asioiden ytimen” ja kiinnostavuuden etsintä kuvaa tätä maailmankuvan hakemista oivallisesti. Ainakin Lennart, Aunu ja Herman kokevat elämän epätydyttävänä, edellä mainitut etenkin kaiken toisteisuuden vuoksi ja jälkimmäinen siksi, ettei asioiden ydintä tahdo löytyä. Hahmot vaikuttavat etsivän joitakin arvoja, joiden mukaan sovittaa oma elämänsä. He ”etsivät totuutta” ja katsovat maailmaa kukin omista lähtökohdistaan, mutta päätyvät hämmästyttävän samoihin lopputulemiin. Asenne vaatii myös lukijalta vastaavaa ”heräämistä” ja peiliin katsomista. Se asettaa kriittiseen valoon koko länsimaisen elämäntavan kuluttamisineen, medioineen ja omien halujen täyttämisineen.

Tuleeko ihminen löytämään uutta maailmankuvaa vanhojen tilalle? Von Wright otaksuu, että uudeksi asenteeksi on muodostumassa niin sanottu hyväksytyn moniarvoisuuden maailmankuva. Se on tilanne, jossa tietoisesti luovutaan ”yhtenäisen ja kattavan maailmanselityksen vaatimuksesta”, ja jossa teorioiden epätäydellisyys hyväksytään luontevana asiana. Von Wrightin mukaan tällainen maailmankuva on postmoderni, tieteellisen maailmankuvan moninaistunut, pirstoutunut seuraaja. (von Wright 1997, 29–30.) *Hiljaisuuden mestarin* henkilöahmojen maailmankuvien voi nähdä noudattavan von Wrightin ajatusta, sillä jokainen etsii todellisuutta ja merkitystä omalla tavallaan ja omin teorioin. Yhteistä on, ettei kaiken summaavaa totuutta löydy. Teoksen todellisuudessa – kuin myös omassamme – varmaa on ainoastaan, että kaikki joskus maailmaan syntyneet kuolevat,

ja romaanin todellisuudessa hahmot myös siirtyvät kuoleman hetkellä tai sen jälkeen jonkinlaiseen välitilaan. Romaani ei suinkaan välitä joissakin kirjallisuuden genreissä yleistä todellisuuskäsitystä, jonka mukaan jokainen saavuttaa elämänsä jossain vaiheessa onnen esimerkiksi hahmojen kehittyessä kertomuksen kuluessa. Päinvastoin se ilmaisee, että ihmiselämä saattaa olla vaikea ja kurja ja päättyä silti liian aikaiseen kuolemaan aivan vahingossa, kuten T. Oneilin kohdalla.

Kaikki *Hiljaisuuden mestarin* hahmot, jotka ovat syvällisemmin miettineet elämää, päätyvät siis synkkiin johtopäätöksiin. Heidän maailmankuvansa ei sisällä selkeitä arvoja, jotka ohjaisivat heidän toimintaansa romaanin maailmassa, vaan omia arvoja täytyy etsiä. On kuitenkin huomioitava, että esimerkiksi poliisihahmot eivät koe maailmaa niin synkkänä. Heitä ehkä suojelee ammatillinen identiteetti, joka pitää heidät aktiivisena. Muilla hahmoilla ammatillinen identiteetti ja samalla myös paikka yhteiskunnassa on ohut: Lennartin mainitaan kylläkin tehneen monenlaisia sekalaisia töitä ”ennen uupumistaan”, mutta kyllästyneen kaikkeen, T:n työnteosta ei mainita. Aunu työskentelee siivoojana, Hermanin ammatti on tubettaja – melko irrallinen ja yksinäinen ammatti sekin. Poliiseilla elämän merkityksen kysymysten sijaan mielen täyttävät poliisilta vaaditut taidot: tyynenä pysymisen ehdottomuus, ”kylmät hermot” ja oppi-isän muut tärkeät opit ja koulutus. He ovat tärkeä osa yhteiskuntaa, ja heille työn mielekkyys vaikuttaa antavan suuren osan koko elämän sisällöstä.

Relevantti kysymys on se, miksi romaanin henkilögallerian erillisiksi toisensa tuntevat hahmot ovat synkiltä lopputulemiltaan ja todellisuuskäsityksiltään näin yhteneväisiä? Hahmojen piirteiden yhtenevyys luo illuusion tarinan maailmasta, jossa hahmojen on aihettakin olla synkkiä. Kuvaamalla kaikkien keskeisten hahmojen synkkyyttä luodaan koko tarinan todellisuudesta toivoton ja korostetaan vaikutelmaa yleisesti pahoinvoivasta maailmasta ja yhteiskunnasta. Kun maailma monin tavoin muistuttaa omaamme, sen voi nähdä jollain tavalla ottavan kantaa esimerkiksi nykyajan arvoihin tai arvojen puutteeseen. Tämä saa lukijan miettimään: kuvaako romaanin maailma meidän maailmaamme? Onko meidän maailmamme näin toivoton?

Kuten analyysistä käy ilmi, romaanin eri hahmojen todellisuuskäsitykset ovat niin läheisiä, että ne alkavat laajeta jo kohti koko romaanin todellisuuskäsitystä. Myös hahmojen ajatteluun tunkeutuva kaikkietävä kertoja on pitkälti saman kuuloinen kuvatessaan eksistentiaalisia kysymyksiä pohtivien hahmojen käsityksiä. Tällä tavoin todellisuuskäsityksiä ilmaisevan kertojan voidaan ajatella jo lähestyvän sisäistekijän käsitettä.

3 Todellisuuskäsitys kerronnassa

Hiljaisuuden mestari ei pyri kertomaan selkeää tarinaa eikä siinä ole helposti hahmotettavaa juonellista rakennetta. Päinvastoin: se saa lukijan jatkuvasti ymmälleen ja miettimään, mitä tapahtuu. Lukija ratkoo romaanin tapahtumien kulkua yhtä lailla kuin poliisit murhamysteeriä tarinan todellisuudessa. Teoksen kerrontarakenne heijastaa tätä pyrkimystä tuottaa lukijalle päänvaivaa, ja samalla se luo osaltaan mielikuvaa hajanaisesta ja vaikeasti hahmotettavissa olevasta todellisuudesta. Tässä tutkimuksessa ei ole mielekäästä purkaa osiin kaikkia *Hiljaisuuden mestarin* runsaita kerronnan piirteitä tai sen koko tarinan kulkua. Sen sijaan luon aluksi yleiskuvaa kerronnasta, minkä jälkeen käsittelen alaluvussa 3.1 *Hiljaisuuden mestarin* postmodernia kaikkitietävää kertojaa ja alaluvussa 3.2 kerronnan liikehdintää todellisuuden eri tasoilla.

Jo *Hiljaisuuden mestarin* alaluvut ja eri kerrontajaksojen merkitsemistavat vaikuttavat alkuun sekoittavan lukijaa tahallaan. Lukujen logiikan hahmottaminen vie aikaa ja vaatii lukijaa järjestelemään tietoa sen sijaan, että ymmärtämistä tuettaisiin esimerkiksi nimeämällä luvut suoraan kertojan tai kuvauksen kohteen mukaan. Avaan lukujen mekanismeita tarkemmin alaluvussa 4.1. Alalukujen sekavalla merkitsemisellä luodaan romaaniin yhtenäisyyttä myös maailmankuvan välittäjänä, sillä näin romaanista tulee laaja, kokonainen viesti, josta on hankala erottaa eri osia. Sekavuuden lisäksi myös paikoin erittäin laajojenkin alaviitteiden käyttö keskeyttää lukemistapahtuman ja myllää tekstiä. Toisinaan alaviitteelläänkin on vielä oma alaviitteensä.

Miksi romaani pyrki tarkoituksella olemaan vaikeasti hahmotettava? Metafyysisen salapoliisikertomuksen genreen liittyvien konventioiden ohella sekavuus voi liittyä myös romaanin tarpeeseen kuvata oman aikamme todellisuutta ja kommentoida sitä. Sinikka Vuola kirjoittaa teoksessa *Maailmojen loput: kirjoituksia romaanitaiteesta* (2018), miten romaanin logiikka kytkeytyy myös vallitsevaan yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Hän kysyy retorisesti, voiko esimerkiksi tietoyhteiskunnan kasvattama ihminen käsittää todellisuuden ”muuten kuin irrationaalisena, pirstaloituna ja ristiriitaisena”. Hänen mukaansa yhtenäiskulttuuria ei ole, maailma ei näyttäydy kokonaisuutena tai johdonmukaisena, eivätkä kaikki asiat ja ilmiöt saa selitystä. (2018, 103.) Olen jo aiemmin pohtinut *Hiljaisuuden mestarin* luoman romaanimaailman yhteyttä omaamme ja tulkinnut, että teoksen tavoitteena on myös kommentoida omaa aikaamme ja yhteiskuntaamme, sitä jopa paisutetusti kritisoiden. Tällaisen estetiikan voikin hyvin nähdä olevan osa koko kulttuurin pirstaloitumista ja monimuotoisuutta.

Pirstaleisia ovat myös *Hiljaisuuden mestarin* kerrontarakenne ja sen hyödyntämät kerronnan keinot. Kuten olen henkilöihahmoja käsittelevässä luvussa todennut, romaanissa esiintyy sekä minä-kertojan että kaikkietävän kertojan kerrontajaksoja. Yleensä eri kerrontajaksoissa fokusoidaan yhteen tiettyyn hahmoon. Kaikkietävä kertoja keskittyy kuvaamaan eniten T:tä, Lennartia ja Hermania. Teoksen loppupuolella on kuitenkin omat jaksot myös Mirabellalle ja Aunulle sekä joillekin etsivistä. Teoksessa on myös pelkästä dialogista koostuvia lukuja, joissa kertoja on kokonaan taka-alalle vetäytynyt. Voikin todeta, että kertojan läsnäolo heilahtelee teoksessa voimakkaasti joko hyvin tunkeilevasta – voisi sanoa jopa, että tarkoituksella etualalle työntävästä – kokonaan poissaolevaan.

Eri kertojatyyppien lisäksi teoksen kerronta rikastuu monista erityiskeinoista. Esimerkiksi kuvatessaan jo edesmennyttä T. Oneilia kerronta siirtyykin välillä erikseen pienemmällä kirjaksimella ladottuun, objektiiviseen, juuri samalla hetkellä käsillä olevan konkreettisen tilanteen kuvaukseen:

– – eräänä itkuisena iltana, josta minä muistan pohjaanpalaneen makaronin tuoksun ja sen kuinka puhelin soi lakkaamatta.

Kaspian Brenner seisoo nyt T.:n oikealla puolella lähellä sänkyä, suoraan Lennartia vastapäätä. Hän on ottanut askeleen taaksepäin ja liikkuu nyt paikallaan estääkseen jalkojaan puutumasta. Vasemman silmän ajoittaisessa nyinnästä huolimatta hän on onnistunut pitämään kärsimättömyytensä ansiokkaasti kurissa vaikka onkin, kuten Lennart on kenties pannut merkillä, vilkaissut rannekelloaan jo neljä kertaa vartin sisällä ja ryiskellyt varovasti kurkkuaan.
(HM, 77–78.)

T:n laajalti maalailevista ja poukkoilevista muistoista nykyhetkeen tällä tavoin ailahteleva kerronta leikittelee autenttisuuden kokemuksella. Erillinen, pienempi teksti tuo tunteen ”juuri tässä ja nyt” tapahtuvasta ja palauttaa mieleen romaanin varsinaisten tapahtumien etenemisen. T:n ääni taustoittaa, mutta romaanin nykyhetki on muualla. Romaani hyödyntää myös muita erillisiä fragmentteja. Kerronnan seasta löytyvät esimerkiksi kokonaiset, sivun mittaiset laulunsanat (s. 157), luettelo *Asioiden kiinnostavuus* -YouTube-kanavan suosituimmista ohjelmista (s. 161) sekä keskustelupalstaotteita (s. 241).

Tekstissä viljellään myös runsaasti tuotemerkkejä, mikä onkin yhdistetty usein postmodernistisen kirjallisuuden keinoihin. Tuotemerkit saavat aikaan realistisuuden tuntua ja tuovat siten tarinan maailmaa lähemmäksi omaamme:

Entä kasvit? Kukat? Koko kasvikuunta poti tuoksujensa ummetusta, raskasta hedemassaa, joka ei kovassakaan tulessa suostunut hievahtamaan hevon helvettiin, vaan jatkoi ihmisenien ja -silmiä kiusaamista Äh-ähä: joko aivastuttaa! Herman ottikin heti

Histec@in.
(HM, 39.)

Erityisen suosittu tuotemerkki ja yritys romaanissa on pikaruokaketju Subway. T. Oneil kuolee syötyään myrkytettyä Subwayn patonkia, ja Matias on jopa käynyt Subwayn esimieskoulutuksen. Myös Herman Leorne käyttää patonkiravintolaa tapaamispaikkana haastatellessaan Lennartia. Subwayn käyttö kerronnassa voi sen populaarisuuden lisäksi motivoitua sen suosimista patonkien erisnimistä, jotka myös värittävät tekstiä, kuten Italian B.M.T®.

Kerronta suosii myös tarkkoja numeroilmauksia ikään kuin vastakeinoksi muulle sekavuudelleen. Aina toisinaan tekstissä ilmaistaan minuutintarkka kellonaika, esimerkiksi ”klo 14.50”. Tarina ei kuitenkaan etene kronologisesti, vaan ajassa voidaan liikkua myös taaksepäin. Kyseessä on yhdenpäivänromani, joten kellonajat lukeutuvat kaikki samalle päivälle. Täsmällisiä numeroilmauksia käytetään myös muuten, tekstistä löytyvät muun muassa ilmaisut ”100-0” (s. 59) ja ”16 cl kynttilöiden valossa hehkuvaa luumuntummaa punaviiniä” (s. 69).

Aikaan liittyvistä kerronnan keinoista toinen on ajan paikoitellen erittäin korostunut hidastus: keskustelussa saattaa esimerkiksi kahden repliikin välille sijoittua pitkä kerronnallinen jakso aivan muuta ainesta. Hidastuksella on ainakin kahtalainen funktio: se on omiaan sekoittamaan lukijaa ja tempaisemaan tämän jälleen pois käsillä olevasta tarinan tilanteesta esimerkiksi menneen ajan todellisuuteen tai joihinkin hahmon tunnetilaan tai ajatukseen. Toisaalta se taas kuuluu romaanin maksimalistisen kerronnan tyyliin ja vahvistaa sitä.

Postmoderniin ja ensyklopediseen tyyliin sopivasti kerronnassa hyödynnetään myös luetteloita ja tietoisuuksia. Esimerkiksi alaviite sivulla 220 on kuin tietokirjan ote tai wikisivu: ”Metyleenidioksidipyrovaleroni (=MPDV, tunnetaan myös nimellä ’aakkoset’, ’peeveli’, ’PV’ ja ’BMV’). Psykoaktiivinen yhdiste, jonka saksalainen Boehringer Ingelheim-lääkeyhtiö kehitti 60-luvulla pyrovaleronistimulantista. – –” Tieteellistä tuntua tai konventiota luodaan paikoin myös erityisalan sanaston käytöllä, kuten sivulla 267: ”Hänen äitinsä oli joskus Leornen varhaislapsuudessa pelotellut häntä ’näätäisillä’: mustilla haituvaisilla otuksilla, jotka asuivat luodinhylyjen sisällä ja kaivautuivat yön aikana korvan uumeniin, minne ne sitten munivat syvälle *otorinolaryngologien* ulottumattomiin punaisia polttavia munia – –” (kursiivi J.L.).

Yhdistelemällä monenlaisia aineksia ja eri kerrontatapoja romaani pyrkii pakenemaan erilaisia määrittelyjä ja luomaan erittelemätöntä kerronnallista kokonaisuutta, josta mainitsin aiemmin. Korostunein kerronnan piirteistä on ehdottomasti maksimalistisuus, romaanin tapa sisällyttää kerrontaan ja aineksiinsa kaikenlaista näennäisesti turhaa ja ylimääräistä. Maksimalistinen kerronta liittyy kiinteästi metafyyssisen salapoliisikertomuksen genreen³. Merivale ja Sweeney luonnehtivat maksimalistisia metafyyssisiä salapoliisikertomuksia moodiltaan karnevalistisiksi ja rakenteeltaan ”keskipakoisiksi”. Juonta niissä on aivan liian paljon ja ne jättävät kaikkialle avoimia juonenpäitä, sekä antavat kaikille epävarmoja ja moninaisia identiteettejä. (Merivale & Sweeney 1998, 19.)

Vesa Kyllösen mukaan ylepalttisella tiedolla on maksimalistisissa teoksissa, kuten ensyklopedisissa romaaneissa ja metafyyssisissä salapoliisikertomuksissa, selkeä merkitys. Teokset pyrkivät kuvaamaan kulttuuria kokonaisuutena, minkä vuoksi mukana on oltava myös ylimääräistä kulttuurista materiaalia, jolla ei ole merkitystä päähenkilölle eikä lukijallekaan. Kuva kulttuurista ei olisi täysi ilman irrelevanttia tietoa. (Kyllönen 2018, 102.)

Maksimalismi liittyy siis genren konventioihin ja sen esteettisiin periaatteisiin, mutta myös romaanin sisältöön. Samalla kun teoksen murhamysteeri junnaa paikoillaan, tekstin runsaus pidättelee lukijaa muun muassa hahmojen tajunnassa, elämän erilaisissa yksityiskohdissa ja filosofisissa pohdinnoissa. Myös Kyllönen on havainnut, että samalla kun tarinan tasolla hahmot ratkovat metafyyssisen salapoliisikertomuksen symbolista tutkimuskohdetta, lukija yrittää saada tarinaan johdonmukaisuutta ja merkitystä tutkimalla muodollisia ja epistemologisia elementtejä (Kyllönen 2018, 107). Näin myös lukija osallistuu romaanin asettaman tehtävän ratkaisuun: sekä miettimään eksistentiaalisia kysymyksiä että myös jäsentämään kokonaisuutta. Toisaalta rikas ja maksimalistinen sisältö antaa myös kattavan kuvan tarinan todellisuudesta, sillä aineksia sen arvioimiseen ei ole ainakaan liian vähän.

3.1 Postmoderni kaikkitietävä kertoja

Kerronnan ylenpalttisen runsaasta vyörystä voi kaikkitietävän kerronnan osuuksissa erottaa poikkeuksellisen inhimillisen kertojan, kuin hahmon itsekin. Romaanin pääasiallisimmassa

³ Myös minimalistisia metafyyssisiä salapoliisikertomuksia on kuitenkin olemassa. Merivale ja Sweeney jakavat metafyyssiset salapoliisikertomukset kahteen alatyyppiin, joista toista luonnehtii minimalistisuus ja toista maksimalistisuus. (Merivale & Sweeney 1998, 18.)

kerronnan asennossa, kaikkietävän kertojan osioissa kertojan inhimillisyys ja luonnollisuus tulee esiin monella tavalla: kerronta on esimerkiksi paikoin puhekielistä, ja kertoja jopa änkyttää (s. 29), neuvoa lukijaa (s. 139) ja kommentoi tarinaa: ”näin sen olisi pitänyt mennä. Mutta ei se mennyt.” (s. 246.) Kerronta jäljittelee usein puheenpainoja, mutta toisaalta myös käyttää kirjoitetussa tekstissä tyypillisiä lyhenteitä, kuten ”etc.”. Kerronta etenee assosiativisesti, inhimillisen ajattelun kognitiivisia prosesseja jäljitellen havainnoista ja tilanteesta toiseen, mitä tutkin tarkemmin kerronnan liikehdintää koskevassa luvussa 3.3.

Kertojan tarkastelu on todellisuuskäsityksen kannalta perusteltua siksi, että persoonallinen kertoja vie tilaa hahmoilta ja sekoittuu hahmojen kokemusmaailmaan ja näin myös heidän käsityksiinsä maailmasta. Toisinaan se tekee sen niin tiiviisti, että lukijan on mietittävä tarkkaan, kuka tekstissä puhuu. Kertoja nousee romaanissa keskeiseksi elementiksi, jonkinlaiseksi ”yli-hahmoksi”, jonka ääni kuuluu tuttuna ja samana läpi kaikkien hahmojen fokalisaation. Kertoja on *Hiljaisuuden mestarissa* kokoava ja yhtenäinen voima etenkin, kun kokoava ja yhtenäistä juonta ei teoksessa ole. Kerronta myös liittyy postmoderniin fragmentoituneeseen maailmankuvaan, jossa ei ole löydettävissä enää yhtä ainoaa totuutta.

Persoonallinen kaikkietävä kertoja hyödyntää vapaata epäsuoraa kerrontaa. Shlomith Rimmon-Kenanin (1983, 144–145) mukaan vapaalla epäsuoralla esityksellä voi olla fiktiivisessä tekstissä useita funktioita. Se sopii esimerkiksi hyvin kuvaamaan henkilön puhetta, ajatuksia ja aistihavaintoja ja erilaiseen epäsuoraan sisäiseen monologiin, jota *Hiljaisuuden mestarissa* on paljon. Rimmon-Kenan (1983, 147) yhdistää epäsuoran esityksen myös mimeettisyyteen, kirjallisuuden kykyyn kuvata todellisuutta. Toisaalta jos diegesis vs. mimesis -erottelu käsitetään vastinparina ”kertominen” ja ”näyttäminen” (1983, 136), on *Hiljaisuuden mestarissa* enemmän kertova kuin näyttävä ote, pois lukien minäkertojan osat alueet ja pelkästä dialogista rakentuvat osiot. Kaikkietävän kertojan jaksoissa sekä kertoja itse että kertominen yleensä on niin hallitsevaa ja runsasta, että voidaan ajatella romaanin todellisuuden rakentuvan pääasiassa kaikkietävän kertojan diegesiksen keinoin.

Paul Dawson lähestyy kaikkietävää kertojaa esimerkkinä postmodernista fiktiosta tai sen äänestä teoksessaan *The Return of the Omniscient Narrator* (2013). Dawsonin mukaan kaikkietävän, aina läsnä olevan kertojan yleistymisen on yhteydessä maksimalistiseen estetiikkaan. Hän näkee kaikkietävän kerronnan yleistymisen kirjailijoiden reaktiona romaanin kulttuurisen auktoriteetin laskuun. Kertojat ikään kuin ottavat uutta auktoriteettia, kun romaani on kärsinyt digitaalisuuden noususta. (2013, 4–5.) Tämä pyrkimys auktoriteettiin näkyy *Hiljaisuuden mestarin* kaikkietävässä kertojassa: sekin on kuin totuuden ääni, joka haluaa sanella, miten asiat maailmassa ovat.

Kaikkietävä kertoja on *Hiljaisuuden mestarissa* oleellinen myös siksi, että se antaa laajemman perspektiivin ja käsityksen ikään kuin yhtenäisestä todellisuuskäsityksistä niin romaanin henkilöhahmoilla kuin koko teoksessa. Yhtäläisen kertojanäänen korostuu edelleen tunne, että ”kaikki” ajattelevat samalla tavalla – etenkin, kun kertoja sanoittaa usean hahmon tuntemukset samoilla tavoilla. Huomionarvoista on, että murhamysteerin keskipisteen T. Oneilin metafyyminen olento on poikkeuksellisesti minäkertoja. Yksi syy tähän kertojaratkaisuun voi olla se, että metafyymsisen olennon kerronnan kautta saamme tietoomme, mitä oikeasti oli tapahtunut: T. oli syönyt vahingossa myrkkypatongin, eikä häntä ollut tapettu. Minäkertoja ilmaisee subjektiivisen totuutensa, ei kaikkietävän kertojan tulkintaa tapahtuneesta.

Dawson jakaa postmodernin kaikkietävän kertojan neljään eri moodiin, joista etenkin pyrotekniseksi tarinankertojaksi (*the pyrotechnic storyteller*) nimetty kuvaa *Hiljaisuuden mestarin* kaikkietävää kertojaa hyvin. Dawsonin mukaan kyseessä on kertoja, joka on tyypillisesti humoristinen tai satiirinen. Kertoja tuottaa keskustelevan ja puheliaan äänensävyyn, ja on niin persoonallinen, että usein jättää varjoonsa kuvaamansa henkilöahmot. (2013, 111) Kertoja pitää yllä läsnäolevaa ja kontrolloivaa kertoja-auktoriteettia, jonka keinoja ovat muun muassa ylikuvaaminen, ylimetaforisuus ja hahmoajattelun kehittäminen (2013, 116). Kaikenlainen liiallinen kuvaaminen ja puheliaisuus siis vahvistaa kertojan näkyvyyttä ja näin myös asemaa tekstissä.

Edellä olen kuvannut kerronnassa esiintyviä ”tietoiskuja”, joissa kertoja luennoi asiantuntevasti ja tietokirjanomaisesti kohteestaan. Dawsonin mukaan tämä tiedon runsaus liittyy maksimalistiseen kerrontaan (2013, 161), jossa kertoja toimii kaiken tietomäärän ylläpitävänä voimana, lukijoille tietoa tiivistävänä yleisenä älykkönä. Muutenkin Dawsonin mukaan hänen luettelemiensa kertoja-auktoriteettien myötä on otettu suunta kohti maksimalistista kerrontaa (2013, 161), joka on myös *Hiljaisuuden mestarin* kerronnan merkittävin tyylipiirre.

3.2 Kerronnan liike todellisuuden tasoilla

Hiljaisuuden mestarin kerronnalle on tyypillistä sen poukkoileva liike miellelyhtymästä toiseen. Piirre liittyy assosioivaan kerrontaan, jossa kaikkietävä kertoja kuvaa epäsuoran kerronnan avulla joko henkilöahmon ajatuskulkuja tai omiaan.

Otan tarkasteluun kohdan, jossa T. Oneilin elämää kuvataan retrospektiivisesti ja kerrotaan tämän lapsuudesta. Kuvaus tapahtuu romaanin alkupuolella, pian sen jälkeen, kun

T:n kuolema on todettu ja kuvattu muun muassa tämän ruumista konttorituolissa. Analysoin otteen avulla kerronnan assosioivaa liikettä, ja numeroin sen etenemiskohdat suoraan katkelmaan. Alussa puheena on T:n äidin syömishäiriö ja sen salailu.

1. Sairauden salailu olisi sitä paitsi ollut hyvin vaikeaa, **2. T. ei juuri kotoaan poistunut**; hän oli lapsesta asti viihtynyt sisätiloissa, kalpea, sisäänpäinkääntynyt tapaus, kyllähän te tiedätte, näyttöpäätteiden anemisoima introvertti, kävi ehkä silloin tällöin pihatiellä, haukotteli postilaatikon luona ja valitti ulkoilman aiheuttavan hänelle päänsärkyä ja tuulen tuoksuvaan kummalliselle. Tai sitten hän maleksi metsissä. Mutta **3. viimeisestä ulkoilmareissusta** on aikaa – seitsemän vuotta? Ah niin! Potki käpyjä, etsi olemattomia puroja lähes umpikasvaneiden metsäpolkujen varrelta, vaikka olisi kai pettynyt sellaisen löytäessään: hänen mielestään purot ovat aivan liian yliarvostettuja. T. Oneil taisi olla 8-vuotias kun hän harrasti **4. jojoilua**, muttei koskaan päässyt *the spinneriä* pidemmälle, sen sijaan yhtenä päivänä jolloin tuuli tukisti kuusia urakalla **5. sai T. jojon silmäänsä**, ja lujaa saikin! Siitä johtui tuo oikean silmän karsastus, pitkään häirinyt ulkonäköseikka, johon tottuminen vei aikaa. **7. Hänen ystävänsä**, joka nykyisin on oikeastaan entinen ystävä tietyistä syistä joiden avaaminen on typerän mutkikasta ja täynnä vesipyssyjä, omistaa neonvihreän jojon nykyisin ja fantasioi kai vieläkin harrastuksen paluusta muotiin jotta hänen salainen haaveensa jojoilun Tony Hawkina mahdollistuisi ja **8. hänen vanhempansa** lakkaisivat tuhisemasta hänelle joka kerta kun hän mainitsee sanan ”jojo”, vaikka todennäköisempää on, että entisen kaverin kohtalona ovat pettymysten aiheuttamat päihdeongelmat ja collegehousut, ei uutta noususuhdannetta jojoilulle, norkoileminen siellä huonovointisen näköisen puiston laitamilla, jonka lähellä **9. hän asui** ja jossa rengaskeinut nitisivät ruosteisten ketjujensa varassa hyisessä tuulessa. **1. Juhlapyhinä Oneilien pienen keittiön jokainen taso** – – (HM, 15–16, numerointi ja lihavointi J.L.)

Katkelmassa on tällä kertaa enemmän kyse kaikkítietävän kertojan löpöttelystä ja harhautumisesta asiasta toiseen kuin henkilöhahmon tajunnan epäsuorasta esittämisestä. Kerrontakatkelma lähtee liikkelle äidin syömishäiriön kuvauksesta ja päättyy jälleen Oneilin perheen ruokailutottumusten kuvaamiseen (1. -> 1.). Äidin sairauden salaamisesta päästään T:n luonteen kuvaukseen: tämä ei juuri kotoaan poistunut, vaan oli tietokoneella viihtyvä, kalpea poika. Näin taustoitetaan myös romaanin keskeisen hahmon elämää ja luodaan hänestä henkilökuva. Kerronta fokuoitetu sitten viimeiseen ulkoilmareissuun, ja kertoja muistaakin hetken pohdinnan jälkeen reissun tarkan ajankohdan. Tämän jälkeen kertoja kuvaa, mitä T. teki metsässä: potki käpyjä, etsi puroja. Metsäretkestä hypähdetään T:n lapsuuden harrastukseen, jojoiluun, ilman näkyvää yhteyttä. Jojoiluharrastuksessa fokusoidaan niin ikään yhteen tiettyyn tilanteeseen, siihen, kun T. oli saanut jojon silmäänsä. Toisaalta tässä tapahtumassa mainitaan tuulen tukistamat kuuset, mistä tulee miellelyhtymä niin ikään metsäretkeen. Yhteisen jojoiluharrastuksen kautta päästään T:n ystäväan, jonka myötä kerrotut asiayhteydet jälleen laajenevat. Kohdassa 8. kuvataan jo jojoiluystävän vanhempia ja

tämän tulevia elämän pettymyksiä, jolloin on ajauduttu merkitysketjussa jo kauas lähtötilanteesta. Kohdassa 9. kertoja pääsee jopa kuvaukseen ystävän nykyisen asuinpaikan pihasta.

Katkelmassa nähdään tunkeilevan kaikkitietävän kertojan piirteitä, kun tämä esimerkiksi huudahtaa ”Ah niin!” ja puhuttelee suoraan oletettua- tai sisäislukijaa: ”kyllähän te tiedätte”. Kuten katkelmasta huomataan, kerronnassa on mukana paljon kertomuksen kannalta epärelevanttia sisältöä. Kuitenkin kuvauksessa lapsuudesta ja esimerkiksi jojoiluharrastuksesta luodaan tietynlaista ajankuvaa, jonka avulla tapahtumat voidaan sijoittaa tietyille jojoilumuodin täyttämälle ajanjaksolle. Varsinaisesti tietoa T:n sielunelämästä ei anneta, vaan keskitytään kuvaamaan lähinnä ulkoisia seikkoja sekä ulkoista todellisuutta ja tapahtumia.

Toisaalta yksityiskohtien runsas tarkastelu luo kuvan maailmasta sekä yleisesti elämästä – ja kuten Kyllönen toteaa (2018, 102), kulttuurisesta kokonaisuudesta – jossa kaikki suurempi rakentuu pienistä erillisistä tapahtumista. T:n lapsuus esimerkiksi koostui muun muassa jojoilusta. Käsitystä T:stä henkilönä ei pueta ylevään tai dramaattiseen sävyyn tämän nyt ollessa kuollut, vaan arkisten seikkojen kertominen luo realistista kuvaa romaanihahmosta. Tämä on samastuttava kaikessa inhimillisyydessään.

Toinen esimerkki taas eri fokalisoijan näkökulmasta osoittaa kaikkitietävän kertojan yhtenevyyden myös sen kuvatessa eri henkilöitä. Sivulla 44 Herman on Zucker Cafén parkkipaikalla ja näkee autoja:

1. Autoja ei oltu parkkeerattu rivittäin, vaan harvakseltaan, ne toivat Hermanin mieleen huonot hampaat. Yhdessä autoista joku vanha äijä röhnötti Raybanit ruttuisella otsalla ja ikkuna 40 % auki ja jauhoi purkkaa ja tuijotti tuulilasiin liiskaantuneiden hyönteisten räkäisiä jäännöksiä, hiljaisuudessa... Herman oli sitä mieltä, että ihmisten pitäisi **2. kulkea autoilla** vähemmän... No niin – sitten häivähdys häpeää: oli tietysti tekopyhää ajatella niin, jos **3. itse huristeli autolla** vähän joka paikkaan...mutta sellainen (varsin usein) turha ajelu sai hänet tuntemaan aitoa häpeää. Ihan oikeasti... Ei hän tuntenut tuota häpeää vain sen vuoksi, että hän yrittäisi sillä itselleen todistella jotain, näyttäisi kykenevänsä omantunnon alakoukkuihin ei-aina-niin-tarpeellisesta autoilustaan ja – ja että näin ollen hän todellisuudessa olisi vastuuntuntoinen, ympäristöongelmia aiheuttavan ekojalanjälkensä tiedostava yksilö, jolloin tämä itselle todisteleva ”häpeä” olisi tosiasiasa pelkkää teeskentelyä ja itserakkautta! Itsepetosta! Niin! Kuten edelliselläkin viikolla, se **4. puolentoista kilometrin matka videovuokraamoon** – – **5. ja mitä hän vuokrasi?** Paul Thomas Andersonin *Magnolian* tietysti! – – Ja lisäksi piti ostaa **6. puoli kiloa irtokarkkeja!** Senkin ahmatti ja sokerisieppo. Herman potkaisi paperitollon tieltään... **7. ihmisten pitäisi kävellä enemmän – ja juoda enemmän vettä**, Herman ajatteli. 3 litraa vettä ja kymmenen tuhatta askelta päivässä. **8. 10 + 3** on kolmetoista, eikö vain, ja siitä on jo hetkinen **9. 13 vuotta kun Hermanin veli Anton Leorne teki itsemurhan**, se oli vuonna 2005. Toukokuussa... **10. Heidän vanhempansa** – – (HM, 44–46. Numerointi ja lihavointi J.L.)

Tilanteessa fokalisoiija on Herman. Assosioiva kerronta on saman näköistä kuin edellisessä esimerkissä, mutta selvästi enemmän hahmon näkökulmasta kerrottua, mitä myös ilmennetään sellaisilla ilmauksilla kuin ”toivat Hermanin mieleen” ja ”Herman ajatteli”. Kumpi katkelmassa assosioi, kertoja vai Herman? Hermanin ajattelua perustelisi esimerkiksi muisto veljen itsemurhan ajankohdasta, mikä on henkilökohtaista, mutta toisaalta kommentti voisi olla myös kertojan.

Kaiken kaikkiaan katkelma kuvaa hyvin kertojan eri ominaisuuksia sekä myös romaanin teemoja *Hiljaisuuden mestarissa*. Autossa röhnöttävää miestä kuvatessaan se jatkaa salapoliisikertomuksen juonetta, kun myöhemmin ilmenee, että mies on yksi Hermanin jäljillä olevista salapoliiseista. Autoilla ajamisen moralisointi taas äityy ivalliseksi, kun kertoja alkaa analysoida autolla ajamisesta aiheutuvaa häpeää, joka joillakin ihmisillä on hänen mukaansa vain itserakkautta ja teeskentelyä. Mielijohde autolla ajamisesta vie ajattelussa jälleen eteenpäin, edelliseen turhantuntuiseen reissuun videovuokraamoon – samaan tapaan kuin edellisessä katkelmassa kuvattiin edellistä retkeä metsään. Vuokraamosta lähti mukaan elokuvan lisäksi myös irtokaramelleja, joista – kaiketi Herman itse – toruukin itseään. Karkeista ajatus siirtyy kohti terveellisiä elämäntapoja yleensä ja niistä matemaattisen yhtälön myötä veljen itsemurhan ajankohtaan.

Katkelman loputtua päästään monimutkaisen kuvailun jälkeen Antonin itsemurhakirjeeseen, joka on teoksessa esitetty kursiivilla painettuna kokonaisuena, erillisenä fragmenttina. Tämän jälkeen kerrotaan Antonin itsemurhan tavasta ja toteutuksesta. Huomioitavaa on, miten sen jälkeen kerronta yllättäen – viiden sivun välimatkan jälkeen – palaa kohtaan 7.: ”Herman ajatteli myös: ihmisten pitäisi vähentää lihansyöntiä ja sosiaalisen median käyttöä ja tutustua enemmän henkiseen puoleensa ja hymyillä enemmän” (s. 51). Pitkä siirtymä kerronnan tasolla taaksepäin sekoittaa lukijaa samaan tapaan kuin runsas alaviitteiden käyttö. Uudestaan mainittu Hermanin ajatusprosessi laittaa lukijan palaamaan taaksepäin ohi jo kerrotusta, samaan tapaan kuin alaviitteen kohdalla lukija joutuu ikään kuin ulos tekstin todellisuudesta johonkin sivukertomukseen tai muistoon, ja sen loputtua jälleen takaisin. Näin kerronta hyppii eri todellisuuden tasoilla ollen toisinaan hahmon muistoissa ja menneisyydessä, merkityksettömissä yksityiskohdissa, irrallisissa fragmenteissa, ja sitten taas romaanin varsinaisten tapahtumien tasalla.

Kerronnassa tapahtuu myös äkillisiä, kontrasteja sisältäviä käännteitä. Käännteissä yhdistyvät omintakeisella tavalla esimerkiksi ylevä ja alhainen, filosofiset pohdinnat ja arkinen elämä sekä taide ja yltiörealismi. Esimerkiksi T. Oneilin eksistentiaalista heräämistä kuvataan tällä tavalla:

...ja mikä kammottava herätys se olikaan, ja kuinka yleinen silti, monille tuon ikäisille, kun minä tämän saippuadilemman johdosta käsitin, että kaikki minun ongelmani olivat *minun* ongelmiani (niin kuin olivatkin), mikä oli eksistentiaalisen heräämisen lisäksi oli niin merkittävä kauhun hetki, etten enää kertaakaan käynyt kyseisen tarhakaverin luona, vaikka me tarhan lelupäivinä vaihtoimmekin leluja keskenämme ja kuvittelimme asuvamme kuussa.
(HM, 80)

Katkelmassa eksistentiaalinen herääminen ja suoranainen kauhu yhdistyvät heti perään mainittaviin lelupäiviin ja lapsellisiin kuvitelmiin, mikä luo humoristisen asetelman eikä tee aiheesta liian raskasta. Näin vakava ja filosofinen yhdistyy arkiseen pintaan ja on lähtöisin arkitodellisuudesta. Toisessa esimerkissä T. pohtii lapsuusmuistoaan ja samalla toden ja seipitteen rajaa:

Jos muistoilla voi sanoa olevan kestoja, tämä on enintään välähdys. Tietysti aina voi hidastella, takertua johonkin kohtaan, hetkeen, mutta siinä vaiheessa on enää vaikea sanoa, milloin totuus sekoittuu seipitteeseen. Tai eivät ne sekoitu. Kyse on vedestä ja öljystä, joiden rajapintaa omien todisteluiden, erheiden tai uskon emulgaattorit pyrkivät hajottamaan. Me seisoiimme noin 30 cm päässä toisistamme, ja aina kun isä päästi noita kainalopierujaan, paine roiskautti aavistuksen vettä kasvoilleni, jolloin minä pyyhkäisin naamaani tai silmiäni sanomatta kuitenkaan mitään.
(HM, 124)

Jälleen pohdinta muiston todellisuuspohjasta metaforisesti öljyn ja veden kautta kääntyy irvokkaaksikin kuvaukseksi kertojan kainalopieruja suihkussa tekevästä isästä, mikä on koomista ja samalla myös traagista. Myös kerronnalle ominainen tarkka numeroilmaus on paikoillaan tekstissä – näin myös metafora ja erityisen tarkka ilmaus kohtaavat samassa katkelmassa. Kohtaus ilmentää sattumanvaraisia muistoja ja elämän outoja yksityiskohtia, jotka luovat romaanin kuvaukseen unenomaisen ja epätodellisen tunnun.

Käänteet voivat yhdistää myös järkyttäviä tapahtumia arkiseen, kuten tapetun talonmiehen tapauksessa:

Talonmiehen kaulaa on puukotettu leipäveitsellä useita kertoja. Reiät eivät vuoda enää verta, mutta muuten näkymä on kuin suoraan *Hohdosta*. Pensaiden liikakastelu on suoraan verrannollinen siihen kuin että niitä ei kastelisi lainkaan.
(HM, 86)

”Mitä, jos mitään, voimme tietää? Mikä, jos mikään, on todellista?” Nämä Merivalen ja Sweeneyn (1998, 4) metafyyssisen salapoliisikertomuksen lajiin liittämät kysymykset luonnehtivat myös koko *Hiljaisuuden mestarin* kerronnan pohjavirettä. Myös *Hiljaisuuden*

mestari spekuloi kielen toiminnalla ja kerronnan rakenteella, kuten Merivalen ja Sweeneyn (1998, 7) mukaan metafysiset salapoliisikertomukset tekevät. Kielen toiminnan kyseenalaistamista tarkastelen luvussa 4.4, ja kuten tässä luvussa tuli ilmi, kerronta taas horjuttaa monin paikoin totuttuja rakenteita häivyttämällä kertojan ja päähenkilöiden fokalisaation rajoja ja tuoden esiin – kaikkein näkyvimmäksi kertojaksi – hyvin omaäänisen postmodernistisen kaikkitietävän kertojan. Yhtä kaikki kerronnan monipuolisuus ja sen vaikea hahmottuminen luovat kuvaa hajanaisesta, määrittelyjä pakenevasta todellisuudesta, joka on yhtä aikaa sattumanvaraisia muistoja ja tätä hetkeä sekä subjektiivista ja kertojan maailmankatsomuksen värittämää.

4 Todellisuuskäsitys koko romaanin tasolla

4.1 Metafyysiset ulottuvuudet

Riku Jutin mukaan metafysiikka on filosofian osa-alue, joka tutkii olevan perimmäistä luonnetta. Metafysiikka pohtii esimerkiksi ajan luonteen, vapaan tahdon mahdollisuuden, mielen luonteen, mielen ja materian dualismin ja Jumalan olemassaolon kysymyksiä. (Juti 2013, 4–5.) Siihen sisältyvät myös ei-fyysisten olioiden olemassaolo ja tieteen ulkopuolisten kysymysten käsittely (Tieteen termipankki 11.4.2020: Filosofia:metafysiikka). Metafyysinen ulottuvuus on *Hiljaisuuden mestarissa* esillä niin sen lajin, hahmojen, kuin myös teemojenkin kautta.

Kuten jo johdannossa toin esille, *Hiljaisuuden mestari* asemoituu lajiltaan selvästi metafyysisen salapoliisikertomuksen lajityyppiin. Tätä puoltavat sekä tapahtumien kiertyminen löyhän salapoliisikertomuksen ympärille että ratkaisemattomien filosofisten kysymysten korostunut pohdinta. Myös romaanin kerronnan maksimalistinen tiedon runsaus on metafyysisen salapoliisikertomuksen ominaisuuksia. Kun suuri osa tiedosta on ylimääräistä ja turhaa, sekä lukijan että tarinan salapoliisin on vaikea löytää punaista lankaa kaiken keskeltä.

Vesa Kyllönen on tutkinut väitöskirjassaan *The Behemoth and the Sleuth : Metaphysics of the Contemporary Encyclopedic Novel* (2018) metafyysisen salapoliisikertomuksen genren sulautumista osaksi ensyklopedista romaania. Kyllösen mukaan postmodernilla salapoliisikertomuksella ja ensyklopedisella modaalisuudella on yhteisenä nimittäjänä epistemologinen lähestymistapa: molempia yhdistää kiinnostus tietoon ja molemmat ovat eräänlaisia oppimisprosessin kuvauksia. Siinä missä ensyklopedinen romaani sisällyttää itseensä lukuisia erilaisia selostuksia taiteen ja tieteen piiristä, metafyysinen salapoliisikertomus on kuvaus siitä, miten rikoksen selvittelyn asemasta tai ohessa henkilöahmot ratkaisevat jotain muutakin, etsivät esimerkiksi totuutta elämästä. *Hiljaisuuden mestari* on mekanismiltaan juuri tällainen totuutta etsivä tarina, ja sopii muutenkin Kyllösen kuvaamaan genresulautumaan, sillä siinä on piirteitä myös ensyklopedisen romaanin selostuksenomaisuudesta ja luennoivuudesta.

Kyllönen (2018) määrittelee tutkimuksessaan kolme keskeistä kerronnan elementtiä, jotka yhdistävät tietoon perustuvia metafyysisiä salapoliisikertomuksia ja ensyklopedisia romaaneja. Ensinnäkin sen keskushenkilö, kertoja ja oletettu lukija ovat kukin tiedollisia toimijoita, jotka työskentelevät jonkin rikostutkintaan verrattavan tutkimuksen

parissa. Toisekseen salapoliisihahmon ympäristö muodostaa monin tavoin häilyvän tiedollisen ympäristön, kuin sokkelon, jossa edellä mainitut epistemologiset toimijat pyrkivät toimimaan. Kolmanneksi kertomus itsessäänkin on jäsentynyt tiedollisesti, ja sillä on tätä järjestystä tukeva geometrinen muoto.

Hiljaisuuden mestari alkaa salapoliisikertomukseksi melko perinteisesti ruumiin löytymisellä, mutta siitä eteenpäin tapahtumat jäävät taka-alalle henkilöahmojen subjektiivisten todellisuuksien asettuessa etusijalle. Piirre on täysin päinvastainen suhteessa perinteiseen salapoliisikertomukseen, joka korostaa juonta ja toimintaa. *Hiljaisuuden mestarissa* tehdään viitteellisesti rikostutkimuksia, mutta epäiltyjen kuulustelu muuttuu sävyltään eksistentiaalistiseksi: Lennart alkaa purkaa masennuksensa ja ahdistuksensa syvyyksiä poliisikuulustelija Kaspian Brennerille, Brenner puolestaan keskittyy ratkaisemaan Lennartin mysteeriä ja miettimään, mikä tämä on miehiään. Hermania koskeva huumeselvittely taas siirtyy käsittelemään totuuden etsintää sekä sanojen kyvyttömyyttä välittää todellisuuksia ja lähentää ihmisiä toisiinsa.

Yhden keskushenkilön sijaan tapahtumilla on monta selvittelijää. Kaiken päälle luo postmoderni kaikkietävä kertoja omaa todellisuuttaan samalla, kun vielä lukijakin joutuu prosessoimaan tietoa yrittämällä selvittää sen upottavassa hetteikössä eteenpäin. Kuten tutkimukseni kerrontaosiosta ilmenee, *Hiljaisuuden mestarin* postmoderni kaikkietävä kertoja on hyvin inhimillinen ja toisaalta lähellä henkilöahmojaan. Kertoja on tiedollinen toimija siltä kannalta, että hän osallistuu henkilöahmojen kautta filosofisiin elämää koskeviin pohdintoihin ja asettuu ikään kuin näiden kanssa ratkaisemaan elämän arvoitusta ja tarkoitusta. Oletettu lukija osallistuu tiedolliseen työskentelyyn yrittämällä pysyä romaanin ylenpalttisen tiedon määrän kyydissä. Lukijan tehtäväksi jää edes suuntaa-antavien ääriiviivojen muodostaminen tarinan kulusta. Lukija joutuu myös joko tahdostaan tai tahtomattaan pohtimaan itsekin eksistentiaalistisia kysymyksiä.

Toinen Kyllösen (2018) mainitsema elementti on romaanin toimijoiden pyrkimys muodostaa tiedollinen järjestelmä heitä ympäröivästä todellisuudesta. *Hiljaisuuden mestarin* sokkelomainen arvoitus ei ole enempää eikä vähempää kuin koko elämän merkityksen etsiminen. Kaikki hahmot yhdessä kertojan kanssa osallistuvat sen pohtimiseen, voiko ihminen olla koskaan aidosti ja rehellisesti onnellinen ja jos voi, mistä tuollaisia merkityksiä elämään voi löytää. Sokkeloisia ovat myös elämänvalinnat: mitä valita, kun voi valita melkein mitä tahansa? Myös erilaisia totuuden tavoitteluun suuntautuvia tiedollisia järjestelmiä mainitaan nimeltä. Totuutta etsitään romaanissa muun muassa teosofian ja kundaliinijoogan keinoin:

Yogi Bajan – nimi, jolla hänet paremmin tunnettiin – toi niin kutsutun kundaliinijoogan länsimaihinkin, Kanadan kautta Yhdysvaltoihin, mistä Bajanin aurinkoinen filosofia levisi nopeasti muualle länteen. – Käytännön tasolla eno ei hahmottanut kundaliinijoogan eroavaisuuksia muihin joogatyyppeihin verrattuna, kaikki vaikuttivat kaukaa katsottuna kuta kuinkin identtisiltä, mutta kundaliinijooga saapui Suomeen juuri oikeaan aikaan; eno, joka jo nuorena oli kiinnostunut teosofi-filosofi-puolustusministeri Yrjö Kallisen ajatuksista, huudahti ruokapöydässä luettuaan Bajanista kertovan artikkelin Suomen Kuvalehdestä: ”Tässä! Tässä se on!” Perunat vierivät lautaselta lattialle... Vuosi oli 1969. Tässä kohden tarinaa Matias hymyili. Hän oli tuolloin 17-vuotias. ”Tästä tässä kaikessa on kyse!” Hän meuhkasi.
(HM, 272.)

Kolmantena mainittu geometrinen muoto tai malli näkyy *Hiljaisuuden mestarissa* romaanin jakautumisesta alalukuihin ja siihen, miten luvut on nimetty. Romaani on rakenteeltaan kuin tieteellinen tutkimus tai raportti, jonka luvut ja alaluvut on mielivaltaisesti asemoitu ja sekoitettu. Lukujen nimet koostuvat kirjain-numeroyhdistelmistä (esim. A1), näiden alaluvuista (A1.1) sekä erillisistä osioista, jotka on merkitty tähdin tai pykälämerkein (§A, §B jne.). Alkuun järjestystä on mahdotonta seurata, mutta lähempi tarkastelu osoittaa, että kirjaimilla on tietty logiikkansa: A-jaksot kuvaavat Lennartin tilanteen selvittelyä, B:t puolestaan Hermania. Pykälämerkein alkavat jaksot kertovat sivummalle jäävistä henkilöihahmoista, kuten Aunu Oneilista tai Mirabella Prietosta. Logiikka ei kuitenkaan ole pettämätön: esimerkiksi C-osiot alkavat suoraan osasta C2, B:t puolestaan B1.1 -luvusta. Joka tapauksessa rakenteen ideana voisi olla esimerkiksi sekoitettu ja monella tapaa vääristynyt poliisin kuulustelupöytäkirja tai tapausselostus. Jos romaanin luvut järjestelisi alaluvuittain kuten tieteellisen tutkimuksen (esim. A1, A2, A3, A4, A4.1, A4.2, A5) se muodostuisi selkeämmäksi ja jäsenyisi loogiseksi malliksi. Hajanainen merkitsemistapa tukee kuitenkin muutenkin monimutkaista teosta ja antaa viitteitä siitä, ettei kaikkea kannata yrittää selvittää perin pohjin, ei ehkä edes elämän merkitystä.

Hiljaisuuden mestarissa metafyyminen taso on ilmiselvää myös siksi, että yksi sen hahmoista on kuolemanjälkeisessä todellisuudessa tai jonkinlaisessa välitulassa elävä hahmo, metafyyminen olento. Metafyyminen olento on T. Oneil: kun tämä on kuolemassa tuoliinsa botuliinimyrkytykseen, hän siirtyykin havainnoimaan seuraavia tapahtumia sängyn alta – tulkintani mukaan jonkinlaisena henkenä tai sieluna. Itse hän mainitsee olevansa jonkinlaisessa välitulassa tai siirtymävaiheessa elämän ja kuoleman välillä, mitä tukee botuliinimyrkytyksen eteneminen pikku hiljaa kehossa, jäykistäen uhria vähitellen. Hermanin tehdessä kuolemaa romaanin loppupuolella tämänkin metafyyminen olemus siirtyy sängyn alle T. Oneilin seuraan. Lennart myös havaitsee sängyn alla jotain outoa:

Sitten hän sattuu vilkaisemaan Kasper Brennerin – jonka suuri käsi puristaa edelleen hänen olkapäätään pehmeästi – ohi sänkyä, ja on näkevinään sen alla jotain, öh – valoa? Mitä? Hän ravistaa päätään ja valo on kadonnut.
(HM, 352.)

Kuvaus kuolemanjälkeisistä tai elämän ja kuoleman välisistä tiloista asettuu ironiseen suhteeseen romaanin keskeisen ongelman, elämän tarkoituksen löytämisen kanssa. Romaanin hahmot keskittyvät tiukasti maanpäälliseen, näkyvään todellisuuteen, eivätkä pohdi kuolemanjälkeisiä saattavia uskonnollisia teemoja filosofioissaan juuri lainkaan. Romaanin todellisuudessa kuolema näyttäytyy ainoastaan pakokeinona kurjasta elämästä, ei niinkään siirtymänä todellisuudesta toiseen. Romaanissa on siis toinen, tarinan vielä elävien hahmojen tietämättömissä oleva ulottuvuus koko ajan läsnä.

Hahmojen eksistentiaalistiset käsitykset eivät huomioi kuolemanjälkeistä todellisuutta lainkaan, kuten Søren Kierkegaardin edustama eksistentiaalisuus vielä teki. Torsti Lehtisen mukaan Kierkegaardin filosofiassa ahdistus on merkki ikuisuuden läsnäolosta ihmisessä (2013, 80). Kierkegaardin filosofiassa usko Jumalaan, syntiin ja muihin kristillisiin elementteihin oli vielä olemassa. Näin ei ollut enää myöhemmin esimerkiksi Albert Camus'n ja Jean-Paul Sartren teoksissa, jotka lähestyvät eksistentiaalistisia kysymyksiä uskonnottomasta näkökulmasta. Esimerkiksi Camus'n *Sivullisessa* (1942) kuolemaantuomittu päähenkilö Mersault torjuu päättäväisesti papin yritykset pelastaa hänen sielunsa. Mersault antaa enemmän painoa tämän maailman aistikokemuksille kuin papin tarjoamalle uudelle maailmalle (Sherman 2008, 60).

Kuolemanjälkeisen todellisuuden kuvaaminen metafyyssisen olennon myötä sekoittuu mielenkiintoisella tavalla romaanin totuutta etsivän pyrkimyksen kanssa: se ikään kuin osittain vastaa itse esittämiinsä kysymyksiin. Romaanin todellisuudessa ihmisellä on materiaalisen olemuksen lisäksi myös henkinen, metafyyssinen puoli. Metafyyssisellä olennolla on enemmän tietoa suhteessa muihin hahmoihin – hän esimerkiksi voivottelee sitä, että Lennartia syytetään hänen murhaamisestaan. Kyllösen (2018) mukaan metafyyssisessä salapoliisikertomuksessa onkin mukana jokin metafyyssinen mysteeri, joka liittyy romaanin toimijoihin vähintään piilevästi. Metafyyssinen olento on yksi *Hiljaisuuden mestarin* mysteereistä, joka aukeaa lukijalle vasta romaanin luennan edetessä. Toinen mysteeri on koko elämä itsessään ja se, mitä elämässä ylipäätään pitäisi tehdä.

4.2 Satiirin sävyttämä todellisuus

Brian McHale kirjoittaa *Postmodernist fiction* -teoksessa (1987), miten postmoderni fiktio on menippolaisen satiirin uusin historiallinen perillinen (1987, 172). Luonnehdinta sopii myös *Hiljaisuuden mestariin*, jonka satiirinen asenne ja huumorin käyttö on silmiinpistävää.

Romaanin todellisuuskäsitystä arvioidessa on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, kuinka tosissaan ja vakavasti se välittää arvoja ja asenteita. Liukkosen romaaneja ei voi tarkastella ottamatta huomioon niiden karnevalistista luonnetta: samalla kun ne tarkastelevat maailman vakavia ongelmia ja kommentoivat niitä, ne myös nauravat niille ja esittävät ne humoristisessa valossa – vaikka heti ei uskoisi, että kaikinainen toivottomuus ja elämän tarkoituksettomuus voisi olla huvittavaa. Esitetyillä asioilla ja tapahtumilla on kuitenkin usein koomisia piirteitä ja myös itse kielenkäytössä esiintyy paljon humoristisia ilmaisuja. Bahtinin mukaan tällainen vakava-naurullinen laji, karnevalismi, on enemmän tai vähemmän myös karnevalistisen maailmankuvan läpäisemää. Karnevalistiset teokset asettavat kuvan ja sanan erityiseen suhteeseen todellisuuden kanssa. (Bahtin 1991, 158–159)

Bahtinin mukaan karnevalististen lajien erityispiirre onkin niiden uudenlainen suhde todellisuuteen. Niiden kuvauksen kohteena – todellisuuden arvottamisen, käsittämisen ja kuvauksen lähtökohtana – on ajankohtainen nykyhetki, ei menneisyys (1991, 159). Toisekseen vakava-naurulliset lajit eivät tukeudu perimätietoon, vaan kokemukseen ja ”vapaaseen kekseliäisyyteen”. Kolmannen erityispiirteen yhteys *Hiljaisuuden mestariin* on erityisen selvä: Bahtinin mukaan karnevalistiset lajit ovat tarkoituksellisen monityylisiä ja -äänisiä. Niille on ominaista kerronnan monisävyisyys sekä korkean ja alhaisen ja vakavan ja naurettavan yhdistäminen. Ne myös käyttävät hyväkseen irrallisia lajeja tai fragmentteja, kuten kirjeitä, löydettyjä käsikirjoituksia tai proosan ja runokielen yhdistelmää. (Bahtin 1991, 160).

Hiljaisuuden mestarin kerrontaa kuvatessani esitin, miten se hyödyntää joitakin irrallisia fragmentteja, kuten verkkokeskusteluotteita ja listoja. Mutta onko romaani moniääninen? Jos polyfonisen romaanin ajatellaan olevan sellainen, jossa ei ole vain yhtä kerronnan ideologista sisältöä, vaan monta tasa-arvoista ja itsenäistä ääntä (Bahtin 1991, 20, Tieteen Termipankki 20.8.2020: Kirjallisuudentutkimus:polyfonia), kysymys on *Hiljaisuuden mestarin* kohdalla monimutkainen. Yhtäältä se esittää monenlaisia, tasa-arvoisia hahmoja, joilla on omat ideologiset näkemyksensä. Toisaalta siinä on dominoiva, kaikkietävä kertoja, joka esittää hahmot omalla äänellään ja kuvaa näiden maailmankatsomukset samantapaisiksi. Täysin polyfoninen se siis ei ole, vaikka romaanin hahmot lähestyvätkin elämän

merkityksettömyyden ongelmaa eri ideologioita ja reittejä pitkin. McHale puolestaan näkee postmodernin karnevaalin olevan yhteydessä maailman polyfonisuuden kanssa (1987, 175). Yhtenäiskulttuurin puuttuessa ja maailman moninaistuessa nouseekin karnevaali siis yhdeksi tavaksi esittää todellisuutta kirjallisuudessa.

Karnevaali voidaan nähdä menippolaisen satiirin yhdeksi ominaispiirteeksi. Bahtin luettelee muiksi keskeisiksi piirteiksi 2. juonen ja filosofian poikkeuksellisen vapauden, 3. aatteellis-filosofiset päämäärät, myös poikkeukselliset tilanteet, joissa ideaa tai totuutta koetellaan, 4. syöverinaturalismin, jossa idea tai idean ihminen kohtaa kaikenlaista pahuuden, turmeluksen, alhaisuuden tai mauttomuuden muotoja, 5. filosofisen universaaliuden ja äärimmilleen viedyn maailman tarkastelun, 6. manalan kuvaamisen, 7. kokeilevan fantasian, jossa maailmaa havainnoidaan jostakin epätavallisesta näkökulmasta, 8. ihmisen epätavallisten ja epänormaalien moraalis-psykkisten oloilojen kuvauksen, 9. kaiken yleisesti hyväksytyyn, kuten käyttäytymisnormien rikkomisen, 10. jyrkät kontrastit ja kärjistyksen, 11. sosiaalisen utopian elementit, 12. irrallisten lajien laajan käytön, 13. moniyyllisyyden ja monisävyisyyden, 14. ajankohtaisuuden, polemiikin esimerkiksi ajankohtaisten suuntauksien kanssa. (Bahtin 1991, 168–174)

Hiljaisuuden mestarin voi nähdä romaanina, jolla on aatteellis-filosofisia päämääriä ja joka kiertyy tiiviisti universaalin filosofisen ongelman, elämän tarkoituksen, ympärille. Myös kokeileva fantasia on siinä ilmeistä ja vieläpä näkökulman tasolla, kun romaanissa maailmaa tarkastellaan elämän ja kuoleman välimaastosta. Myös epätavallisten ja -normaalien psykkisten tilojen kuvaus on siinä keskeistä, kuten kuvasin luvussa 2.2. Henkilöhahmot myös rikkovat jo käytöksellään normeja, ja myös muita kontrasteja esiintyy etenkin tavoilla, joita kuvasin kerronnan käänneitä koskevassa osiossa 3.2. Romaani perustuu myös vahvasti ajankohtaisuuteen, vaikka se käsittelee myös vanhempia ideologioita suuntauksia. Kuitenkin sen sanoma käsittelee samaa todellisuutta kuin meidänkin aikamme ja kommentoi sitä. Sen sijaan puuttuvia menippolaisen satiirin elementtejä ovat manalan ja sosiaalisen utopian kuvaaminen, esimerkiksi unet tai matkat tuntemattomiin maihin, ellei esimerkiksi huumeiden käyttöä ja näiden luomia ”tiloja” lasketa tällaisiksi.

Hiljaisuuden mestarin ivan ja satiirin kohteeksi joutuvat etenkin massat, joita käsittelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Se myös suomeksi eri ihmisryhmiä, kuten huumeidenkäyttäjiä (s. 72) ja ajattelijoina (s. 274) sekä yleisemmin taidetta (s. 59), teennäisyyttä, (esim. s. 46) seksiä ja pornoa (s. 117) ja melodramaattisuutta (s. 135). Mikä paradoksaalista, romaani kääntyy joidenkin näiden kohteidensa kautta myös itseään vastaan: se ivaa samalla myös omaa filosofointiaan ja olemustaan taidetuotteena.

Taiteen satiiri näkyy esimerkiksi kertomuksena T:n tädin ”taidepilailupuodista”, jossa oli myynnissä muun muassa huumoriversioita Edvard Munchin *Huuto*-taulusta: ”Huuto-mies diskossa, Huuto-mies kaatuneen ja tuhannen päreiksi säpälöityneen *Quingbai*-vaasin edessä jossain The Metropolitan Museum of Artsissa yllään teksti ´SHIT HAPPENS´, Huuto-mies huutokaupassa...” (HM, 59). Mielenkiintoista on yhtymäkohta siihen, miten *Huuto*-teoksen on nähty symboloivan epätoivoa ja eksistentiaalista kriisiä. Kuten Sue Prideaux kirjoittaa, maalaus kuvaa ”modernin ihmisen ongelmaa, visualisointia Nietzschen huudosta ´Jumala on kuollut, eikä meillä ole mitään hänen tilalleen´” (Prideaux 2005, 166.). Käyttämällä *Huuto*-taulun symboliikkaa romaani taas nauraa myös itselleen ja profiloituu itsekin eräänlaiseksi pilailuversioksi eksistentiaalisen kriisin kuvauksesta. *Huuto*-pilailukuva voi viitata myös nykyaikaan tuotuun eksistentialismiin, onhan hahmo näissä uusissa versioissa sijoitettu nykymaailmasta tuttuihin paikkoihin.

Satiirien kuningas romaanissa on silti Subway-ketju ja sen patongit, jotka edustavat romaanissa laajemminkin koko kulutusyhteiskuntaa ja pikaruokakulttuuria, kaiken kaikkiaan nykymaailmaa. Matias Leorne on löytävinään merkityksen lopulta patongista ja siitä, miten se täytetään tietystä järjestyksessä ja kolmessa syklissä. Matias Subwayn koulutusleirillä:

Ja oliko kyse hellehöperrydestä vai mitä mutta Matias todella ajatteli siinä rivintapaisessa seistessään alaselkä kipeänä silmät sirrissä: Olisiko tässä nyt kyse ihan todellisesta Merkityksestä? siitä ”totuudesta”, josta niin kovasti sekä Kallinen että Bhajan puhuivat, itsevarmoina, tyyninä... kuin heidän ei edes tarvitsisi selittää, ainoastaan vilauttaa Merkityksen valkoista reunaa, sillä kuinka sitä voisi edes selittää? He antoivat tikapuut joita kiivetä ylös, ylös, ja Matias ajatteli: Voisiko *toistossa* olla avain jonkin näkyvän ulkopuolelle? Kolme kurkkua, kolme siivua lihaa, kolme paprikaa. (HM, 285.)

Sitaatissa mainitulla ”toistolla” on myös silmiinpistävä yhteys Søren Kierkegaardin filosofiaan. Vuonna 1843 julkaistussa teoksessa *Toisto* Kierkegaard määrittelee toiston onnellisuutta luovaksi tekijäksi ja muistelun vastakohtaksi. Siinä missä muistelu on asioiden toistoa taaksepäin, varsinainen toisto ”muistellaan eteenpäin”. Kierkegaardin mukaan ”toisto on todellisuutta ja olemassaolon vakavuutta”. (Kierkegaard 1843/2001, 11–13.) Näin toiston korostaminen luo lisää siltoja *Hiljaisuuden mestarin* ja eksistentiaalisen filosofian välille. Toisto myös näyttäytyy romaanissa struktuuria tuovana ja turvaa luomana elementtinä – etenkin Subwayn koulutuksessa, jossa työskentelytavat kuvataan muutenkin hyvin kurinalaiseksi ja säännellyksi.

4.3 Asioiden kiinnostavuus ja Zuckar Café: massojen kritiikki

Romaanissa Herman Leornen YouTube-kanava Asioiden kiinnostavuus (=AK) ja inhokkipaikka Zuckar Café (=ZC) asettuvat mielenkiintoiseen kontrastiin ja sopivat kuvaamaan romaanin esittämää massojen kritiikkiä.

Herman on hahmo, joka yrittää omalla toiminnallaan aktiivisesti löytää elämästä merkityksiä ja tarkoitusta. Eräs näistä toimista, ja samalla Hermanin oman elämänfilosofian ilmentäjä, on AK-kanava. Kanavallaan Herman haluaa kertoa tarinoita ihmisistä, joita ei huomata, koska hänen mukaansa ”kaikki aiheet on jo koluttu” ja ”samoista asioista aina jauhetaan”. Herman kokee, ettei asioiden ydin ole aina selvästi näkyvässä, vaan ”asioiden kiinnostavuus on niiden vieressä” (s. 136). Tavoittelemalla asioiden ydintä Herman yrittää omassa elämässään keskittyä arkitodellisuuden lisäksi myös näkyvien asioiden yläpuolella oleviin ideoihin:

Keskitä huomiosi asioiden viereen. Pilkahdus olennaisesta on siellä. Se on väre näkökentän rajalla. Käännyt ja se on poissa. Älä käänny!
(HM, 143.)

Samalla Herman taistelee kanavansa avulla massoja ja niiden pääasiallisesti kuluttamaa mediaa vastaan. Jo se, että kanava toimii vaihtoehtoisen YouTube-verkkopalvelun kautta eikä esimerkiksi television pääkanavilla, edustaa omalla tavallaan massojen kritiikkiä, joskin tubettajien yleisöt ovatkin nykyään jo paikoin hyvin laajoja. Joka tapauksessa itsenäisellä toiminnallaan Herman on päättänyt ottaa ohjat omiin käsiinsä, alkaa kertoa ihmisille ”oikeasti kiinnostavia” elämän tosiasioita. Jo kanavan nimi on lähtökohtaisesti satiirinen, sillä se ei ole nokkelasti, trendikkäästi tai myyvästi brändätty, vaan kertoo ainoastaan aivan oleellisen ja ilmaisee suoraan pyrkimyksensä.

Herman on tästä massojen kritiikistään tietoinen:

Epäolennaisuuteen keskittyminen on nykyisin yksinkertaisesti mahdollista. Meillä on täydelliset puitteet pakoilla itseämme vaikka kuolemaamme saakka! Omatunto on vaiti, kuristettu kuoliaaksi... filosofi José Ortega y Gasset sanoi teknisten innovaatioiden mahdollistaneen ”inhimillisen olemisen”; ennen kaikki aika ja energia kului ravinnon ja suojan etsintään, mutta nyt me viimein voimme antautua sille mihin ihminen on luotukin: turhille aktiviteeteille lattialämmitetyissä asunnoissamme, viihteen ja laitteiden ympäröimänä – –
(HM, 141.)

Ote on kohdasta, jossa Herman avaa niin kanavan kuin yleisestikin elämänsä filosofiaa sähköpostitse assistentin paikkaa hakevalle, oikeasti Hermania kuulustelevalle salapoliisi Ifsana Hyelle. Herman nostaa esiin José Ortega y Gassetin, joka on tullut tunnetuksi *Massojen kapina* -teoksestaan (1930). Teosta on luonnehdittu esimerkiksi ”viisaimmaksi kirjaksi digitaalisesta ajastamme” (Giola 2017). Ortega y Gasset toteaa kirjassa, miten uuden ajan massat ovat kuin pilalle hemmoteltuja lapsia, jotka eivät ymmärrä maailmansa etuja (1963, 74). Maailma on muuttunut fyysisesti helpoksi, kuten Hermankin ironisesti sitaatissa kuvaa. Onko niin, että ajan tekninen helppous lisää ajan henkistä vaikeutta ja tyytymättömyyttä, mikä on nähtävissä myös *Hiljaisuuden mestarin* hahmoissa? Ortega y Gasset myös esittää (1963, 74), etteivät ihmiset luule maailmassa muuta olevankaan kuin he itse, ja että kaikki on ”näille hemmotelluille lapsille” sallittua. Näitä piirteitä voi *Hiljaisuuden mestarissa* nähdä siinä, miten romaanihahmot kiertyvät oman kurjuutensa ympärille, tarkastelevat loputtomasti itseään ja oman elämänsä mielekkyyttä sen sijaan että lähestyisivät toisiaan; he ovat ”hiljaisia” toisilleen. Kaikki on sallittua siinä mielessä, ettei elämää enää hallitse esimerkiksi siveellisyyden tai käytöstapojen lait, vaan oman elämäntyylinsä voi valita.

Ortega y Gasset erottaa myös jalon elämäntyylin ”alhaisesta” elämästä, eli tarmon haluttomuudesta (1963, 77.). Massaihminen on hänen mukaansa tyytyväinen itseensä ja hyväksyy sellaisenaan käsityksensä maailmasta omasta itsestään, mielipiteistään, haluistaan ja mieltymyksistään käsin. Poikkeuksellisten ihmisten taas on pakko aina suunnata katseensa johonkin normiin, joka on häntä suurempi ja jota hän vapaaehtoisesti palvelee. (1963, 79–80.)

Massoja ja sen huonoa makua Hermanille edustaa läheinen ostoskeskuksen kupeessa toimiva Zuckar Café -huoltoasemakahvila. ZC:ssa voi nähdä satiiria käsittelevässä osiossa mainitun Bahtinin syöverinaturalismin piirteitä. Jo kauppaliikkeen yhteydessä toimiminen ja ihmisten naturalistinen kuvaus ostos- ja kahvilatoimissa kritisoi kulutusyhteiskuntaa ja materialismia kärkkäästi. ZC kuvataan läpitunkevan epämiellyttäväksi paikaksi:

– ja vieläpä sen nimenomaisen huoltoaseman kahviossa, jota kohtaan Herman oli aina tuntenut suorastaan julmaa kuvotusta. Kaikki se möly. Kaikki se tarpeeton meuhkaaminen, ja aivan siinä vieressä marketissa häärivien ihmisten kohina, puhuvat takana räähkyivistä lapsista...
(HM, 30.)

Niin! Huoltoaseman kahvio! Kuvalehtiä mustanaan sitä typerryttävää sosiaalipotaskaa, joka sikisi epätoivoisen seksinnälän ja väkivallan esanssirealismista. Ääh... Epätoivon tehdasvaa, hiestyneitä lakanoita, sulaneita pakastimia, viisarittomia kelloja...
Negatiivista, niin negatiivista! – Häntä *ällistyi* se, kuinka tuollaisia lehtiä näki aina nimenomaan paikoissa, joissa ihmiset kokoontuivat laumoina – Mutta turhaa oli sanoa

vastaan; kahvio oli röyhkeästi näköjään päättänyt asettua Leornen elämään, kuin mauttomasti, *huonolla liioittelun tajulla* pukeutunut ihminen, joka on sammunut hänen sohvalleen, eikä suostu millään heräämään – –
(HM, 34–35.)

Kahvila näyttäytyy ihmisten suosimana paikkana, massojen kokoontumispaikkana. Sellaisissa korostuvat yleisesti myös elämän negatiiviset piirteet, mitä kuvataan aikakauslehtien sisältöjen kautta. Useissa kohdin paikkaa luonnehditaan myös suorastaan saastaiseksi, kuten Hermania erityisesti etovien aikakauslehden välissä olevien leivänmurujen tapauksessa (s. 32). Kahvion kansoittaneet ”massaihmiset” eivät nekään aina näyttäyty ihmisinä ollenkaan, vain ainoastaan metonyymisesti jonkin osansa kautta, kuten jonossa ollessaan: ”Cargoshortseja, teepaitoja, kainaloita: peräkkäin. Hien ja karvoitusten lyhyt jatkumo, silmälasien ja kenkien ja nenien, ihohuokosten, kullien vittujen, oliivinruskeiden läähättävien sukuelinten kännyköiden selkärankojen kampausten – –” (s. 171). *Hiljaisuuden mestarin* keskeisimmät hahmot Lennart, Herman, Aunu ja jossain määrin myös T. erottuvat ”muista” pyrkimyksellään irrottautua massasta tai vallitsevan elämäntilanteen kurjuudesta. Lennartilla on oma todellisuutensa eri identiteettien kautta, Herman etsii totuutta filosofisin pohdinnoin sekä videoin ja Aunu suunnittelee pakoa tylsästä elämästään kuoleman kautta.

Romaanin kuvaama ihmismassa voidaan nähdä ZC:n kuvauksen perusteella joukkona, joka ainoastaan ostaa, syö ja on olemassa ilman, että miettisi kummemmin olemassa olonsa syytä tai tarkoitusta. Eläminen ainoastaan omia tarpeita tyydyttäen, tahtomatta elämältä mitään muuta tuo mieleen Søren Kierkegaardin eksistenssitason teorian. Välittömällä esteettisellä tasolla elävää ihmistä hallitsee aineellinen ulottuvuus, ja hän määrittelee olemassaolonsa lähinnä ruumiillisuuden ja ajallisuuden kautta. Välittömällä esteettisellä tasolla elävä ihminen voi esimerkiksi juosta tarpeiden tyydyttämisen tai mammonan perässä. (Lehtinen 2013, 91–92.) Kierkegaard laskee joukkoon mukaan myös pikkuporvarit, joiden mielenkiinto askartele pelkästään elintason ja yhteiskunnallisen aseman tavoittelussa. Taustalla kytee kuitenkin epätoivo: pikkuporvarin ja viettiään vailla tahtoaankin toteuttavan erootikon epätoivo on ”maailman yleisin epätoivon laji”. Kierkegaardin mukaan myös pakanuus elää välittömän esteettisyyden tasolla tiedostamatta päämäärättömän olemassaolonsa syvää epätoivoisuutta. (Lehtinen 2013, 95.) Liukkosen romaanin maailmassa vaikuttaa olevan kahta lajia ihmisiä: ne, jotka ovat kokeneet romaanissakin usein mainitun eksistentialistisen heräämisen ja sitä kautta suistuneet epätoivoon, ja ne, jotka vain elävät omaa epätoivoaan tiedostamatta. Seuraava Kierkegaardin eksistenssitaso on tietoinen esteetti (2013, 97–98), joka tiedostaa epätoivonsa, mutta samaan

tapaan kuin välitön esteetikko, pyrkii torjumaan sitä jatkuvan toimeliaisuuden avulla. Onko Herman Leorne YouTube-kanavan kanssa puuhastellessaan tällainen ihminen? Herman tiedostaa epätoivonsa, mutta pyrkii touhuamaan ”merkittävien asioiden” parissa, jotta elämästä löytyisi jokin tarkoitus.

On merkille pantavaa, miten Kierkegaard suhtautuu ironiaan. Kierkegaardin mukaan tietoinen esteetti voi taistellessaan epätoivoa ja ahdistusta vastaan turvautua ironiaan, mutta nauraessaan elämän vastakohtaisuuksille hänen naurunsa on ”sukua itkulle; se kaikuu epätoivon tyhjyydestä” (2013, 126). Ironia toimii siirtymäkategoriassa korkeammalle, eettiselle eksistenssitilalle. Eetikko voi myös käyttää ironiaa osoittamaan esteetikolle, miten tämän elämä on ”tyhjän päällä” (2013, 127–129). Onko *Hiljaisuuden mestari* kokonaisuudessaan kuvaannollisesti eettisen tason edustaja, joka ironian avulla muistuttaa lukijaansa elämän pohjimmaisesta merkityksettömyydestä?

4.4 ”Sanat ovat kuin pelikaanienkeriaat” – kun mielekkyys katoaa

Yksi *Hiljaisuuden mestarin* suurista teemoista on sanojen ja todellisuuden välinen jännite. Todellisuuden luonnetta käsittelee jo sen Yukio Mishimalta lainattu motto: ”Jo varhain oivalsin elämän koostuvan kahdesta vastakkaisesta tekijästä: sanoista, jotka voivat muuttaa maailmaa, ja itse maailmasta, jolla ei ole mitään tekemistä sanojen kanssa.” Yukio Mishima oli japanilainen kirjailija, joka oli Jan Blomstedtin (1982, 25) mukaan erityisen tietoinen kielen ja elämän jännityksestä. Mishiman mielestä ”ne, jotka näkivät vain sanat, eivät nähneet mitään” (1982, 107). Mishima oli häiritsevän tietoinen kielen keinotekoisuudesta, mikä liittyy hänet kirjailijana *Hiljaisuuden mestarin* kantaviin teemoihin. Blomstedt myös mainitsee Mishiman eläneen ”eteenpäin itsemurha-ajatuksen turvin” (1982, 27), ja lopulta tämä kuolikin oman käden kautta. Yhtymäkohtia *Hiljaisuuden mestariin* on muitakin: Jussi K. Niemelä (2013, 168) toteaa, että Mishiman teokset olivat tulvillaan kuolemaa. Sidos Mishimaan vahvistaa, että *Hiljaisuuden mestarin* tulkinnassa kannattaa kiinnittää erityistä huomiota sanojen ja todellisuuden suhteeseen.

Sanojen ja niiden luomien maailmojen yhteyksiä käsitellään *Hiljaisuuden mestarissa* useissa kohdin:

”Sanat ovat romahtamisalttiita siltoja, tiedätkö, sellaisia köysisiltoja niin kuin Indiana Jones -leffoissa tai kaikissa seikkailuelokuvissa jotka sijoittuvat jonnekin eksoottiseen maahan. – – sanat ovat heiveröisiä köysisiltoja, ja ihmiset seisovat eri puolilla siltaa ja huutelevat sieltä toisilleen ja sanat tavallaan vapisevat ja hoipertelevat siltana kosken tai

hirvittävän syvän rotkon yli, pyrkivät kohti määränpäättä, joka on *ymmärrys* – –”
(HM, 10.)

Sitaatti esitetään metafyyssisen olennon sanomana heti romaanin ensimmäisellä sivulla. Sanat näyttävät heikkoina viestinviejinä, jotka tuskin koskaan saavat kannettua merkitystä perille. Ne ovat jatkuvassa vaarassa ”romahtaa” tai ”syöksyä kuiluun”.

Muutkaan romaanin henkilöahmot eivät usko sanojen voimaan:

”Sanat eivät tarkoita tai *lyö lukkoon* asiaintiloja”, Herman sanoi, ”ne eivät toimita ajatustenvaihdon ´sanallisen valuutan virkaa´, vaan pelkästään *rajaavat* jotain sellaista mikä *on* ja – ja silloinkin vain, mikäli sanat on oikein valittu ja tarkoin harkittu (joskus vahingossakin)... Niin siis että sanat rajaavat sen mikä on aitoa. Ja tässä olennainen kysymys: Mutta mitä jos ei ole mitään rajattavaa, siis mitään kovin kummoista ´oikeaa´?”
(HM, 142.)

Lainauksessa tarkastellaan sanoja – eli paradoksaalisesti myös sitä itseään – kriittisesti. Mitä jos rajaaminen on turhaa, eikä mitään sanottavaa oikeastaan olekaan? Hermanin käsitys myös heijastelee koko romaanin käsitystä yleisemminkin: romaani pyrkii luomaan oman maailmansa, rajaamaan todellisuudesta jonkinlaisen osasen tarkasteltavaksi.

Hermanin Anton-veli kirjoittaa itsemurheviestissään nähneensä viimeisenä tekonaan pelikaanianteriaita koskevan dokumentin. Hän kuvaa pelikaanianteriaita otuksiksi, jotka voivat syödä itsensä:

Pelikaanianteriaat... Oletko nähnyt niitä? Niillä on niin iso suu että ne voisivat syödä itsensä! Täydellinen symboli kielelle, kirjoitetulle, puhutulle, kieli syö itsensä, se on niin turhauttavaa!
(HM, 50)

Anton myös tähdentää, miten mitään olennaista ei kokaan tule sanotuksi. Sanoilla ei ole voimaa, ne eivät tavoita merkityksiä. Samaan tapaan kuin pelikaanianteriaat, sanat ikään kuin syövät itsensä ja merkityksensä pois.

Edellä nähty kriittinen suhtautuminen sanojen voimaan on yksi postmodernistisen kirjallisuuden tunnuspiirteistä, jota uudempi kirjallisuus on jo alkanut kumota. Kristina Malmio on kirjoittanut (2019) postmodernismin jälkeisestä suomenruotsalaisesta kirjallisuudesta ja sen uudesta taipumuksesta kirjoittaa postmodernismin ”yli”. Yhdeksi yli kirjoittamisen keinoksi Malmio määrittää sen, miten kertomisen ja kertomusten merkitys ihmisille on jälleen esillä. Hänen mukaansa postmodernismiin on liitetty pessimismi ja skeptisyys sitä kohtaan, että kieli tai kirjallisuus on kyvykäs kertomaan todellisuudesta. (Malmio 2019, 178–179.) Myös Irmtraud Huber on listannut uudenlaisen

kommunikatiivisen sitoutumisen olevan yksi postmodernismin jälkeisen kirjallisuuden tunnusmerkki (Huber 2014, 32). Malmio (2019, 184) luonnehtii tätä piirrettä käsitykseksi siitä, että ”subjektien välinen kommunikaatio on jälleen mahdollista”. Juuri tähän mahdollisuuteen *Hiljaisuuden mestari* ei usko. Se korostaa jokaisen omaa todellisuutta, joka ei voi viestinnässä kohdata toista, koska kieli ei riitä sitä kuvaamaan. On kuitenkin huomionarvoista, että vaikka *Hiljaisuuden mestari* ei usko yhteyteen, se silti etsii yhteyttä läpi teoksen.

Pelikaaniankeriaiden tavoin sanat voivat myös liikaa käytettyinä tai liialla merkityksillä ladattuina alkaa kärsiä inflaatiosta, minkä vuoksi ne eivät enää vaikuta toivotulla tavalla. *Hiljaisuuden mestari* myös todistaa väitteensä oman muotonsa tasolla: maksimalistisessa tekstissä on aivan liikaa aineksia, joten sanat vaikuttavat paljon vähemmän kuin sellaisessa teoksessa, jossa niitä on käytetty säästeliäästi. Sosiologi ja filosofi Jean Baudrillard on käsitellyt samanlaista ongelmaa imploosion käsitteen kautta. Baudrillardin mukaan esittämisen tavat voi jakaa läpinäkyvyyden eli rivouden ja viettelyn vastakkaisuuksiin. Jos yhteiskunnassa kaikesta pyritään tekemään luonnollista ja reaalista, läpinäkyvää, siitä katoaa mieli. Tapahtuu mielen kasaanpainuminen eli imploosio. Baudrillardin mukaan mieli tarvitsee edes minimimäärän illuusiota ja haastetta todellisuudelle. (Kotkavirta ja Sironen 1986, 185.) Esimerkkinä hän nostaa esiin veistosnäyttelyn, jossa patsaat kuvaavat ihmisruumiita juuri sellaisina kuin ne ovat, täysin realistisena. Tällöin patsaat typistyvät taideteoksen asemesta todella vain alastomiksi ihmisruumiiksi, joilla ei ole mitään sanottavaa ja jotka eivät tarkoita mitään. Näyttelyn vieraat ”kumartuvat lähemmäksi todetakseen tämän ällistyttävän tosiasian: kuvan, jossa ei ole mitään nähtävää.” (1986, 188.)

Baudrillardin mukaan imploosio tapahtuu, kun kaikki kyllästetään mielellä (1986, 185). Yhteiskunta pursuaa informaatiota, viihdykettä, mainoksia ja tavaramerkkejä, mutta myös maailmankatsomuksia, uskontoja, tapoja, identiteettejä, arvoja ja normeja. Valinnanvapaus ja vastuu muodostaa itse oma käsityksensä ympäröivästä todellisuudesta näyttää aiheuttavan myös *Hiljaisuuden mestarin* romaanitodellisuudessa mielekkyyden katoamisen koko elämästä.

Imploosio mainitaan myös eksplisiittisesti romaanin kohdassa, jossa Herman Leorne kuvaa suhdettaan Matias-enoonsa, joka oli myös kova filosofoimaan ja etsimään elämän totuutta – ja päätyi myöhemmin itsemurhaan. Kohdassa kerrotaan, miten Herman oli aina tullut tämän enonsa kanssa jopa paremmin toimeen kuin oman äitinsä kanssa. ”He tunsivat eräänlaista sanatonta syvyyksien yhteisymmärrystä, sellaisten syvyyksien, joiden

painetta hänen äitinsä – jos tämä olisi ollut kala – ei olisi kestänyt, imploosio olisi tehnyt hänestä selvää” (s. 269).

Hiljaisuuden mestari itse taideteoksena häytyttelee imploosion rajoja.

Mielekkyyden vaatimaa illuusiota teoksessa ylläpitää löyhä salapoliisijuoni ja esimerkiksi dialogin luoma mimesis. Hidastaessaan lukemisprosessia monenlaisin sivupoluin teos leikittelee mielekkyyden ja epämiellekkyyden tunteiden kanssa: toisinaan kerronta luisuu liiallisen läpinäkyvyyden puolelle luetellessaan hahmojen ajatuksia ja toimia, sitten taas palaa illuusioon kuvatessaan esimerkiksi teoksen maailmaa ja ympäristöä, miljöötä ja dialogia.

4.5 Kuolema, hiljaisuuden valkoinen käsi

”Se – yksinkertainen eksistentiaalinen juttu, että me kaikki jonain päivänä kuolemme.”
(HM, 301)

Hiljaisuuden tematiikalla on *Hiljaisuuden mestarissa* monenlaisia ulottuvuuksia. Hiljaisuus liittyy romaanissa sanojen tavoittamattomuuteen ja toisen ihmisen ymmärtämisen mahdottomuuteen, yksinäisyyteen ja kuoleman tuottamaan lopulliseen hiljaisuuteen.

Romaanissa esitetään, miten kuolleen Hermanin metafyyminen olemus, sielu tai henki saapuu T. Oneilin vastaavan seuraan sängyn alle. T. Oneil kysyy:

”Mitä? Edelleen hiljaa vai? Ai joo, anteeksi! Ethän siinä voi puhua seuraavaan tuntiin. Se on tätä välitilan byrokratiaa, jokin pakollinen odotusaika tai jotain. Minä en muistanut, anteeksi.”
(HM, 356.)

Kuolema häilyy koko romaanin ajan taustavoimana ja myös itse tapahtumissa. Romaani alkaa kuolemantapauksen kuvauksella, se kuvaa elämän ja kuoleman välitilassa olevia hahmoja, talonmiehen tappoa, mystisiä karaokekuolemia ja lopussa myös yhden päähenkilön kuolemaa, minkä subjektiiviseen todellisuuteen se keskittyy erityisen tarkasti.

Samalla kun teos on vääristynyt murhan tutkintaan keskittynyt salapoliisikertomuksen mukaelma, se ottaa kuoleman käsitteen kirjaimellisesti tutkittavakseen. Siinä missä perinteisessä salapoliisikertomuksessa tutkitaan tiettyä murhatyötä ja sen tekijää, *Hiljaisuuden mestari* tutkii elämää ja kuolemaa sinänsä. Mitä on elämä kuoleman varjossa? Romaani tutkii elämän arvaamattomuutta ja kuoleman sattumanvaraisuutta:

Jokainenhan kuolee yllättäen. Sille ei voi mitään! Hiljaisuuden valkoinen käsi pyyhkäisee ylitse juuri kun on laittanut riisit kiehumaan tai istuu taksissa ja ihmettelee kaljua viirua kuskin takaraivolla.
(HM, 270)

Hiljaisuuden mestarin tapahtumissa ei ole mitään ennalta suunnitellun tai tarkoituksenomaisen tuntuista. Sen juonenkäänneet eivät ole ennalta-arvattavia tai sellaisia, jotka loksahdavat sujuvasti kohdilleen juoniromaaneista tutuilla tavoilla. Romaanin tapahtumien yllä on pikemminkin sattumanvaraisuuden, outouden ja yksittäisten surkeiden yhteensattumien tuntu: kukaan ei vaikuta ohjaavan tapahtumia ”korkealta käsin”. Sattumanvaraisuus on läsnä myös romaanihahmojen kuolemissa: T. Oneil kuolee vahingossa Aunun sijaan, Herman kuolee onnettoman My way -karaokemurhan uhrina, talonmies on puukotettu pihavajaan. Kukaan ei vaikuta tappavan ketään tahallaan tai suunnitelmallisesti, eikä murhaaja paljastu missään vaiheessa. Kuolemat itse tapahtumina jäävät sivurooleihin romaanin muiden pohdintojen ohessa. Henkilöt myös ajautuvat erilaisiin tilanteisiin, kuten huumeidenkäyttöön, ikään kuin vahingossa.

Mitä sitten merkitsee *mestari* teoksen runoilija Arthur Rimbaudilta⁴ peräisin olevassa nimessä? Se voi viitata useaan suuntaan: joko siihen, että henkilö on erittäin ansioitunut hiljaa olemisessa, siis lopullisesti hiljainen eli kuollut, tai siihen, että henkilö käsittelee mestarillisesti hiljaisuuteen liittyviä kysymyksiä. Jälkimmäisessä mestari siis tulee toimeen tulevan lopullisen hiljaisuuden kanssa, hyväksyy lopulta elämänsä rajallisuuden. Myös kuoleman itse voi nähdä hiljaisuuden mestarina, lopullisen hiljaisuuden pyyhkäisevänä ”valkoisena kätenä”.

Summaavasti voi todeta, että kuolema on *Hiljaisuuden mestarin* kova ydin, jonka ympärillä kaikki muu merkityksellistyy. Hahmojen kaikki toiminta ja romaanin tapahtumat vaikuttavat kilpistyvän yhden kysymyksen ympärille: mitä järkeä on elää, kun kerran kuitenkin kuolla? Liukkoson hahmot voi nähdä ajelehtijoina jonkinlaisessa syntymän ja kuoleman välitilassa, ei täysillä eläen, vaan jo osittain kuolemaa tekevänä. Käsitys todellisuudesta on kuoleman langettaman varjon sumentama: korostunut tietoisuus kuolemasta tekee turhaksi ja merkityksettömäksi muun elämän, kuluttamisen ja jopa toisen ihmisen kohtaamisen, saa suhtautumaan elämään kriittisesti sekä vie pontta erilaisilta

⁴ Miki Liukkonen kertoo YLEn 11.4.2019 haastattelussa romaanin nimen olevan peräisin runoilija Arthur Rimbaudin kirjeestä ystävälleen. Kirjeessä Rimbaud kertoo aikovansa lopettaa runoilemisen ja alkavansa ”hiljaisuuden mestariksi”.

filosofioilta ja elämäkatsomuksiltakin. Silti elämä ja ihmiset sen puristuksessa myös ironisoituvat monissa kohdin, ja mukana on koomisia elementtejä.

Hiljaisuuden mestarin todellisuuskäsitys onkin tiivistettynä se, että elämän tarkoitus on epävarma ja kuolema on sattumanvarainen ja yhtä arkinen asia kuin vaikkapa patongin syöminen. Romaanin todellisuudessa kuoleman jälkeen seuraa välitila ennen lopullista siirtymistä jonnekin, josta romaanilla ei ole esittää näkemystä. Ihmisen osaksi jää eksistentiaalinen merkitysten etsintä tässä elämäksi kutsutussa todellisuudessa. Yksin, sillä toista ei voi koskaan täysin ymmärtää.

”Hiljaisuus on ainoa yhteys”, Herman sanoi, ”mutta – mutta en ole siitäkään enää niin varma – –”
(HM, 247)

5 Johtopäätökset ja yhteenveto

Sanoilla on paradoksaalinen luonne *Hiljaisuuden mestarissa*. Jo romaanin motossa pohditaan, miten sanoilla ei ole tekemistä todellisen maailman kanssa, mutta romaani itse on silti sanoista koottu maailma, joka yrittää sanoa jotain meidän todellisuudestamme tai omastaan. Mikä oikeastaan on se todellisuus, jota romaani kommentoi? Onko se romaanin oma masentunut näyttämö, vai onko sillä tekemistä meidän maailmamme kanssa? Vastaus jää tulkinnanvaraiseksi. Olen kuitenkin osoittanut tutkimuksessani, miten *Hiljaisuuden mestari* pyrkii kuvaamaan nykymaailmaa kytkemällä itsensä ajankohtaisiin ilmiöihin, kuten YouTube-kanaviin, elokuviin, tuotemerkkeihin ja pikaruokaloihin. Sen hahmot liikkuvat tunnistettavissa paikoissa; kerrostalolähiössä, baarissa, huoltoaseman kuppilassa ja kaupassa. Ympäristö on tuttu ja arkinen romaanin lukijoille.

Hiljaisuuden mestarin kuvaama sanojen riittämättömyys rinnastuu myös kirjallisen tuotteen vajavaiseen kykyyn kuvata maailmaa. Romaani vaikuttaa suhtautuvan pessimistisesti omaan kykyynsä: sanat ovat edelleen todellisen ymmärtämisen – todellisen realismin – esteenä. Herman Leorne käy pitkän keskustelun Ifsana Hyen kanssa huoltoaseman ravintolassa totuuden olemuksesta ja sen tavoittamisesta (s. 184–186). Hermanin mukaan edes kukaan ihminen ei ole koskaan aito itsensä, vaan aina oman tietoisuutensa orja, mielikuva autenttisesta itsestään. Lisäksi he pohtivat dialogissa totuuden esittämistä, joka myös jää sanojen päähän:

”Jotenkin hankala saada kiinni miten sinun videosi, dokumenttisi, taltioivat näitä, no mistä me nyt puhumme...”

”Eivät suoraan. Minä en sano: tämä on totta ja tämä ei, sehän olisi naurettavaa, menisin heti harhaan, tai siis enhän minä mitään tiedä...”

”Sinulla on kova tarve ’totuuteen’, mitä se sitten tarkoittaa?”

— —

”Emmekö me sitten ymmärrä toisiamme lainkaan?”

”Ei, kyse ei ole siitä ettemmekö ymmärtäisi varsinaisesti, vaan siitä, ettemme todella pääse toisiamme lähelle, pysymme koko ajan etäällä, sanojen päässä toisistamme.”

(HM, 185)

Vaikka *Hiljaisuuden mestari* romaanina kytkeytyy monin edellä esitetyin tavoin postmodernistisen kirjallisuuden perinteeseen, on siinä joitain merkkejä mahdollisesta uudesta ristivedosta. Se kyseenalaistaa monin paikoin oman postmodernistisen taidetuotteen olemuksensa, on tietoinen itsestään ja myös ironisoi itseään. Ja kuten Ifsana sanoo Hermanille sitaatissa: ”Sinulla on kova tarve totuuteen”. Miksi *Hiljaisuuden mestari* haluaa nostaa esiin

totuuden etsinnän kysymyksiä, vaikka jo omalla olemuksellaan osoittaa, ettei etsintä johda mihinkään?

Vastaus löytyy *Hiljaisuuden mestarin* varovaisesta kurottautumisesta kohti metamodernismiksi kutsuttua suuntausta. Aiheesta kirjoittaneet Vermeulen ja van der Akker toteavat, että vaikka postmodernismin aika alkaa olla mennyttä, sen kaikki suunnat eivät ole ohi, vaan ne ovat ennemminkin ottaneet uutta muotoa (2010, 4). He kutsuvat metamodernistisiksi teoksia, jotka ”värähtelevät” modernin ja postmodernin välillä. Teoksissa on heidän mukaansa erilaisten ääripäiden välistä liikettä: niissä vaihtelevat heilurimaisesti muun muassa moderni innostuminen ja postmoderni ironia, uusi naiivisuus ja postmodernin jälkeensä jättämä tiedostavuus sekä puhtaus ja epäselvyys. Metamodernismi etsii jatkuvasti totuutta, jota se ei edes odota löytävänsä. (Vermeulen ja van der Akker 2010, 5–6.) Myös Joanette Van der Merwe kuvailee metamodernismia uudestaan heränneen modernismin estetiikan reaktioksi postmodernia vastaan painottaen etenkin tarkoitusta, totuutta ja vilpittömyyttä (2017, 26). Van der Merwe piirtää myös esiin koko kaaren: siinä missä modernismia voi pitää rationaalisuuden aikana ja postmodernismia ironisuuden aikana, on metamodernismi mahdollista nähdä suhteellisuuden aikakautena (2017, 227).

Tutkielmassani olen tarkastellut etenkin Herman Leornen taipumusta etsiä utterasti elämän totuutta. Hermanin totuudentavoittelu osuu metamodernismin kehykseen, sillä hahmon etsintätyö vaikuttaa vilpittömältä, joskin toisinaan epätoivoiselta. Etsintä kuitenkin myös ironisoituu Hermanin pyrkimyksessä katsoa ”asioiden viereen”, sillä eihän katse silloin osu itse asiaan, vaan johonkin aivan muuhun. Lisäksi Hermanin tekemisissä, esimerkiksi *Asioiden kiinnostavuus* -kanavan sisällössä, on lisänä koominen ulottuvuus – esimerkiksi käyköön jakso nimeltä ”Jälleen: syntymä! Millaista on olla kättilön isä” (s. 161). Kanavan sisällöt ovat tähän tapaan täysin irrelevantteja, mutta samalla naiiveja, sillä Herman on niiden suhteen vakavissaan. Herman on myös osaltaan kriittinen ja pessimistinen, mutta hänessä on silti myös ”uusvilpittömyydeksikin” kutsuttua asennetta. Mika Hallilan (2019) mukaan metamodernissa nähdään, että jopa merkityksen ja totuuden kaltaisista asioista voidaan puhua ironisoimatta, toisin kuin postmodernissa, jossa ironinen asenne on kääntynyt nihilistiseksi (Hallila 2019, 160).

Hermanin vastakohtana *Hiljaisuuden mestarissa* puolestaan voi nähdä Lennartin ja hänen totaalisen toivottoman näköalansa, joka ainakin edustaa Vermeulen ja van der Akkerin kuvaamaa melankoliaa ja Hallilan mainitsemaa nihilismia. Teoksessa Hermanin etsintä ja Lennartin toivottomuus vuorottelevat kirjaimellisesti keskenään A- ja B-kerrontajaksojen vaihdellessa, ja vuorottelussa voi nähdä mainittua heilurimaista liikettä:

”Each time the metamodern enthusiasm swings toward fanaticism, gravity pulls it back toward irony; the moment its irony sways toward apathy, gravity pulls it back toward enthusiasm.”⁵

Myös jo aiemmin mainittu käsitys postmodernismin jälkeisen kirjallisuuden mahdollisuudesta jälleen subjektien väliseen kommunikaatioon (Huber 2014, 32) näkyy pienenä pohjavireenä *Hiljaisuuden mestarissa*. Suhtautuminen on jälleen kahtiajakoinen. Yhtäältä romaani ei usko kommunikaation onnistumiseen, toisaalta se jatkuvasti pyrkii yhteyteen. *Hiljaisuuden mestarin* hahmot esimerkiksi jatkuvasti jatkavat yrityksiä kommunikoida jotain merkittävää toisilleen ja maailmalle, vaikka kommunikaatio ei ota onnistuakseen.

Metamodernismissä on tärkeää myös kaksoissidos modernin merkityksen löytämisen halun ja postmodernin kaiken epäilemisen välillä (2010, 6.). Tämä sidos on löydettävissä Hermanin ja Lennartin väliltä, mutta samalla myös koko romaanin tasolla: sillä on tarve kertoa arkisesta elämästä ja sen pienimmistäkin yksityiskohdista maksimalistiseen ja runsaaseen tapaan, vaikka kokonaisuuden tai sisäistekijän tasolla julistaakin sen merkityksettömyyttä. Tämä on paradoksi, jota metamodernismi voi osaltaan avata ja selittää.

Metamodernistista tendenssiä voisi suomalaisesta nykykirjallisuudesta tutkia laajemminkin. Myös päämäärättömästä elämäntavasta ja elämän merkityksellisyyden hakemisesta löytyy nykykirjallisuudesta hyviä esimerkkejä, joita voisi myös tarkastella merkityksettömyyden ja maailmankuvan kannalta. Monessa tähän kategoriaan sopivassa nykyromaanissa on iältään reilu 30-vuotias päähenkilö tai kertoja, joka ajalehtii elämässä – usein etenkin työelämässä – itseään ja omaa paikkaansa etsien. Kertojat hakevat edustamansa sukupolven uusia arvoja, joilla korvata jo mielestään aikansa eläneitä vanhempien käsityksiä ja etenkin kaavamaisia ”elämisen malleja”. Tällaisia malleja voivat olla esimerkiksi pitkä parisuhde, avioliitto, lapset, säännöllinen työ, omakotitalo ja virka. Kun esimerkiksi normi lasten saamisesta ja omasta perheestä murenee, jäljelle jää tyhjää tilaa ja aikaa käytettäväksi. Jos edes työelämä ei herätä intohimoa, mistä saadaan sisältöä elämään? Näitä kysymyksiä sivutaan esimerkiksi Saara Turusen romaaneissa *Rakkaudenhirviö* (2015) ja *Sivuhenkilö* (2018), Johannes Ekholmin romaanissa *Rakkaus niinku* (2016) ja Ossi Nymanin *Röyhkeys* (2017).

Hedelmällistä olisi myös tutkia jatkossa lisää kaunokirjallisuudesta nousevia maailmankuvaan liittyviä käsityksiä. Millaisia todellisuuksia kaunokirjalliset teokset luovat,

⁵ Vermeul ja van der Akker 2010, 6.

ja miten nuo esitykset suhteutuvat omaan aikaamme ja ympäröivään maailmaan?
Jatkokysymyksenä voisi tutkia, miten yhteiskuntaluokka, mielenterveys ja sukupuoli määrittävät näitä kuvauksia? Vesa Kyllönen (2018) on todennut, että metafyyssisen salapoliisikertomuksen keskeiset elementit ovat oivia mahdollistamaan filosofisten ja eksistentiaalististen kysymysten pohdintaa. Näiden kysymysten teoskohtaista tarkastelua ja tulkintaa olisi mahdollista nostaa enemmän esiin metafyyssisen salapoliisikertomuksen lajitutkimuksessa ja muuallakin. Tarvitsemme jatkossakin kaunokirjallisuuden tuottamaa tietoa maailmasta ja erilaisista todellisuuksista.

Lähteet

Kohdeteos

Liukkonen, Miki 2019. *Hiljaisuuden mestari*. WSOY, Helsinki.

Tutkimuskirjallisuus

Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Orient express.

Blomstedt, Jan 1982. *Sanojen takana. Kirjallisuudesta ja hiljaisuudesta*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Chatman, Seymor 1978. *Story and discourse : narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.

Dawson, Paul 2013. *The Return of the Omniscient Narrator. Authorship and authority in Twenty-First Century Fiction*. The Ohio State University Press, Columbus.

Giola, Ted 2017. The Smartest Book About Our Digital Age Was Published in 1929
<https://www.thedailybeast.com/the-smartest-book-about-our-digital-age-was-published-in-1929>, viitattu 25.3.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopisto. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja no 44. Väitöskirja.

Hallila, Mika 2019. Lannistumattoman ihmisyyden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Arminen, E. & Lehtimäki, M. (toim.) 2019. *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. SKS, Helsinki. 153–176.

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

Internet Movie Database 2020. Magnolia.

https://www.imdb.com/title/tt0175880/?ref=fn_al_tt_1 viitattu 17.8.2020

Juti, Riku 2001. *Johdatus metafysiikkaan*. Gaudeamus Kirja, Helsinki.

Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo & Viikari, Auli 1990/2012. *Runousopin perusteet*. Gaudeamuksen Palmenia-sarja 7. Helsinki university press.

Kierkegaard, Søren 1843/2001. *Toisto*. Suom. Olli Mäkinen. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä.

Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa 1986. *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44.

Kyllönen, Vesa 2018. *The Behemoth and the Sleuth – Metaphysics of the Contemporary Encyclopedic Novel*. Helsingin yliopisto. Väitöskirja.

Lehtinen, Torsti 2013. *Søren Kierkegaard. Intohimon, ahdistuksen ja huumorin filosofi*. Arktinen banaani, Espoo.

Luukka, Jenni 2018. ”Ainoa keino sanoa jotain, on sanoa kaikki.” *Ensyklopedisia piirteitä Miki Liukkosen romaanissa O*. Helsingin yliopisto. Kandidaatintutkielma.

Malmio, Kristina 2019. Vanhat ja uudet leikit. Postmodernismi ja sen ”yli” kirjoittaminen 2000-luvun suomenruotsalaisissa romaaneissa. Teoksessa Arminen, E. & Lehtimäki, M. (toim.) 2019. *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. SKS, Helsinki. 177–210.

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

Merivale, Patricia & Sweeney, Susan Elizabeth 1998. *Detecting texts : The metaphysical detective story from poe to postmodernism*. University of Pennsylvania Press, Inc.

Mikkonen, Jukka & Salminen, Antti 2012. Johdanto. Kirjallisuuden ja filosofian katkoksia ja kytköksiä. Teoksessa Salminen, Antti, Mikkonen, Jukka & Järvenkylä, Joose (toim.) *Kirjallisuus ja filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. SKS, Helsinki. 7–16.

Määttänen, Markus 2019. Miki Liukkosen uutuus on kevään innostavin, ylettömin ja älykkäin romaani. <https://www.aamulehti.fi/a/80f3795e-b2c1-4121-b6a8-88c09dac466c>, viitattu 11.4.2020

Niemelä, Jussi K. 2013. Yukio Mishima ja veren estetiikka. Teoksessa Juri Nummelin (toim.) *Misanthropian historia*. Kustannusosakeyhtiö Savukeidas, Turku-Tampere.

Ortega y. Gasset, José 1930/1963. *Massojen kapina. Selkeä ja epäsovinnainen kuvaus nykyajan mahtavimmasta taustavoimasta, joka vaikuttaa kaikilla elämän aloilla*. Suom. Sinikka Kallio-Visapää. Otava, Helsinki.

Prideaux, Sue 2005. *Edvard Munch : Behind the Scream*. Yale University Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1983/1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. SKS, Helsinki.

Sherman, David 2008. *Camus*. Wiley-Blackwell.

Sulkunen, Irma & Niemi, Marjaana & Katajala-Peltomaa, Sari (toim.) 2016. *Usko, tiede ja historiankirjoitus. Suomalaisia maailmankuvia keskiajalta 1900-luvulle*. SKS, Helsinki.

Terveyskirjasto 2020. Masennustilat.

https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00538&p_hakusana=masennustilat, viitattu 25.3.

Terveyskirjasto 2020. Depersonalisaatio.

https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00359, viitattu 25.3.

Tieteen termipankki 2020. Filosofia: maailmankuva.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:maailmankuva>, viitattu 19.8.2020

Tieteen termipankki 2020. Filosofia: metafysiikka.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:metafysiikka>, viitattu 11.4.2020

Tieteen termipankki 2020. Kirjallisuudentutkimus: polyfonia.

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:polyfonia>, viitattu 20.8.2020.

Van der Merwe, Joanette 2017. *Notes towards a metamodernist aesthetic with reference to post-millennial literary works*. North-West University, South Africa.

Vartiainen, Pekka 2013. *Postmoderni kirjallisuus: länsimaisen kirjallisuuden historia 1945–2000*. Avain, Helsinki.

Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin 2010. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1–14. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>, viitattu 18.8.2020

Vuola, Sinikka & Melender, Tommi 2018. *Maailmojen loput: kirjoituksia romaanitaiteesta*. WSOY, Helsinki.

von Wright, Georg Henrik 1997. Maailmankuvan käsitteestä. Teoksessa Jani Rydman (toim.) *Maailmankuvaa etsimässä : Tieteen päivät 1997*. WSOY, Helsinki. 19–31.

YLE 11.4.2019. *Aamun kirja. Miki Liukkonen: Hiljaisuuden mestari*. [televisiolähetys] Helsinki, Yle. <https://areena.yle.fi/1-50116183>