

ERKKI SEVÄNEN

Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana

Sellaiset ilmaiset kuin ”sosiaalinen romaani” ja ”yhteiskunnallinen romaani” toistuvat nykykirjallisuutta koskevissa luonnehdinnoissa. Luonnehdintoja ei tavallisesti perustella lajiteorioiden avulla, eikä niissä ole tapana viitata sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin lajihistorioihin. Artikkelitarkastelee sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin lajitekategorioiden yleistymistä ja niiden myöhempää kehitystä eurooppalaisessa ja suomalaisessa kirjallisuudessa 1800-luvulla ja 1900-luvulla. Lisäksi se analysoi lajien nykyisten suomalaisten edustajien – Kari Hotakaisen, Tommi Melenderin, Hannu Raittilan, Arto Salmisen ja Juha Seppälän – tuotantoa.

Pentinkulman päivillä vuonna 1987 pitämässään esitelmässä suomalainen politiikantutkija, journalisti ja runoilija Jan-Magnus Jansson korosti kirjallisuuden tehtävää 1700-luvulla syntyneen modernin yhteiskunnan perusarvojen toteuttajana. Poliittisessa mielessä moderni, porvarillisdemokraattinen yhteiskunta on perustunut erityisesti sananvapauden ja suhteellisen vapaan julkisen keskustelun varaan. Ne ovat taanneet sen, että sellaiset sosiaaliset epäkohdat kuin alempien luokkien taloudellissosiaalinen turvattomuus ja sukupuolinen eriarvoisuus on aikoinaan otettu julkisen tarkastelun kohteeksi, mistä on seurauksena ollut sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja tasa-arvon asteittainen laajeneminen. Lehdistön tavoin kirjallisuus on Janssonin (1988, 218–219) mukaan osallistunut tällaiseen julkiseen keskusteluun tai – kuten nykyisin sanotaan – diskursiivisen kentän toimintaan, mitä kautta se on muokannut paitsi ihmisten asenteita ja arvostuksia myös itse modernia yhteiskuntaa ja sen toimintatapoja.

Vaikka kirjallisuustieteessä tapaa harvoin vastaavanlaisia, kirjallisuuden ja modernin poliittisen kulttuurin yhteenkytkeviä puheenvuoroja, Suomessa Pertti Karkama (1998, 84–85) ja Liisa Steinby (2011, 366; 2013, 55) sekä ulkomaisista tutkijoista Mihail Bahtin (1979) ja Hans Robert Jauss (1984) ovat korostaneet sitä, että kirjallisuus tulee ymmärtää yhteiskunnan ja kulttuurin tilaa koskevaksi keskusteluksi tai pohdiskeluksi. Näin ajateltaessa on silti syytä ottaa huomioon se, että länsimainen kirjallisuus sisältää monenlaisia periodeja ja kerrostumia, joiden suhde kulloiseenkin diskursiiviseen kenttään ja todellisuuden määrittämisestä koskeviin symbolisiin kamppailuihin on ollut erilainen. Aktiivisimmin se on ollut tuon kentän kamppailuissa mukana valistusaikana 1700-luvulla, realismin ja naturalismin kaudella 1800-luvulla, avantgarden ja taiteen politisoitumisen kaudella vuosina 1910–1939 sekä uudelleen 1960- ja 1970-luvulla ja 1990-luvun jälkipuolelta eteenpäin. Kirjallisuushistoriaan sisältyy aaltoliikettä, jonka toisessa ääripäässä on kiihkeä mukanaolo yhteiskunnallisissa väittelyissä ja toisessa ääripäässä keskittyminen vaihtoehtoisten maailmojen luomiseen sekä subjektien sisäistä elämää ja kirjallisuuden mediumia koskeviin kysymyksiin.

Kirjallisuuden nykyistä yhteiskunnallisen aktiivisuuden kautta edeltävää vaihetta, 1980-lukua ja 1990-luvun alkupuolta, tarkasteltaessa voi todeta, että tuolloin sellaiset perinteiset teemat kuin talous, kapitalismi, yhteiskuntaluokat ja sosiaalinen eriarvoisuus näyttivät katoavan kirjallisuudesta. Näin tapahtui niin Suomessa kuin monissa muissakin länsimaissa. 1990-luvun jälkipuolelta lähtien nuo teemat ovat palanneet takaisin – paljolti siksi, että viime vuosikymmeninä nykyinen, poliittis-demokraattisesta sääntelystä pitkälle vapautettu markkinakapitalismi on levinnyt muualle yhteiskuntaan ja ulottanut toimintaperiaatteensa alueille, joihin sen perinteisesti ajateltiin soveltuvan huonosti.

Suomessa kyseistä tilannetta on käsitelty sekä kirjallisuudessa että teatterissa. Tilanpuutteen vuoksi sivuutan tässä teatterin ja näytelmäkirjallisuuden ja keskityn vain romaanikirjallisuuteen, jossa markkinoille ominaisen välineellis-rationaalisen käyttäytymisen tunkeutumista yhteiskunnan eri osa-alueille refleктоitiin jo 1980-luvulla ”pahan koulukunnan” teoksissa. Koulukunnan piiriin on sijoitettu Annika Idström, Esa Sariola ja Eira Stenberg, toisinaan myös Olli Jalonen, Rosa Liksom ja Juha Seppälä. Yhteistä heille on se, että he kuvasivat egoistisia tai narsistisia yksilöitä, joiden toiminnassa moraaliset näkökohdat korvautuivat pitkälle tarkoituksenmukaisuuslaskelmilla. Koulukuntaa tutkinut Ville Sassi (2012, 18–20, 94, 233, 262) toteaa, että selvimmin nämä piirteet esiintyivät Sariolan romaaneissa *Rakas ystävä* (1985) ja *Kuolemaani saakka* (1986), joiden keskushenkilöt Visa ja Erkki ovat häikäilemättömiä liikemieshahmoja tai oman edun tavoittelijoita.

Siinä, missä pahan koulukunta kuvasi lähinnä yksityisyyden aluetta, nykyromaani on käsitellyt laajasti markkinakapitalismin leviämistä yhteiskuntaan (ks. Ojajärvi 2013b). Tunnetuimpia näistä romaaneista ovat Kari Hotakaisen *Ihmisen osa* (2009), *Jumalan sana* (2011) ja *Luonnon laki* (2013), Mari Mörön *Kiltin yön lahjat* (1998), Hannu Raittilan *Atlantis* (2003) ja *Pamisoksen purkaus* (2005), Arto Salmisen *Paskateoria* (2001), *Ei-kuori* (2003) ja *Kalavale* (2005), Juha Seppälän *Paholaisen haarukka* (2008) ja *Mr. Smith* (2012) sekä Kjell Westön *Drakarna över Helsingfors* (*Leijat Helsingin yllä*, 1996). Epämääräiseen lähitulevaisuuteen, jossa markkinakapitalismin ekspansio on edennyt häkellyttäviin mittasuhteisiin, sijoittuvat puolestaan Leena Krohnin *Unelmakuolema* (2004), Kauko Röyhkän *Ocean City* (1999) ja Maarit Verrosen *Karsintavaihe* (2008). Nykyistä työelämää ja yritysmaailmaa käsittelevät muun muassa Arto Salmisen *Varasto* (1998), Tommi Melenderin *Kunnian mies* (2007) ja Juha Seppälän *Yhtiökumppanit* (2002). Kirjallisuusinstituution (kustannustoiminnan, median, kirjailijamateriaalin) muuntumista markkinakapitalismin immateriaalisen sektorin osaksi erittelevät Kari Hotakaisen *Klassikko* (1997), Kreetta Onkelin *Kutsumus* (2010), Anja Snellmanin *Ivana B.* (2012) ja Antero Viinikaisen *Orgo* (2009).

Näitä teoksia on usein luonnehdittu sosiaalisiksi tai yhteiskunnallisiksi romaaneiksi – tavalla, jossa luonnehdintaa ei välttämättä tarkoiteta geneeriseksi määräyukseksi. Eksplisiittisiä lajimäärityksiä käyttäessään tutkijat ovat sijoittaneet osan niistä esimerkiksi dystopian (*Unelmakuolema*, *Ocean City*, *Karsintavaihe*) tai satiiriin (*Klassikko*, *Kutsumus*, *Ivana B.*, *Orgo*)

alaan. (Ks. Arminen 2012, 41; Ojajärvi 2012, 152–153; Sevänen 2013, 314–316, 344.) Sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin käsitteitä tutkijat tuntevat vierastavan.

Tämän artikkelin tarkoituksena on elvyttää sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin käsitteet – tai ainakin herättää niistä keskustelua kirjallisuudentutkijoiden piirissä. Artikkelin tarkastelee ensin sosiaalista romaania ja yhteiskuntaromaania historiallis-systemaattisesti eurooppalaisen ja suomalaisen kirjallisuuden kontekstissa sekä analysoi sen jälkeen nykyistä suomalaista yhteiskunnallista romaania käyttäen pääesimerkkeinä Hotakaisen, Raittilan, Melenderin, Salmisen ja Seppälän tuotantoa.

Käsitteellään artikkeli yhdistää toisiinsa lajiteoreettisen ja kirjallisuussosiologisen näkökulman. Lajin artikkeli ymmärtää kommunikatiivisesti ja diskursiivisesti eli lajit ovat tekstien kirjoittamista, julkaisemista ja lukemista ohjaavia konventioiden kokoelmia tai, kuten Alastair Fowler (1997, 170–171) sanoo, repertoaareja. Geneeriset repertoaarit koskevat sekä tekstien muodollisia että sisällöllisiä piirteitä. Tärkeää lajiansalyysin kannalta on niin ikään se, että yksi ja sama kirjallinen teksti voi omaksua piirteitä useista erilaisista repertoaareista eli sisältää piirteitä monista eri lajeista. Tämä pätee myös sosiaalisiin romaaneihin ja yhteiskuntaromaaneihin; niiden monipuolisessa tarkastelussa ja kirjallisen ominaisuutteen selvittämisessä tarvitaan siksi muitakin lajikäsitteitä. Samalla seuraavat luvut osoittavat sen, että ilman kontekstuaalista lähestymistapaa sosiaalisten romaanien ja yhteiskuntaromaanien sosiaalisuuden ja yhteiskunnallisuuden ymmärtäminen jäisi väistämättä pintapuoliseksi.

Sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin synty eurooppalaisessa kirjallisuudessa

Lajeina ja käsitteinä sosiaalinen romaani ja yhteiskuntaromaani yleistyivät Euroopassa 1800-luvulla kriittisen realismin ja naturalismin myötä. Hans Adlerin (1990b, 8) mukaan sosiaalinen romaani yhdistää kirjalliseen diskurssiin alkuaan ulkokirjallisina pidettyjä diskursseja, muuntaa ne kirjallisen diskurssin osatekijöiksi. Tässä mielessä se on jatkoa valistuskulttuurille, jossa kirjallisuus ensi kertaa ymmärrettiin aikalaistodellisuuden kuvaamisen ja kritisoimisen välineeksi.

Sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin juurtuminen eurooppalaiseen kirjalliseen kulttuuriin oli läheisessä yhteydessä teollisen tuotantotavan ja klassisen markkinakapitalismin läpimurtoon. Kapitalismi ymmärretään tässä artikkelissa lähinnä Karl Marxin, Max Weberin, Karl Polanyin ja Scott Lashin tutkimusten pohjalta.

Marx (1979) ja Polanyi (2009) korostavat sitä, että kapitalismi on tavaratuotantoa: kapitalistinen yritys ei tuota hyödykkeitä yrityksen omistajien ja työntekijöiden käyttöön vaan myyntiä varten eli nuo hyödykkeet tulee ymmärtää tavaroiksi, ostettavissa ja myytävissä oleviksi tuotteiksi. Tällaista toimintaa ohjaa voittomotiivi, jonka mukaisesti yrityksen omistaja odottaa saavansa markkinoille tuottamistaan tavaroista enemmän rahallista arvoa kuin hän käytti niiden valmistamiseen. Kapitalistinen talous perustuu näiltä osin siihen, että yritysten palkkaama

työvoima tuottaa enemmän rahallista arvoa kuin sen työkyvyn ylläpitäminen vaatii palkkojen ja muiden kulujen muodossa. Samalla kapitalistista taloutta luonnehtii kasvutendenssi, pyrkimys laajentaa jatkuvasti toimintaa, sillä saavutettu liikevoitto pitää sijoittaa järkevästi ja tuottavasti. Marx oletti, että kaiken arvon perustana kapitalismissa on ruumiillinen työ, mutta tämä ehto ei päde nykykapitalismissa. Lash (2010, 98–100) toteaa, että nykyisessä, osittain immateriaalisessa taloudessa ruumiillisen työn suhteellinen osuus tavaran vaihtoarvossa tai rahallisessa arvossa on vähentynyt ja vastaavasti tutkimus-, kehitys-, suunnittelu- ja muotoilutyön osuus kasvanut. Sitä vastoin Weberin ajatus rationaalisuudesta pätee näihin molempiin kapitalismin vaiheisiin. Weberillä (1989) kapitalismia määrittää välineellis-muodollinen rationaalisuus: kapitalismi on taloudellinen toimintatapa, joka etsii jatkuvasti yhä tehokkaampia keinoja annetun tavoitteen (liikevoitto) saavuttamiseksi ja joka muuttaa maailman mitattavissa oleviksi suureiksi. Siksi sille on ominaista taipumus sivuuttaa perustavat arvokysymykset ja pitää niitä irrelevantteina talouden toimivuuden kannalta.

Kapitalismista puhuessaan Marx, Weber ja Polanyi ajattelivat 1800-luvulle ajoittuvaa klassista markkinakapitalismia. Tuolloin valtion puuttuminen talouselämään oli vähäistä, mistä syystä tuota vaihetta on kutsuttu myös klassisen markkinaliberalismin kaudeksi. Englannissa ja Ranskassa markkinakapitalismin läpimurto tapahtui 1830-lukuun mennessä, Saksassa vuosisadan puolivälin jälkeen. Teollisen tuotantotavan, markkinaliberalismin ja suurporvariston nousu yhteiskuntaa hallitseviksi tekijöiksi synnytti vakavia sosiaalisia ongelmia, kuten suurkaupunkien ja niiden slummialueiden muodostumisen, työväestön taloudellis-sosiaalisen turvattomuuden kärjistymisen, naisten ja lasten käyttämisen työvoimana teollisuudessa, ihmisten käyttäytymistä sääntelevien moraalinormien rapautumisen sekä prostituution ja alkoholismin yleistymisen. Tällaiset epäkohdat sosiaalinen romaani tematisoi kuvauskohteikseen. Se ottaa aiheensa yhteisestä aikalaistodellisuudesta, ja jo 1800-luvulla siinä erotettiin aiheiden perusteella toisistaan sellaiset alalajit kuin teollisuusromaani, työläiskuvaus ja prostituutiokuvaus. Näiden ohella ajankohtaisia sosiaalisia ongelmia ja epäkohtia käsiteltiin usein myös avioliitto- ja perheromaanien muodossa.

Monet 1800-luvulla ilmestyneistä sosiaalisista romaaneista olivat aikanaan suosittuja, minkä vuoksi kirjallinen eliitti oli taipuvainen pitämään niitä alemmille luokille tarkoitettuna viihteenä. Tuon ajan suosituista sosiaalisen romaanin edustajista George Sand (Aurore Dupin) ja Eugène Sue onkin yleensä sijoitettu kirjallisuudenhistorioissa – mikäli heidät ylipäättänsä mainitaan niissä – lähelle viihdekirjallisuutta (Biermann 1982, 198–220). Esimerkiksi Sandin *La Ville noire* (Musta kaupunki, 1860–1861) käsittelee työläisten taloudellis-sosiaalista asemaa, johon liittyvät ongelmat eivät ratkea romaanissa työläisten kollektiivisen järjestäytymisen ja kamppailun kautta vaan onnellisen sattuman ansiosta. Romaanin naispuolinen keskushenkilö Tonine Gaucher perii yllättäen erään kaukaisen sukulaisensa yrityksen, minkä jälkeen hän nousee porvarisluokkaan ja avioituu työläistaustaisen Sept-Épéesin kanssa; tämän jälkeen

he järjestävät yhdessä työläisille ja näiden perheille ihanteelliset olot, esimerkiksi vakuutukset sairauksien ja hätätapausten varalle sekä hoidon vanhuksille ja lapsille. Romaanissa yhdistyvät näin yhteiskunnallinen ja eroottinen utopia.

Sand ja Sue eivät ole koko totuus 1800-luvun sosiaalisesta romaanista, sillä aikalaisetkin sijoittivat sen piiriin myös J. W. von Goethen romaanin *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Wilhelm Meisterin vaellusvuodet, 1821 ja 1829) ja suuren osan Charles Dickensin tuotannosta (Adler 1990b, 9–11; Müller–Seidel 1990, 349). Goethe esittää romaanissaan panoraamamaisen kokonaiskuvan oman aikansa yhteiskunnasta ja sen tulevaisuudesta, ja Dickens käsitteli sosiaalisia epäkohtia miltei tuotantonsa kaikissa vaiheissa, esimerkiksi suosituissa romaaneissaan *Oliver Twist* (1838) ja *Nicholas Nickleby* (1838–1839), joissa hän kuvaa köyhien lasten turvatonta asemaa sekä koulu- ja kasvatusolojen ankeutta tuon ajan Englannissa. Turhan vähälle huomiolle jääneessä tutkimuksessaan *Le Roman Social en Angleterre 1830–1850* Louis Cazamian, joka toimi vuosina 1925–1944 Sorbonnen yliopiston englantilaisen kirjallisuuden ja kulttuurin professorina, tarkasteleekin Dickensia 1800-luvun alkupuolen englantilaisen sosiaalisen romaanin pääedustajana. Sen muista edustajista hän ottaa huomioon Benjamin Disraelin, Elisabeth Gaskellin ja Charles Kingsleyn.

Itse asiassa Cazamian ei käsittele pelkästään sosiaalista romaania vaan sen ja teesiromaanin (roman-à-thèse) yhdistelmää. Siinä, missä sosiaalinen romaani käsittelee ja nostaa julkisen huomion kohteeksi yhteiskuntakehityksen synnyttämiä ongelmia, teesiromaani sisältää tietyn väittämän tai teesin ja toimintaohjeen pyrkien näin vaikuttamaan suoraan ihmisten asenteisiin ja ohjaamaan heidän käyttäytymistään. Cazamian (1973, 4 ja 7–8) luonnehtiikin teesiromaania agitaatiota lähellä olevaksi didaktiseksi lajiksi. Koska osaa sosiaalisista romaaneista ei voi pitää teesiromaneina ja koska on toisaalta myös filosofisia (Voltairen *Candide*, 1759) ja uskonnollisia (John Bunyanin *The Pilgrim's Progress*, 1678–1684) teesiromaneja, sosiaalinen romaani ja teesiromaani tulee ymmärtää erillisiksi lajeiksi, jotka tosin esiintyivät 1800-luvulla usein käytännössä yhdessä. Cazamiankin tarkastelee vain sellaisia sosiaalisia romaaneja, joissa on samalla selviä viitteitä siitä, miten niiden käsittelemät sosiaaliset ongelmat tulisi ratkaista.

Teesiromaanin käsitettä Cazamian esittelee niukasti. Myöhemmin sitä on tarkastellut lähemmin Susan Rubin Suleiman tutkimuksessaan *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983), joka käsittelee ranskalaisten poliittisesti oikeistolaisten (Maurice Barrès, Paul Bourget, Drieu La Rochelle) ja vasemmistolaisten (Émile Zola, Francois Mauriac, André Malraux, Louis Aragon, Jean-Paul Sartre) kirjailijoiden ennen toista maailmansotaa kirjoittamia teoksia. Vaikka Suleimanin tutkimus perustuu eri aineistoihin kuin Cazamianin tutkimus, sitä voi tietyiltä osin soveltaa Cazamianin käyttämään aineistoon.

Suleimanilla ideologisen romaanin ja teesiromaanin käsitteet ovat toistensa synonyymejä. Hän ei kiistä sitä, että ideologisuus on läsnä kaikessa kirjallisuudessa, muuallakin kuin teesiromaneissa. Teesiromaanille

ominaista on se, että ideologisuus sisältyy siihen erityisellä tavalla. Teesiromaanit pyrkivät osoittamaan jonkin tietyn yhteiskunnallisen, filosofisen tai uskonnollisen näkemyksen päteväksi. Näin tehdessään ne esittelevät vastakkaisia ideologioita, mutta tämä tapahtuu ”monologisesti” eli ne ohjelmoivat jonkin tietyn ideologian totuuden mittapuuksi. Perinteisissä, kaikkietävää kertojaa käyttävissä romaaneissa relativismin torjuminen oli helppo toteuttaa, sillä tällainen kertoja tarjoaa kätevän narratiivisen tekniikan harjoittaa autoritaarista maailmankatsomuksellista pohdiskelua. Läheisessä yhteydessä ideologisen romaanin monologisuuteen on sen taipumus mustavalkoiseen, asetelmalliseen henkilökuvaukseen. Nämä piirteet heikentävät teesiromaanin kykyä toimia todellisuuden realistisena kuvauksena. (Suleiman 1983, 1–2, 7–10, 102–103.) Suleimanin tutkimusta hyödyntänyt Saija Isomaa (2009, 114–119) toteaa lisäksi, että teesiromaanin realismisuuden aste laskee myös siinä tapauksessa, että siinä esitetty teesi ei kasva elimellisesti tai luontevasti itse tarinasta. Tällöin lukija kokee teesiromaanin helposti liian propagandistiseksi.

Suleimanin (1983, 54–55) mukaan teesiromaanilla on ideologinen interteksti, jossa sen pohjana oleva ideologia tai maailmankatsomus on esitelty laajasti. Esimerkiksi sosialististen teesiromaanien interteksteinä toimivat tavallisesti marxismista ja sosialismin teoreetikkojen kirjoitukset. Cazamianin tutkimat kirjailijat eli Dickens, Disraeli, Gaskell ja Kingsley olivat mukana Englannissa vaikuttaneessa interventionistisessä liikkeessä. Tämä rajoittamatonta markkinakapitalismia tai laissez-faire-liberalismia vastustanut liike muotoutui 1830- ja 1840-luvulla, ja sen kannattajakunta koostui lähinnä teollisuustyöväestöstä, käsityöläisistä, pientuottajista, perinteisen aristokratian edustajista ja erilaisista kristillisistä yhteisöistä. Liikkeen tavoitteena oli saada valtio puuttumaan laajemmin talouselämän toimintaan, ja se vaati valtiota säättämään tehokkaita lakeja lapsityövoiman rajoittamiseksi sekä teollisuudessa työskennelleiden lasten ja naisten suojelemiseksi (Cazamian 1973, 61, 96, 131). Dickens edusti sen filantrooppista ja Disraeli sen aristokraattis-konservatiivista haaraumaa, kun taas Gaskellin esittämät ratkaisut sosiaalisiin ongelmiin lähtivät kristillisen laupeuskäsityksen pohjalta ja Kingsley nojautui teoksissaan kristilliseen sosialismiin. Heidän romaaniensa ideologiset intertekstit sijaitsivat siten yhtäältä interventionistisen liikkeen elvyttämistä tai ylläpitämistä ideologioissa sekä toisaalta englantilaisessa kulttuurissa jo pitempään vaikuttaneissa ideologisissa muodostumissa. Teesiromaanille tyypilliseen tapaan nämä kirjailijat suosivat henkilökuvauksessa voimakkaita vastakohtasetelmiä, ja esimerkiksi Dickensin monet romaanit on sijoitettu myös melodraaman piiriin.

Yhteiskuntaromaanin erottaa sosiaalisesta romaanista laajuus ja etäännyttäminen. Se ei rajoitu yksittäisten kysymysten tarkastelemiseen vaan se välittää kokonaisvaltaisemman kuvan yhteiskunnasta, eikä se yleensä ota avoimesti kantaa kohteeseensa. Fredric Jamesonin (2011, 6) tavoin on kuitenkin todettava, että kapitalismia totaliteettina ei voi havaita eikä esittää teoreettisesti: jokainen tieteellinen tai kirjallinen representaatio siitä on osittainen. ”Yhteiskuntaromaani” on siten kapitalismin tapauksessa kahdessa mielessä ideaalikäsite, sillä sen yksittäiset edustajat

täyttävät yleensä vain osan sen geneerisistä tunnuspiirteistä eivätkä ne pysty tavoittamaan kokonaisuudessaan kuvauksensa kohdetta. Tähän liittyen totaliteetin kategoriasta kiinni pitänyt Georg Lukácskaan (1971) ei ajatellut, että realistinen yhteiskuntaromaani voisi kuvata kapitalismia sen kaikessa moninaisuudessa. Mutta hän vaati, että realismin tulee tavoittaa kuvauskohteen perustavat lainalaisuudet ja esittää ne yhteydessä konkreettisiin henkilöihin ja tilanteisiin ja niiden ainutkertaisiin piirteisiin. Tyyppit ja tyyppisyys olivat hänelle juuri tällaisia yleisen ja yksityisen tason yhdistelmiä.

Lukacs katsoi realistisen yhteiskuntaromaanin ideaalin toteutuvan parhaiten Honoré de Balzacin, Leo Tolstoin ja Thomas Mannin tuotannossa. Balzac pyrki romaaniensa avulla luomaan kokonaiskuvan Napoleonin kukistumisen jälkeisestä, porvarillistuvasta Ranskasta. Tolstoin kohdalla kiintoisaa on se, että hänen teoksistaan historiallinen romaani *Sota ja rauha* (1865–1869) ja avioliittoromaani *Anna Karenina* (1875–1877) on tavallisesti ymmärretty 1800-luvun eurooppalaisen yhteiskuntaromaanin paradigmaattiseksi edustajiksi, vaikka niissä liikutaan paljolti aateliston ja ylempien yhteiskuntakerrostumien piirissä. Samassa mielessä representaationa rajallinen on Mannin *Buddenrookit* (1901), joka kuvaa perinteisen kauppiassuvun rappeutumista tai sen aseman muuttumista teollistuvassa ja kapitalisoituvassa Saksassa. Yhteiskuntaromaanista puhuminen on niiden kohdalla perusteltua siksi, että ne kuvaavat sellaista luokkaa tai murrosvaihetta, joka vaikutti laajasti koko ajankohdan yhteiskunnallisen todellisuuden luonteeseen (Koc 1982, 12–16).

Ei ole sattuma, että nämä esimerkit yhteiskuntaromaanista ovat mannereurooppalaisesta kirjallisuudesta. Englantilaisessa kirjallisuudessa laajan yhteiskuntakuvauksen perinne on ohuempi, joskin myös Saksassa se syntyi vasta 1800- ja 1900-luvun vaihteessa Theodor Fontanen, Eduard von Keyserlingin sekä Heinrich ja Thomas Mannin ansiosta. Monet tutkijat puhuvatkin 1800-luvun englantilaisen kirjallisuuden yhteydessä pikemminkin sosiaalisesta romaanista kuin yhteiskuntaromaanista. Siksi Cazamianin tutkimuksesta laaditussa englanninkielisessä käännöksessä, johon nojaan artikkelissani, esiintyvä sana ”social” on parempi suomentaa sanalla ”sosiaalinen” eikä ”yhteiskunnallinen”, vaikka se englannin ja ranskan kielissä sisältää nämä molemmat merkitykset. Näin tehdessäni olen tietoinen siitä, että sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin välinen raja on liukuva eikä tutkimuksessa vallitse yksimielisyyttä siitä, kuinka laajasti romaanin pitää yhteiskuntaa kuvata käydäkseen yhteiskuntaromaanista.

Tutkimuksissaan *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon* (2000) ja *Stendhal. Une sociologie romanesque* (2007) Jacques Dubois esittää 1800-luvun ja 1900-luvun alun ranskalaisesta romaanista ajatuskulkuja, jotka tukevat edellä sanomaani. Hän korostaa sitä, että romaani toimi tuolloin ranskalaisille kirjailijoille yhteiskuntaa koskevan tutkimuksen ja kritiikin välineenä, eräänlaisena romaanimaisena sosiologiana, vaikka heidän käsityksensä tieteellisestä tutkimuksesta oli usein luonnontieteellisesti väritynyt ja he korostivat perimän merkitystä ihmisen elämäntulkua määräävänä tekijänä (Dubois 2000, 8–9, 62–64). Näistä

lähtökohdista käsin he pyrkivät romaaneissaan hahmottamaan yhteiskuntaa laajasti. Tällaisen, Dubois'n mukaan ”totaalisen romaanin” edustajana esimerkiksi Stendhalin *Le Rouge et le Noir* (1830, suom. *Punaista ja mustaa*, 1929) asettaa keskushenkilönsä Julien Sorelin elämän ja toiminnan ranskalaisessa yhteiskunnassa vallinneen poliittisen tilanteen ja luokka-voimasuhteiden muodostamaan kehykseen. Näin se käsittelee niin koko yhteiskuntaa määrittäneitä rakenteellisia ehtoja kuin noiden ehtojen alaisuudessa toimineita yksilöitäkin, mikä oli harvinaista englantilaisessa kirjallisuudessa.

Klassisesta realismista modernismiin, jälkirealismiin ja työläiskirjallisuuteen

Sosiaalinen romaani ja yhteiskuntaromaani edustivat eurooppalaisessa kirjallisuudessa pitkään realistis-naturalistista lajityyppiä, kunnes 1900-luvun alkuvuosikymmeninä ilmaantuivat ensimmäiset modernistiset sosiaaliset romaanit ja yhteiskuntaromaanit. Dubois (2000, 272–290) sijoittaaakin ”totaalisen romaanin” piiriin myös Marcel Proustin romaanisarjan *À la recherche du temps perdu* (1913–1927, suom. *Kadonnutta aikaa etsimässä*, 1968–2007), modernismin klassikon, joka välittää kuvauksen yhteiskuntaluokkien – lähinnä aristokratian ja suurporvariston – välisistä suhteista 1800- ja 1900-luvun vaihteen Ranskassa. Samoin Alfred Döblinin suurkaupunki- ja kollaasiromaani *Berlin Alexanderplatz* (1929) on sijoitettu sosiaalisen romaanin piiriin (Adler 1990b, 13–14).

Suomessa sosiaalisen romaanin ja yhteiskuntaromaanin sidos perinteiseen realismiin ja naturalismiin oli niin ikään vahva, ja se murtui vasta 1960- ja 1970-luvulla. Realismi ja naturalismi kehittyivät Suomessa läheisessä yhteydessä muuhun Eurooppaan, erityisesti venäläiseen, ranskalaiseen ja pohjoismaiseen kirjallisuuteen. Suomalaiselle kirjallisuudelle tärkeää tyyppin kategoriaa kehiteltiin venäläisestä ja ranskalaisesta kirjallisuudesta omaksuttujen vaikutteiden pohjalta, minkä lisäksi tärkeää on se, että muut pohjoismaat toimivat tuolloin kirjallisena siltana Suomen ja Euroopan välillä eli ne välittivät Suomeen vaikutteita Euroopan kulttuurikeskuksista (Peltonen 2008, 185–187; Rossi 2009, 54–58). Tämä artikkeli ei kuitenkaan kartoita geneettisiä yhteyksiä eurooppalaisen ja suomalaisen kirjallisuuden välillä vaan käsittelee sosiaalista romaania ja yhteiskuntaromaania historiallis-systemaattisesti. Siksi siirryn seuraavaksi niitä koskevaan suomalaiseen tutkimukseen.

”Sosiaalinen romaani” ja ”yhteiskuntaromaani” eivät ole Suomessa olleet tutkimuksen suosimia käsitteitä. Monet sellaiset romaanit, jotka täyttävät sosiaalisen romaanin tai yhteiskuntaromaanin tunnuspiirteet, on tutkimuksessa nähty pikemminkin kansankuvauksiksi, mitä ne toki myös ovat. Tämä pätee esimerkiksi Ilmari Kiannon *Punaiseen viivaan* (1909) ja *Ryysyrannan Jooseppiin* (1924), Joel Lehtosen *Putkinotkoon* (1919–1920) ja F. E. Sillanpään *Hurskaaseen kurjuuteen* (1919), joita on arvostettu juuri kansakuvauksina. Sosiaalisen romaanin piiriin ne on selkeästi sijoitettu Pertti Karkaman väitöstutkimuksessa *Sosiaalinen konfliktromaani. Rakennetutkimus suomalaisen yhteiskunnallisen realismin pohjalta* (1971). Se

käsittelee klassista suomalaista yhteiskunnallista realismia ja naturalismia Juhani Ahon, Minna Canthin, Arvid Järnefeltin ja Teuvo Pakkalan romaaneista aina Väinö Linnan trilogiaan *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962) asti.

Lajiteoreettinen käsitteistö ei ole leimallista Karkaman tutkimukselle, jonka näkökulma kohteeseensa on historiallis-sosiologinen. Silti sen voi sanoa edustavan lähinnä strukturalistista lajikäsitystä. Näin ajateltaessa laji on rakennemalli, jota sen yksittäiset edustajat varioivat. Tässä tapauksessa tutkimuksen kohteena on eräs tietty suomalaisen sosiaalisen romaanin alalaji, konfliktiromaani. Karkaman (1971, 299–300) mukaan sen edustajat jäsentävät suomalaisen yhteiskunnan luokkajakoiseksi kokonaisuudeksi, jossa yhtäällä ovat rikkaat tai yläluokka ja toisaalla köyhä kansa tai alaluokka. Vaikka kirjailijoiden ja kertojien sympatiat ovat alaluokan puolella, heidän romaaniensa maailmoissa välineelliset tai materiaaliset arvot ovat ottaneet valtaansa niin yläluokan kuin alaluokankin. Siksi heidän romaaneissaan esiintyy problemaattinen yksilö, jonka toimintaa ohjaavat laadulliset tai autenttiset arvot ja joka kuvastaa kirjailijoiden omaa ajatusmaailmaa ja heidän ambivalenttia asemaansa yhteiskunnassa perusluokkien välissä. Alaluokkaa kohtaan tuntemistaan sympatioista huolimatta problemaattiset yksilöt vieroksuvat sen kollektivismia, materialismia ja luokkavihaa. Näiden romaanien maailmoissa vallitsee siten konflikti tai arvostiriita sekä yläluokan ja alaluokan välillä että problemaattisen yksilön ja muun yhteiskunnan välillä.

Karkaman tutkimat romaanit täyttävät sosiaalisen romaanin keskeiset tunnuspiirteet. 1800-luvun jälkipuolelta 1950-luvulle asti suomalaisen yhteiskunnan pääongelmiin kuului vastakohta yläluokan sekä maattoman väestön, maalaisköyhälistön ja teollisuustyöväestön välillä, minkä ohella rahatalouden ja markkinakapitalismin voimistuminen muuttivat tuolla aikavälillä ihmisten mentaliteettia ja käyttäytymistä välineelliseen suuntaan. Suomalaiset kirjailijat seurasivat tämän tilanteen kehitystä, ja heidän romaaninsa toimivat usein aikalaisdiagnostisina kuvauksina yhteiskunnan tilasta. Yhteiskuntaromaanin käsite sopsisikin sosiaalisen romaanin käsitettä paremmin kuvaamaan osaa Karkaman tutkimista teoksista. Karkama (1971, 249) itse toteaa, että hänen tutkimistaan kirjailijoista ”Pekkanen, Haanpää ja sittemmin Linna ovat hahmottaneet koko yhteiskunnan johdonmukaisesti teoksen rakenteeksi”. Tämä huomautus koskee ilmeisesti Haanpään romaaneja *Noitaympyrä* (1931) ja *Isännät ja isäntien varjot* (1935), Pekkasen *Isänmaan rantaa* (1937) ja Linnan trilogiaa, joissa etualalla on luokkien välisten ristiriitojen, yhteiskunnan toimintatapojen ja yhteiskunnallisten murrosprosessien kuvaaminen. Kiannolla, Lehtosella ja Sillanpäällä yhteiskunnan suuret rakenteet ja prosessit jäävät päähenkilöiden elämäkurjuutta koskevan kuvauksen taustalle.

Karkaman tutkimuksessa aineistona on 18 romaania, minkä vuoksi se ei voi esittää niistä kaikista laajaa analyysiä. Laajemmassa analyysissä olisi syytä tehdä nykyisen narratologisen käsitteistön avulla ero henkilöiden, kertojan, sisäistekijän ja kirjailijan välille, sillä kaikista Karkaman tutkimista romaaneista, esimerkiksi *Isännistä ja isäntien varjoista*, ei mielestäni selkeästi löydy laadullisia arvoja edustavaa problemaattista yksilöä,

mutta siinäkin kertoja suhtautuu ironisesti 1930-luvun oikeistonaationalismiin ja nousevaa yhteiskunnallista voimaa edustaviin ”metsäherroihin” ja puutavarayhtiöihin.

Yksityiskohtaisessa analyysissä olisi myös mahdollista käyttää hyväksi monipuolisempaa lajikäsitteistöä kuin Karkama käyttää. Näin tekee Saija Isomaa tutkimuksessaan *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset* (2009). Siinä tarkasteltavista romaaneista *Isänmaa* (1893) ja *Maaemon lapsia* (1905) sisältyvät myös Karkaman aineistoon. Isomaakin (2009, 33) luonnehtii Järnefeltiä ”yhteiskunnallisen romaanin” edustajaksi, mutta tämä puoli ei nouse hänellä keskeiseksi. Sen sijasta hän enemmänkin määrittää *Isänmaan* kehitysromaaniksi, kääntymysromaaniksi ja teesiromaaniksi, ja myös *Maaemon lapsia* edustaa hänen analyyseissaan kääntymysromaanin ja teesiromaanin (Isomaa 2009, 11, 46, 62, 203–209). Yhteiskunnallisen romaanin ja kääntymysromaanin yhdistelmissä henkilöt havahtuvat näkemään ”totuuden” ympäröivistä oloista ja alkavat toimia uuden näkemyksensä mukaisesti – kuten Järnefeltin romaaneissa tapahtuu. Teesiromaanin Isomaa ymmärtää lähinnä Suleimanin tutkimuksen pohjalta. Hän löytää kaikista tutkimistaan Järnefeltin teoksista teesiromaanin piirteitä, mikä ei ole yllättävää: onhan Järnefeltiä pidetty yleensä ”tendenssikirjailijana” – samaan tapaan kuin Canthia, jonka monet romaanit ja näytelmät ovat avoimia kannanottoja aikansa sosiaalisista epäkohdista.

Karkaman tutkimana ajankohtana sosiaaliset romaanit risteytyivät muidenkin lajien kanssa. 1880- ja 1890-luvun suomalaista kirjallisuutta tutkinut Päivi Lappalainen (2000) toteaa, että tuolloin monet kirjailijat, erityisesti naiset, käsittelivät suhdettaan yhteiskuntaan avioliitto-, perhe- ja kehitysromaanien avulla. Naiskirjailijoiden kohdalla menettely oli yhteydessä siihen, että tuolloin yläluokkaisten ja porvarillisten naisten elämänpiiri rajoittui paljolti yksityisyyden alueeseen, jonka ulkopuolella heidän ei ollut juurikaan mahdollista toteuttaa itseään. Siksi sukupuolittuneet valta-asetelmat ilmenivät tuolloin yhtäältä yksityisyyden alueen (avioliitto, perhe, koti) sisällä sekä toisaalta tämän alueen ja julkisen elämän välisessä vastakohtassa.

Vaikkei Linnan romaanitrilogian jälkeisestä suomalaisesta yhteiskunnallisesta romaanista ole tehty kattavaa tutkimusta, on ilmeistä, että tämä laji uudistui 1960- ja 1970-luvulla. Sitä edustivat tuolloin varsinkin Marja-Leena Mikkola, Samuli Paronen, Tytti Parras, Paavo Rintala, Alpo Ruuth, Pirkko Saisio, Hannu Salama, Keijo Siekkinen, Lassi Sinkkonen ja Kerttu-Kaarina Suosalmi, ruotsinkielisellä puolella muun muassa Marianne Alopaeus, Christer Kihlman, Ulla-Lena Lundberg ja Ralf Nordgren. Näiden lisäksi lukuisat kirjailijat (Liisa Hännikäinen, Leo Kalervo, Kalle Päätaalo, Eino Säisä, Heikki Turunen) ottivat käsittelyn kohteeksi maaltamuuton ja maaseudun rakennemuutoksen.

Näiden kirjailijoiden kautta yhteiskunnallinen romaani etäännytti perinteisestä realistis-naturalistisesta lajityypistä, joskin maaseudun muuttumista kuvaavat romaanit pitäytyivät usein perinteiseen realismiin. Ajankohdan keskeisistä kirjailijoista Kihlman oli käyttämiensä kerrontatek-

niikkojen tasolla modernisti, mutta hän omaksui samalla realistis-naturalistisen eetoksen eli hän osallistui kirjallisin keinoin yhteiskunnalliseen keskusteluun. Samanlainen eetos luonnehtii Salamaa, jonka romaanien *Siinä näkijä missä tekijä* (1973) ja *Finlandia-sarja* (1975–1983) on nähty edustavan jälkirealismia (Peltonen 2008). Näissä romaaneissa Salama käyttää rinnakkain ulkoista kertojaa ja henkilökertoja eikä hän anna ulkoiselle kertojalle perinteisen kaikkietävän tai ”objektiivisen” kertojan statusta, vaan painottaa kunkin kertojan tietomäärän ja näkökulmien rajallisuutta. Samoin Salama toi avoimesti romaanin muotoa ja kerrontaa koskevat metakirjalliset pohdiskelut osaksi yhteiskunnallisia romaanejaan.

Koska edellä on puhuttu ”yhteiskunnallisesta romaanista”, on syytä tehdä eräs täsmennys. Yhteiskunnallisen romaanin käsitettä voidaan käyttää kattokäsitteenä, joka sisältää sekä suppeat että laajat representaatiot yhteiskunnasta. Siten sosiaaliset romaanit ovat suppeita yhteiskunnallisia romaaneja ja yhteiskuntaromaanit puolestaan laajoja tai ”totalisoivia” yhteiskunnallisia romaaneja.

Toinen merkittävä piirre 1960- ja 1970-luvun yhteiskunnallisessa romaanissa on poliittinen radikalismi. Tosin radikalismia esiintyi aiemminkin työläiskirjailijoilla ja heitä lähellä olleilla kirjailijoilla, mutta heistä vain Pekkanen ja Haanpää nauttivat kirjallisen eliitin arvostusta. Osa edellä mainituista suomenkielisistä kirjailijoista oli ideologisesti vasemmistolaisia, ja eräät heistä (Paronen, Ruuth, Saision ensimmäiset romaanit, Siekkinen, Sinkkonen) voi sijoittaa myös työläiskirjallisuuteen. Toisaalta kommunistiseen sukuun syntyneen Salaman suhde vasemmiston puoluekenttään on ollut ristiriitainen, eikä hänen edellä mainittuja romaanejaan ole aina haluttu pitää työläiskirjallisuutena. Alopaeus, Kihlman ja Lundberg olivat lähtöisin ylemmistä luokista, mutta he etäännyivät niistä ja lähenivät ideologisesti poliittista vasemmistoa. Työväenluokan kuvaajia tai työläiskirjallisuuden edustajia heistä ei tullut, sillä he liikkuivat teoksissaan koulutetun väestön ja ylempien luokkien elämänpiirissä.

Nykyinen yhteiskunnallinen romaani

Entä nykyinen suomalainen yhteiskunnallinen romaani? Miltä osin se jatkaa edellä esitettyä kehityslinjaa, ja miltä osin se on lähtenyt kulkemaan tuoreita polkuja? Vastaan näihin kysymyksiin tarkastelemalla sitä, (a) miten nykyiset suomalaiset yhteiskunnalliset romaanit näkevät markkinakapitalismin toimintalogiikan leviämisen muualle yhteiskuntaan, perinteisen talouden ulkopuolelle, (b) miten ne esittävät yhteiskuntaluokkien aseman tai tilanteen nyky-yhteiskunnassa, ja (c) miten merkitys-problematiikka ja eksistentiaalinen tematiikka on niissä yhteydessä yhteiskunnallisiin teemoihin.

Kysymystä (a) käsitellessäni käytän päälähteinäni Arto Salmisen *Kalavaletta* ja Hannu Raittilan *Pamisoksen purkausta*. Kysymyksen (b) osalta tärkeimmät lähteeni ovat Salmisen *Varasto* ja *Paskateoria* sekä Kari Hotakaisen *Jumalan sana*. Kysymystä (c) tarkastelen Tommi Melenderin *Ranskalaisen ystävän* ja Juha Seppälän *Paholaisen haarukan* pohjalta.

Näiden esimerkkiteosten avulla tarkoitukseni on käsitellä kolmea nykyisiin suomalaisiin yhteiskunnallisiin romaaneihin liittyvää keskeistä teemakokonaisuutta ja luonnehtia tätä kautta yleisemmin nykyistä suomalaista yhteiskunnallista romaania. Edellä nimeämieni romaanien valintaperusteet ovat sikäli subjektiiviset, että niiden sijasta olisin voinut käyttää esimerkkeinä muitakin sellaisia romaaneja, jotka keskittyvät mainittuihin kysymyksiin. Uskon silti, että valitsemani esimerkkitaupukset valottavat suhteellisen monipuolisesti sitä, miten nykyiset suomalaiset yhteiskunnalliset romaanit näitä kolmea kysymystä käsittelevät.

Markkinakapitalismin leviäminen yhteiskuntaelämän eri alueille

Salmisen neljän keskeisen romaanin eli *Varaston*, *Paskateorian*, *Ei-kuoren* (2003) ja *Kalavaleen* maailmassa markkinakapitalismin toimintatavat ovat levinneet yhteiskunnan eri osa-alueille ja ne määräävät henkilöiden käyttäytymistä ja mentaliteettia. Hänen henkilönsä ovat mukautuneet tai alistuneet tähän tilanteeseen eivätkä he halua tai jaksa uskoa siihen, että se voisi korvautua toisenlaisilla toimintatavoilla. Samantapainen tilanne vallitsee Melenderin *Ranskalaisessa ystävässä* ja Seppälän *Paholaisen haarakassa*. Nämä kaikki romaanit esittävät yhteiskunnan kapitalistiseksi markkinoiksi muuttuneena tilana, jossa ihmiset tapaavat toisensa lähinnä ostajina ja myyjinä sekä ovat toisilleen kilpailijoita. Lisäksi ostamisen ja myymisen eli tavaravaihdon logiikka on niissä tunkeutunut henkilöiden yksityisyyden ja seksuaalisuuden alueelle, ja he ovat taipuvaisia käyttämään seksuaalisuuttaan välineenä erilaisten etujen ja hyötyjen saavuttamisessa.

Sosiaalisen elämän tavaroitumista käsitteleviä romaaneja voineekin pitää yhteiskunnallisen romaanin yhtenä alalajina, jolla on omat tunnuspiirteensä. Niistä keskeisin on se, että tavaroitumisromaanien maailmoissa kapitalististen markkinoiden toimintatavat ovat vallanneet yhteiskunnan, henkilöt ovat sisäistäneet noilla markkinoilla vaadittavat roolit ja käyttäytymissäännöt ja he käyttäytyvät niiden mukaisesti paljolti muillakin elämänalueilla, ahtaasti käsitetyn talouden ulkopuolella. Tämän lajin varhaisia edustajia ovat Daniel Defoen *Moll Flanders* (1722), Balzacin *Illusions perdues* (1837–1843, suom. Kadonneet illuusiot, 1983) ja Maiju Lassilan *Kuolleista herännyt* (1916), jotka kuvaavat rahan ja taloudellisen hyödyntavoittelun valtaa ihmisten käyttäytymisessä. Uudemmista edustajista on syytä mainita Bret Easton Ellisin *American Psycho* (1991), Michel Houellebecqin *Plateforme* (2001, suom. *Oikeus nautintoon*, 2002), Mari Mörön *Kiltin yön lahjat* (1998), edellisessä kappaleessa mainitut romaanit ja ehkä myös Leena Krohnin *Unelmakuolema* (2004). (Vrt. Meretoja 2008; Ojajarvi 2006.) Krohnin epämääräiseen tulevaisuuteen sijoittuvassa teoksessa kuolemakin on tuotteistettu, sillä siinä *Unelmakuolema*-niminen yhtiö myy ihmisille sellaisen kuoleman kuin he haluavat.

Nykyisen yhteiskunnallisen todellisuuden representaatioina Salmisen romaanit ovat sikäli kärjistyksiä, että niiden kuvaamassa yhteiskunnassa hyvinvointivaltio ja sen turvaverkot ovat rapautuneet eikä yhteiskuntaan kohdistu minkäänlaista poliittis-demokraattista ohjausta.

Selvimmän näiden piirteet tulevat esiin juuri *Kalavaleessa* (= K). Siinä kaksi viihdebisneksessä toimivaa liikemiestä, Hanski ja Kasper, luovat uuden pudospeli-tyyppisen ohjelmasarjan, jolle he antavat nimeksi Auschwitz. Siihen he hankkivat kilpailijoiksi ”toisen polven työttömiä ja luusereita” eli työväenluokan alimman kerrostuman edustajia. Kilpailun voittajalle on luvassa iso rahapalkinto, kun taas hävinneet potkaistaan kilpailuareenana toimivan teollisuushallin takaovesta pihalle – mikä viittaa siihen, että nyky-yhteiskunnassa ihmiset ovat oman onnensa nojassa, vailla perinteisen hyvinvointivaltion tukea. Ohjelmassa osa kilpailijoista esiintyy vankeina ja osa vartijoina; joka toinen viikko on yleisöäänestys, jossa yksi vangeista nostetaan vartijan asemaan ja yksi vartijoista putoaa vangin asemaan. Vartijoilla on oikeus jakaa sähköiskuja vangeille, mikä mahdollistaa kilpailijoiden välisen julmuuden. Lisäksi kilpailijoiden välille syntyy tv-kameroiden edessä monimutkaisia seksisuhteiden kuvioita.

Auschwitz-ohjelmasarjan voi tulkita vertauskuvaksi nykykapitalismista. Sellaisena sen tarkoitus on tuoda esiin alempien luokkien vaikea asema kilpailuperiaatteen läpitunkemassa markkinataloudessa, jossa niiden mahdollisuudet pärjätä ovat olemattomat. Kasper toteaa, että ”me näytetään kansalle kurjuuden ydin. Me tehdään luhistuvan hyvinvointivaltion laboratorio, B-kansan koekeittiö” (K, 62). Vertauskuvana ohjelmasarja viittaa lisäksi siihen, että ottaessaan valtaansa yhteiskunnan markkinakapitalismi tuhoaa yhteisöllisyyden ihmisten väliltä ja johtaa ihmisten vieraantumiseen toisistaan.

Yhteiskunnallisena romaanina *Kalavalletta* voi myös lukea satiirina. Se sisältää satiirille ominaisia karikatyyrimäisiä henkilöahmoja ja voimakkaita vastakohta-asetelmia, minkä lisäksi se karnevalisoi kuvauskohteensa, kritisoi sitä tekemällä sen naurettavaksi ja irvokkaaksi. Entä onko se samalla teesiromaani? Cazamianille (1973) teesiromaani oli didaktinen laji, joka sisältää tietyn väittämän yhteiskunnasta ja toimintaohjeen sen puutteiden korjaamiseksi. Suleiman (1983) puolestaan piti teesiromaanina monologisen lajin, joka ideologisia vastakohtia käsitellessään ohjelmoi jonkin tietyn näkökannan voittajaksi ja jonka sisältämä teesi ei kasva täysin pakottomasti tai uskottavasti romaanissa esitetystä tarinasta.

Suleimanin tarkoittamassa mielessä *Kalavale* ei ole teesiromaani. Se ei käsittele ideologisia vastakohtia, sillä sen maailmassa on vain yksi ideologia tai eetos: markkinoilla pärjäämisen pakko. Samoin siinä esitetty väittämä kasvaa luontevasti sen tarinarakenteesta. *Kalavaleesta* on siis mahdollista johtaa tietynlainen väittämä nyky-yhteiskunnasta, mutta tämä ei yksinään tee siitä teesiromaanin. Voidaan näet ajatella, että kaikki romaanit sisältävät jonkinlaisen väittämän tai teesin maailmasta; usein tällaiset teesit on upotettu romaanin tarinarakenteeseen, jolloin ne sisältyvät romaanin epäsuorasti tai implisiittisesti. *Kalavale* sisältää epäsuorasti väittämän, jonka mukaan rajoittamaton markkinakapitalismi johtaisi painajaismaiseen yhteiskuntaan, eräänlaiseen markkinafasismiin (tähänhän nimi ”Auschwitz” viittaa), jossa heikot ja syrjäytyneet ovat suojattomia markkinavoimia vastaan. Lukija, joka hyväksyy tämän teesin, päätyy helposti myös käsitykseen, että markkinakapitalismin vaikutusala yhteiskunnassa tulee rajoittaa. Näiltä osin *Kalavale* tulee lähelle teesiromaanin siinä

merkityksessä kuin Cazamian tätä käsitettä käytti, ja se myös pohtii osittain samoja kysymyksiä kuin Cazamianin tutkimat 1800-luvun englantilaiset sosiaaliset romaanit.

Uutta *Kalavaleessa* on meta-tason teemojen vahva läsnäolo. Tämä problematiikka tulee teokseen sitä kautta, että se pohtii immateriaalisten kulttuurituotteiden suhdetta talouteen ja muuhun yhteiskuntaan. *Kalavaleen* maailmassa Auschwitz-sarja osoittautuu siinä mielessä reaalisiksi ilmiöksi, että se muokkaa siihen osallistuvien ihmisten elämää, simuloi uutta todellisuutta ja on samalla osa immateriaalista taloutta ja mediabisneistä. Sarjassa kilpailijoina toimii muun muassa Parantaisen pariskunta, joista vaimo pettää tv-kameroiden edessä miestään erään toisen kilpailijan kanssa pariskunnan lasten seuratussa tapahtumaa televisiosta. Tämän jälkeen Parantaisen perhe hajoaa ja sitä revitään julkisuudessa; esimerkiksi *Ilta-Sanomien* järjestää äänestyksen, jossa lukijat saavat sanoa sanansa siitä, kummalle perheen lapset kuuluisivat eron tultua voimaan.

Raittilan *Pamisoksen purkaus* (= PP) menee ontologisissa kysymyksissä eli todellisuuden eri tasojen problematisoimisessa tätä pidemmälle. Sen alussa poliisin kerrotaan saaneen haltuunsa nauhakelejä, jotka sisältävät aiemmin tuntemattoman dokumentin laivasta nimeltä Pamos. Tämän jälkeen kertojen puheenvuorosta saa käsityksen, että mukavuuslippulaiva Pamos yritti vuonna 1991 saapua Helsingin satamaan, mutta se pysäytettiin Helsingin edustalle, koska siinä oli lastina tonneittain mädäntynyttä lampaanlihaa. Sen jälkeen alkoi markkinakilpailu laivan tyhjentämisestä, sen lastin purkamisesta. Mukana tyhjentämisessä oli kaikenlaisia epätoivoisia yrittäjiä, joilta lama-Suomi oli vienyt toimeentulon. Tuolloin elettiin lähes ryöstökaptalismien vaihetta, jolloin markkinakilpailua eivät ohjanneet selkeät säännöt.

Tätä alkuosaa on mahdollista lukea dokumentaarisesti, jolloin luki- ja olettaa siinä kerrottujen asioiden todella tapahtuneen Suomessa 1990-luvun alussa. Toisessa osassa paljastuu kuitenkin, että alkuosa on teoksen keskushenkilön, Leena-nimisen kirjailijan laatimaa käsikirjoitusta, jota hän on tarjonnut kustantajalle. Myöhemmin kerrotaan vielä, että Pamos-niminen laiva kävi todella Suomessa 1990-luvun alussa, mutta se saapui Turun edustalle silakkalastissa, joka uhkasi pilaantua ja joka purettiin siksi merellä proomuihin; tosin tämänkin kertomuksen paikkansapitävyys jää romaanissa lopulta epäselväksi. Lisäksi käy ilmi, että Leena on liittänyt käsikirjoitukseensa aineksia omasta ja läheistensä elämästä sekä muunnellut niitä dramaattisempaan suuntaan.

Kuten Jussi Ojajarvi (2013a) toteaa, temaattisella tasolla Raittilan romaani kysyy, miten nykykapitalismi tulisi esittää kirjallisuudessa. Alkuosansa perusteella se näyttää käsittelevän Suomen siirtymistä osaksi globaalia markkinakaptalismia 1990-luvun alussa. Pamos-laiva olisi juuri vertauskuva globaalista kapitalismista, joka näyttäytyy alkuosassa muodottomana hirviönä. Toinen osa painottaa kuitenkin sitä, että nykykapitalismi ei enää toimi aivan näin. Se on yhä enemmän muuttunut immateriaaliseksi taloudeksi, jonka osia tiedonvälitys ja kirjallisuus ovat. ”Mielikuvatalouden suuntaan tässä enemmän ja enemmän mennään. Siinä mielessä talous alkaa muistuttaa tiedonvälitystä ja taidetta. Niin on, jos

siltä näyttää! Vai kuinka ne sanoo?”, toteaa eräs romaanin henkilöistä (PP, 126). Siksi todellisuutta koskevat kysymykset ovat muuttuneet monimutkaisemmiksi. Romaanin lopussa Leenan mies, insinööri Jaakko, puhuikin siitä, että Leenan käsikirjoituksen kokonaissuunnitelmassa vanha ja yksitasoinen todellisuus katoaa, vallalla on kaiken vieraantuminen kaikesta, loputtomat liukenevat peiliefektit, liukenevat identiteetit (PP, 307).

Jaakon pohdiskelut tuovat mieleen Jean Baudrillardin (1981, 147–152) jo 1970- ja 1980-luvulla esittämän näkemyksen siitä, että medioiden hallitsemassa nykykulttuurissa todellinen ja imaginaarinen ovat sekoittuneet toisiinsa tai että nykyisin todellisuus on sekoittunut oman mielikuvansa kanssa, mikä on johtanut kulttuurin vieraantumiseen todellisuudesta. Raittilan romaani ei silti joka suhteessa jaa näitä näkemyksiä, sillä Baudrillard selitti kyseisiä ilmiöitä medioiden toimintatavoilla, kun taas Raittila käsittelee niitä myös talouden näkökulmasta. Hänen teostaan voi pitää sekä yhteiskunnallisena romaanina että metaleptis-teemaa pohtivana metafiktiona – tai näiden kahden lajin risteytymänä, yhteiskunnallisena metafiktiona. Metaleptisissä romaaneissa todellisuuden eri tasot sekoittuvat toisiinsa, jolloin rajat reaali maailman, fiktion maailman ja fiktion sisään upotettujen pienoismaailmojen välillä hämärtyvät. Tätä teemaa Raittila erittelee suhteessa nyky-yhteiskunnan luonnetta ja nykykirjallisuuden asemaa koskeviin kysymyksiin.

Nykyisissä suomalaisissa yhteiskunnallisissa romaaneissa kirjallisuuden aseman ja luonteen muuttumista koskevat kysymykset eli meta-tason teemat ovat tärkeitä. Melender käsittelee niitä *Ranskalaisessa ystävässä*, ja ne ovat näkyvästi esillä myös Seppälän *Paholaisen haarukassa*. Pääteemana ne esiintyvät Kari Hotakaisen *Klassikossa*, Kreetta Onkelin *Kutsumuksessa*, Anja Snellmanin *Ivana B.:ssä* ja Antero Viinikaisen *Orgossa*.

Nämä romaanit kiinnittävät huomiota siihen, että nykyisessä markkinavetoisessa kustannus- ja mediamaailmassa kirjailijan suhde todellisuuteen on sikäli ”häiriintynyt”, että näkyvyyttä saadakseen kirjailijan on toistuvasti tuotettava tai simuloitava itseään koskevaa aineistoa julkisuuteen, muututtava ihmisiä kiinnostavaksi mediatuotteeksi, mikä merkitsee perinteisen, analyyttisen kirjallisen julkisuuden rapautumista. Samoin romaaneissa toistuu käsitys, että kustannusalan muuttuminen kiinteämmän osaksi markkinakapitalismia on myös johtanut laajaa lukijakuntaa puhuttelevan, tarina- tai juonikeskeisen romaanin paluuseen. Paradoksaalista kyseisissä romaaneissa on se, että pääosin ne esittävät tämänsuuntaisen näkemyksensä juuri kekseliään ja viihteellisen juonellisen tarinan avulla.

Luokkien tilanne nyky-yhteiskunnassa

Yhdessä Salmisen *Varasto* ja *Paskateoria* sekä Hotakaisen *Jumalan sana* käsittelevät kolmea keskeistä luokkaa suomalaisessa yhteiskunnassa: *Varastossa* kuvauksen kohteena on perinteinen, ruumiillista työtä tekevä työväenluokka, *Paskateoriassa* päähenkilönä on journalisti eli keskiluokkaisen

sivistyneistön edustaja ja *Jumalan sanassa* kuvataan sekä suuryritysten omistajia ja johtajia että heidän palkkalistoillaan olevia työntekijöitä.

Varasto (= V) sijoittuu tiukasti hierarkkiseen työpaikkaan, jossa yhteinen edunvalvonta ja yhteishengen syntyminen työntekijöiden kesken on tehty mahdottomaksi. Tilanne perustuu romaanin maailmassa siihen, että työnantajalle, liikkeenharjoittaja Katajalle, on edullista pitää pienipalkkaiset työntekijänsä jatkuvan erottamisuhan alla ja pakottaa heidät toistensa kilpailijoiksi eikä myöskään ammattiyhdistysliike toimi vastavoimana tällaiselle politiikalle. Pienipalkkaiset työläiset on romaanin maailmassa painettu niin alas, että heitä uhataan lopputilillä, mikäli he eivät ala tervehtiä esimiehiään ja käyttäytyä muutenkin kohteliaasti työpaikallaan (V, 33–34). Näistä syistä palkkansa riittämättömyyttä valitteleva Rousku – nuori varastomies ja romaanin ainoa kertoja – ryhtyy varastamaan varastosta tavaraa ja myymään sitä eteenpäin. Syylliseksi varkauksiin hän lavastaa työoverinsa Ranisen, joka erotetaan työpaikestaan, ja samassa yhteydessä Rouskusta tehdään varastopäällikkö.

Varaston maailmassa kollektiivinen solidaarisuus työläisten väliltä on kadonnut. Erotettua Ranista lohduttaessaankin Rousku ajattelee kaksinaamaisesti, että ”muutaman vuoden kuluttua Raninen on päätenyt puoliukoksi” (V, 140). Kuin muistumana entisenlaisesta luokkasolidaarisuudesta työläisten välillä romaanissa esiintyy vanha kommunisti Jylhäkorpi, jonka kanssa Rousku tekee pimeää bisnestä mutta joka samalla kauhistelee yhteiskunnan ilmapiirin kovenemista. Rousku asennoituu muihin ihmisiin välineellisen hyötymoraalin pohjalta. Rومانin maailmassa tällaisesta käyttäytymisestä on tullut hallitsevaa, ja se tuottaa Rouskulle ulkoista menestystä ja lopulta myös nousun varastopäälliköksi, keskiluokan jäseneksi. Luokkanousu ei siis ole romaanissa mahdotonta yksittäisille työläisille, mutta se onnistuu vain häikäilemättömän käyttäytymisen avulla.

Välineellinen käyttäytymismalli leimaa pitkään myös Rouskun asennoitumista naisystävänsä Karitaan, joka työskentelee hänen kanssaan samassa liikkeessä. Karitan tultua raskaaksi Rousku kieltää ensin isyytensä, mutta pitäessään romaanin lopussa sylissä pientä tyttövaauansa hän osoittaa ensi kerran pehmenemisen ja moraalisen vastuuntunnon merkkejä. Nämä tunteet eivät tosin ulotu oman ydinperheen ulkopuolelle; päinvastoin, Rousku jatkaa varastelua, ja romaanin päätöskohtauksessa hän aikoo ”käräyttää” Ranisen tilalle otetun Ykän ”puolen vuoden kuluttua Katajalle” eli lavastaa Ykän syylliseksi varkauksiin (V, 165).

Vaikka *Varasto* on työläiskuvaus, se ei ole työläiskirjallisuutta perinteisessä merkityksessä. Vuonna 1965 ilmestyneessä tutkimuksessaan *Työläiskirjallisuus (Proletaarikirjallisuus)* Raoul Palmgren määrittää työläiskirjallisuutta useiden eri tunnuspiirteiden avulla. Keskeistä on, että työläiskirjallisuus kuvaa työväestön elämänpiiriä ja että kirjailija tuntee sen omakohtaisten kokemustensa perusteella. Lisäksi Palmgren (1965, luvut III–VIII) vaati, että työläiskirjallisuudessa tulee esiin ”työväenluokan elämännäkemyks”. Työväenluokan elämännäkemyksellä hän tarkoittaa sitä, että yhteiskunnallisen kokemuksensa ja lukeneisuutensa pohjalta työläisissä on syntynyt käsitys siitä, että kapitalismissa työväestön ja kapitalistien edut ovat ristiriidassa ja asemaansa parantaakseen työväestön on

ryhdyttävä puolustamaan etujaan omien organisaatioiden avulla. Työväenluokan perinteiseen elämännäkemykseen sisältyy myös utooppinen, kapitalismin ylittävä perspektiivi, mikä tuli erityisesti näkyviin siinä, että 1970-luvulle saakka sosialistisen ideologian eri versiot olivat itsestään selviä osatekijöitä työväestön kollektiivisessa luokkakulttuurissa.

Palmgrenin mainitsemista työläiskirjallisuuden tunnuspiirteistä *Varasto* täyttää kaksi: se kuvaa työväestön elämänpiiriä ja sen kirjoittaja, Arto Salminen, tunsi tuon elämänpiirin omakohtaisesti muun muassa työkokemustensa kautta. Romaanista ei silti juurikaan löydy työväenluokan perinteistä elämännäkemyksiä, johon sisältyy utooppinen perspektiivi ja ajatus työväestön kollektiivisen toiminnan välttämättömyydestä. Täysin tämä näkemys ei ole kadonnut romaanin maailmasta, sillä sitä edustaa Jylhäkorven mieleen jäänyt muistitieto työväestön kollektiivisen luokkakulttuurin ajoista; tosin nuokaan muistot eivät ole kaikilta osin myönteisiä. Pääosin romaanin työläiset, varsinkin Rousku, ottavat kapitalismin annettuna: se on se maailma, jonka sääntöjen mukaan heidän on elettävä ja toimittava.

Varaston ominaisuusluonnetta määritettäessä on tietenkin mahdollista kysyä, onko Palmgrenin lähes viisikymmentä vuotta vanha käsitys työläiskirjallisuudesta vanhentunut. Pitäisikö työläiskirjallisuus määritellä tänään uudelleen – ja siten, että myös Salmisen työläiskuvaus voisi mahtua sen piiriin? Vastakkaisen kannan mukaan työläiskirjallisuutta ei voi enää ilmaantua, sillä kapitalismin kehitys sekä työväenluokassa ja työväenliikkeessä tapahtuneet muutokset ovat murentaneet sen yhteiskunnallisen ja kulttuuris-ideologisen kasvualustan. Valitettavasti tätä problematiikkaa ei ole mahdollista ryhtyä purkamaan tässä artikkelissa.

Edellä todettiin, että Salmisen romaanista puuttuu utooppinen perspektiivi. Utopioiden katoaminen on laajalti ominaista nykyisille suomalaisille yhteiskunnallisille romaaneille. Jussi Ojajarvi (2012, 152–155; 2013b) puhuu tässä kohden suoranaisesti siitä, että dystooppisesta tyylijajista on tullut hallitseva suomalaisessa nykykirjallisuudessa. Tämä piirre on yhteydessä siihen, että usein nykyiset romaanit esittävät sosiaalisen maailman vieraantuneena tilana.

Vieraantumisen käsite oli kirjallisuustieteessä yleisesti käytössä 1970-luvulla. Siitä luovuttiin kuitenkin sen jälkeen kun jälkistrukturalistit ja Louis Althusserin strukturalistiseen marxismiin kiinnittyneet tutkijat olivat syyttäneet sitä essentialismista – siis oletuksesta, että olisi olemassa jonkinlainen pysyvä ja alkuperäinen ihmisen luonto tai olemus, josta ihminen vieraantuneisuuden tilassa etäännyy. Nykyisin vieraantuneisuutta ei ymmärretä näin vaan se nähdään tilaksi, jossa yksilöt ja ryhmät eivät voi kehittää itsessään olevia mahdollisuuksia, koska he joutuvat elämään ja toimimaan itsensä ulkopuolelta tulevien pakkojen ohjaamina, vierasmääritteisesti. Jerome Braunin ja Lauren Langmanin toimittama artikkelikokoelma *Alienation and the Carnivalization of Society* (2012) esittää, että lievityksenä lisääntyneeseen vieraantuneisuuteen nykykapitalismi tarjoaa ihmisille karnevalistista populaarikulttuuria ja kasvavia kulutusmahdollisuuksia.

Braunin ja Langmanin mukaan vieraantuneisuus määrittää nykyisin muitakin yhteiskuntaluokkia kuin työväestöä. Monilta osin tämä pätee suomalaisen yhteiskunnalliseen romaaniin. Salmisen *Varastossa* työläiset ovat vieraantuneita sekä yksilöinä että ryhmänä, sillä he eivät voi työssään toteuttaa itseään eivätkä muodostaa toimivaa, luottamukseen perustuvaa sosiaalista yhteisöä. *Paskateoriassa* (=P) esitetty sosiaalinen todellisuus on niin ikään vieraantuneisuuden läpätunkema. Toisin kuin *Kalavaleessa*, tässä romaanissa ei ole selkeää juontaa. Sitä pitää enemmänkin koossa läpikäyvä tunnelma tai teema: ajatus siitä, että yhteiskunnan muuttuminen kapitalistiseksi markkinoiksi on hävittänyt julkisesta ja yksityisestä elämästä syvemmät arvot ja inhimillisen myötäelämisen. Tällaisessa maailmassa mistä vain voidaan tehdä myytävissä ja ostettavissa oleva tuote. Romaanin keskushenkilö, toimittaja Antti Suurnäkki, on osa tätä koneistoa, sillä hän työskentelee sensaatiolehdistön ja median, karnevalistisen populaarikulttuurin, palveluksessa. Samalla hänessä on säilynyt perinteisen problemaattisen yksilön piirteitä, sillä – toisin kuin toimittajakollegansa – hän reflektoi jossain määrin kriittisesti sensaatiolehdistön toimintatapoja. ”Lehden taso alkoi olla sellainen, että täältä katsoen pornolehdetkin näyttää Parnassolta”, luonnehtii hän romaanin alussa sitä lehteä, jossa hän on töissä (P, 38). Hän ei kuitenkaan ryhdy toimimaan kelvottomaksi kokemaansa järjestelmää vastaan. Jonkinlaista vastarintaa asennetta romaanissa edustavat puolirikolliset jengit, joiden väkivaltainen kapinointi ei tosin suuntaudu niinkään yhteiskuntajärjestystä kuin kilpailevia jengejä vastaan.

Hotakaisen *Jumalan sana* (= JS) poikkeaa sikäli monista muista nykykapitalismin kuvauksista, että siinä bisnesmaailman toimijoita ei esitetä vain heidän yhteiskunnallisen roolinsa tai ”luonnenaamionsa” kautta vaan heistä tuodaan esiin henkilökohtaisempikin puoli. Romaanin keskushenkilönä on konserninjohtaja Jukka Hopeaniemi, Björn Wahlroosia muistuttava bisnesruhtinas, jota romaani yrittää ymmärtää sisältäpäin. Hänet kuvataan kuollutta vaimoan kaipaavaksi leskimieheksi, joka on luonut läheisen suhteen myös edesmenneen isänsä Uljas Hopeaniemen, presidentti Kekkonen kaudella toimineen talousvaikuttajan, vanhaan autonkuljettajaan Armas Kallioon, poliittiselta taustaltaan demariin. Mutta tämän ohella hän on kovan linjan kapitalisti, joka pitää itsekkyyttä ja ahneutta ihmisen luonnollisina ominaisuuksina – kuten hänen kysymyksestään Armas Kalliolle ilmenee:

Milloin sinusta tuli ahne?

Miten niin?

Älä väistä. Tällä matkalla on ollut kummallisia tunnelmia. Äläkä ahneutta kiellä, muuten kiellät ihmisyyden. (JS, 267.)

Hopeaniemi on sisäistänyt uusliberalistisen ihmiskuvan, jossa ihmistä pidetään egoistisena ja omia etujaan rationaalisesti kalkyloivana yksilönä. Samalla hän ajaa holhoavaksi kokemansa hyvinvointivaltion alasajoa ja tuntee antipatiaa syrjäytyneitä ja häviäjiä kohtaan. Matkalla Lapista Helsinkiin hän ottaa autonsa kyytiin humalaisen pienyrityksen Tapsan, jota hän alkaakin pian säттіä rotaksi ja loiseksi.

Hotakaisen romaanin keskeisiin teemoihin kuuluu ajatus, että kapitalismilla on tyypistävää vaikutus kapitalistin persoonallisuuteen, että se tuottaa vieraantunutta ihmisyyttä. Lopussa romaani osoittaa myös yksilöllisen ulospääsymahdollisuuden tästä tilasta. Hopeaniemi joutuu nimittäin eroamaan konserninjohtajan paikalta, sillä munattuaan itsensä julkisessa tv-lähetyksessä hän joutuu huomaamaan, että häntä ollaan siirtämässä syrjään johtotehtävistä konsernin fuusioituessa erään pankin kanssa. Extradiegeettinen kertoja ei arvota eroa kielteisesti. Päätösjaksossa, eron jo toteuduttua, Hopeaniemi ja Kallio tekevät matkaa Itä-Uudenmaan kumpuilevissa maisemissa, ja peilistä Kallio näkee ”herran, joka ei hetki sitten nähnyt eteensä mutta joka nyt katsoo ruskan polttamaa maata kuin näkisi sen ensimmäistä kertaa” (JS, 323–324). Tulkitsen tämän viittaavan siihen, että kapitalismin ylläpitäjän roolista vapauduttuaan Hopeaniemi ei enää joudu mukauttamaan omaa persoonallisuuttaan ja käyttäytymistään ahtaasti ”markkinoiden odotuksiin” vaan hän voi nyt antaa tilaa itsessään piileville muillekin puolille. Kapitalistisen järjestelmän tällainen ratkaisu jättää kuitenkin ennalleen.

Merkitys-problematiikka ja eksistentiaalinen tematiikka

Nykykapitalismin kuvauksina Melenderin *Ranskalainen ystävä* ja Seppälän *Paholaisen haarukka* poikkeavat edellä käsitellyistä teoksista siinä, että niissä keskeistä on merkitys-problematiikka ja eksistentiaalinen tematiikka. Nämä kysymykset eivät ole sinänsä uusia yhteiskunnallisessa romaanissa, vaan ovat olleet siinä mukana 1800-luvulta lähtien.

Jo Marxin teoria sisälsi ajatuksen, että kapitalismi on välinpitämättömän käyttöarvojen tai laadullisten arvojen suhteen, sillä yksittäistä kapitalistia kiinnostaa lähinnä vain tavaroiden vaihtoarvo tai rahallinen arvo ja lisäarvon tuotanto. Tämä taipumus ruokkii kulttuurissa indifferenssin eli merkityksettömyyden kokemusta ja välinpitämättömyyttä laadullisia arvoeroja kohtaan. Kuten Peter Zima (2001, 42–43, 60–62) toteaa, myöhemmin monet muutkin teoreetikot, varsinkin Max Weber, Daniel Bell, Amitai Etzioni ja Alain Touraine, ovat käsitelleet tätä teemaa ja määrittäneet kapitalismin indifferenssiä tuottavaksi järjestelmäksi. *Ranskalainen ystävä* ja *Paholaisen haarukka* kuuluvat tähän samaan yhteyteen. Niiden mukaan nykykapitalismiin liittyvät erottamattomasti eksistentiaaliset merkityskriisit tai mielekkyyskriisit.

Indifferenssin problematiikka on *Paholaisen haarukan* (= PH) pääteemoja. Sen keskushenkilönä ja yhtenä intradiegeettisenä kertojana esiintyy finanssipääoman palveluksessa työskentelevä varallisuudenhoitaja Lari Laine, joka kykenee tiettyssä määrin refleктоimaan pankkitoiminnan ja sijoitusneuvonnan merkitystä yhteiskunnassa:

En pitänyt itseäni kansalaisena. Koska suuryrityksillä ei ollut perimmäisiä oikeuksia ja velvollisuuksia samalla tavalla kuin ihmisillä oli – ne olivat pelkkiä rahan tekemistä varten rakennettuja koneita – ei minullaakaan niitä ollut. Nuo koneet olivat määritelmällisesti itsekkäitä olioita. Olin asettunut vetämään niiden vankkureita. Ylämäessä saattoin silti joskus puuskuttaa ja suupielini saattoi ilmestyä vaahtoa. Mikä oli elämän

tarkoitus? Saada ihmiset luovuttamaan rahansa pankille tietyllä korolla ja lainata ne niille takaisin suuremmalla korolla. (PH, 79.)

Sitaatissa finanssipääoman maailma sijoittuu poliittis-moraalisen yhteisöelämän ulkopuolelle, alueelle, josta käsin se voi toimia vailla moraalista ja yhteisvastuullista eetosta. Itsekkäänä, välineellis-rationaalisesti toimivana rahantekokoneena finanssikapitalismi on välinpitämätön arvo-ongelmien ja eksistentiaalisten kysymysten suhteen. Eläminen ja työskenteleminen tällaisessa järjestelmässä ja sen hallitsemassa yhteiskunnassa aiheuttaa yksilöissä helposti omaan itseen ja elämään kohdistuvia arvottomuuden ja merkityksettömyyden kokemuksia. Niistä Seppälän romaanissa kärsivät erityisesti pätkätöillä itsensä elättävä sosiaalipsykologi Saija Lehtonen ja Jumalan Kyyneleeksi kutsuttu syrjäytynyt mieshenkilö, joka käyttää sekaisin alkoholia ja masennuslääkkeitä ja joka ilmaantuu eri kerrontajaksoissa aina väliin esiin uhkaavana ja väkivaltaiseen käyttäytymiseen taipuvaisena. Romanin lopussa hän iskeekin tarkkuuskellon Lari Laineen isän, kelloseppä Lauri Laineen takaraivoon, minkä seurauksena tämä vaipuu aivo-kuolleena koomaan.

Yhteiskunnallisen romaanin ja eksistentiaalisen romaanin yhdistelmänä *Paholaisen haarukka* sisältää sivujuonteena eksistentialistisesta kirjallisuudesta ja filosofiasta tutun ajatusmotiivin, jonka mukaan ihminen ei voi kokonaan välttyä eksistentiaalisilta kriiseiltä. Tällöin eksistentiaalisen turvattomuudenkokemuksen ajatellaan sisältyvän inhimillisen olemassaolon konstituutioon. Lari Laine ilmaisee tämän ajatusmotiivin seuraavasti:

Me etsimme syyliä loppuun asti, emmekä vähiten sen jälkeen kun opimme tietämään sen minkä isänikin oppi tietämään: että syntyessämme meillä on hätä, samoin kuollessa, sylittömillä. Sieltä, missä synnyttään, kuuluu itkua ja tuskanhuutoja, samoin sieltä missä kuollaan. Monesti myös muualta, noiden ääripäiden väliltä, matkan varrelta. Syyliä me etsimme, muodotonta, mittaamatonta, ääretöntä, joka ei lisääny jos siihen jotain lisää ja jota ei voi jakaa osiin. (PH, 239.)

Viime kädessä eksistentiaalinen turvattomuudenkokemus johtuu Seppälällä siitä ahdistavasta tiedosta, että inhimillisellä olemassaololla ei ole etukäteen annettua, kosmisesta järjestyksestä juontuvaa merkitystä, vaan päinvastoin ihmisen pitäisi itse luoda elämälleen merkitys ja siitäkin huolimatta hän on lopulta yksin vastatusten kuoleman tosiasian kanssa.

Entä mikä on taiteen ja kirjallisuuden tehtävä indifferenssiä tuottavassa yhteiskunnassa? Yhden vastauksen tähän kysymykseen tarjoaa Lari Laineen sisko Laura Laine, joka tekee Seppälän romaanissa elokuvaa syrjäytymisestä ja vieraantumisesta ja ottaa siihen aineksia Saija Lehtosen ja Jumalan Kyyneleen elämästä. Romanissa on useita erillisiä jaksoja tämän elokuvan suunnittelusta ja sen käsikirjoituksesta sekä nykykirjallisuuden tilaa koskevia metakirjallisia pohdiskeluita. Eräässä jaksossa, jossa Laura suunnittelee elokuvansa valaistusta ja lavastusta, toistuu moneen otteeseen ilmaisu ”Punaista ja mustaa”, minkä voi tulkita viittaavaan Stendhalin samannimiseen romaaniin ja siihen, että Lauran aikomuksena on sitoutua yhteiskunnallisen taiteen traditioon. (PH, 91–93.) Romanin lopussa hän päättääkin poistaa elokuvastaan siihen alun perin aikomansa, katsojalle lohdutusta tarjoavat jaksot. Yleisemmin Lauran hahmo ja Seppälän

romaanit painottavat sitä, että kirjallisuuden ja taiteen tehtävänä ei ole toimia viihteenä tai terapiana vaan pakottaa vastaanottaja kohtaamaan yhteiskunnallinen todellisuus ja eksistentiaalinen tilanteensa maailmassa.

Paholaisen haarukka ei sisällä viittauksia vain yhteiskunnallisen romaanin traditioon. Niin kuin Tuomas Juntunen (2012) toteaa, tuotannossa Seppälä viljelee usein myös viittauksia Raamattuun ja kristinuskoon. *Paholaisen haarukassa* niihin kuuluu muun muassa sen alkuun sijoittuva kohta, jossa varallisuudenhoitaja Lari Laine luonnehtii ammattikuntaansa ”uudeksi Jumalalaksi, jonka ne saattoivat tunnistaa ja hyväksyä sen jälkeen, kun vanha oli tapettu” (PH, 29). Tässä mielessä romaanin voi tulkitä moderniksi moraliteetiksi. Sellaisena se kertoo varoittavan tarinan siitä, millaiseen merkityskriisiin ja kaaokseen yhteiskunta päätyy lähdettyään seuraamaan vääriä arvoja tai vääriä jumalia.

Melenderin *Ranskalainen ystävä* (= RY) kiinnittyy Seppälän romaania laajemmin 1800-luvun kirjallisuuteen. Sen keskushenkilönä on mielikuvateollisuuden palveluksessa työskentelevä kirjailija Joel Raento. Tämä Gustave Flaubertia ja 1800-luvun ranskalaista kirjallisuutta ihaileva henkilö on tympääntynyt työhönsä ja yritysmaailmaan, minkä vuoksi hän lähtee Ranskaan, Aronvilleen lepäämään. Siellä hän ystävyytyy Charles Baudelairea ihailevan Marcelin, entisen opettajan kanssa, joka toimii kuljetusalalla.

Joel näkee Flaubertissa sukulaissielun, joka halveksii hänen laillaan kapitalismia ja porvaristoa: ”Flaubertin mukaan porvarin halveksiminen on sivistyneen ihmisen tunnusmerkki. Minä halveksin porvaria koko sydämestäni, ja yritysmaailma on täynnä näitä sääliittäviä ihmispoiloja, jotka sinfoniakonsertissa sulkevat silmänsä näyttääkseen muille että nauttivat kuulemastaan” (RY, 31). Marcelin Baudelaire-ihailu kumpuaa samasta maaperästä, sillä Baudelairen tavoin hänkin inhoaa markkinakapitalismia ja sen tunkeutumista muualle yhteiskuntaan. Ajatustavaltaan Marcel on Joelia lähempänä nihilistiä, jonka on vaikea nähdä ympäröivää yhteiskuntaa millään lailla mielekkääksi.

Suhteessa kapitalismiin Joelin ja Marcelin tilanne on silti myös erilainen kuin Flaubertin ja Baudelairen tilanne. Taiteessa esitettyä kapitalismikritiikkiä tutkineet Luc Boltanski ja Ève Chiapello (1999, 64–90) toteavat, että Baudelaire ja muut 1800-luvun boheemitaitelijat elivät osittain kapitalistisen tuotannon ja kiertokulun ulkopuolella, yhteiskunnallisessa marginaalissa, mikä tarjosi heille tietyn riippumattomuuden kapitalismista ja mahdollisuuden kritisoida sitä. Flaubertin kohdalla riippumattomuuden taloudellisena pohjana oli hänen vauras sukutaustansa, jonka turvin hän saattoi kirjailijana keskittyä taiteellisten tavoitteidensa toteuttamiseen. *Madame Bovaryssa* (1857) hän pyrkiin romaanimuodon keinoin kuvaamaan provinsiaalis-porvarillisen elämäntavan latteutta ja merkityksettömyyttä. Flaubertin romaani ja sen päähenkilö Emma Bovary mainitaan Melenderin romaanissa useissa eri yhteyksissä, mikä vahvistaa peilirakenteen tavoin Melenderin romaanin pääteemaa eli ajatusta markkinakapitalismista merkityksettömyyttä tuottavana järjestelmänä.

Tästä järjestelmästä Joel ja Marcel eivät kuitenkaan pääse eroon, toisin kuin Baudelaire ja Flaubert. Päinvastoin, he joutuvat vastakkain

sen rikollisten muotojen kanssa. Marcel on sotkeutunut erään rikollisliigan harjoittamaan ihmisten salakuljetukseen, jossa itäeurooppalaisia naisia toimitetaan Yhdysvaltoihin seksityöläisiksi. Päästettyään vapaaksi erään kuljetettavan hän joutuu liigan ahdistamaksi. Joel auttaa häntä selviytymään tilanteesta harhauttamalla kilpailevat liigat toistensa kimppuun. Tästä aseellisesta yhteenotosta ja sen jälkiseurauksista lähetystä tekeväälle televisioyhtiölle eräs Joelin ystävästä toteaa, että julkisen sektorin säästöt ajavat ennen pitkää kaikki ranskalaiset viidakon lakien armoille, sillä lopulta poliisilla ei ole keinoja taistella häikäilemättömiä ammattirikollisia vastaan. Samaan hengenvetoon romaani loppuu jaksoon, jossa Joel poistuu Aronvillestä ”seuranaan vain Flaubert” (RY, 238). Matka Ranskaan ei siis ole muuttanut hänen tilannettaan. Hän joutuu yhä työstämään markkinakapitalismin tuottamaa merkityksettömyyden kokemusta ja yleisemmin Emma Bovaryn tavoin haaveidensa ja todellisuuden välistä ristiriitaa.

Markkinakapitalismin kritiikkinä Melenderin teos sisältää rikosromaanin aineksia, mutta tässä yhteydessä kiintoisia ovat myös sen anti-modernit, jopa konservatiiviset puolet. Sen keskushenkilöt eivät ihaile vain 1800-luvun ranskalaista kirjallisuutta, jonka monet edustajat saattoivat vielä, toisin kuin nykyiset kirjailijat, toimia syrjässä markkinakapitalismita. Lisäksi he, varsinkin Marcel, tuntevat vetoa Ranskan vallankumousta edeltävään aikaan, jolloin ”pohjaton edistysusko” ei vielä ollut muodostunut yhteiskuntaa hallitsevaksi ideologiseksi käytännöksi (RY, 58, 171–179). Kyseinen luonnehdinta on nähdäkseni tulkittavissa valistuksen perintöön kohdistuvaksi kritiikiksi. Yhteiskunnallisella tasolla Joelin ja Marcelin kaipuun kohteena on sellainen Ranska, jota markkinakapitalismin, laajan maahanmuuton ja rikollisliigojen aiheuttamat ongelmat eivät vielä hallitse.

Lopuksi

Yhteiskunnallisella romaanilla ja sen alalajeilla ja sukulaislajeilla on oma pitkä traditionsa kirjallisuuden historiassa, ja käsitteinä ne ovat hyödyllisiä välineitä myös nykykirjallisuutta analysoitaessa. Tosin tämän lajin yhtenä hankaluutena on sen laajuus. Siihen näyttää siksi pätevän Fowlerin (1997, 12) esittämä huomautus siitä, että mitä enemmän johonkin lajiin tulee teoksia, sitä monimuotoisemmaksi ja epämääräisemmäksi se muuntuu. Tällöin siinä syntyy uusia alalajeja, sen piiriin kuuluvat teokset omaksuvat piirteitä muiden lajien repertoaareista tai risteytyvät muiden lajien kanssa ja tuottavat geneerisesti hybridisiä teoksia.

Näistä syistä yhteiskunnallisen romaanin laajaa kerrostumaa ei ole järkevää yrittää tutkia vain yhden lajikäsitteen – ”yhteiskunnallinen romaani” – avulla vaan analyysin lähtökohdaksi voi asettaa sen periaatteen, että yksittäisissä yhteiskunnallisissa romaaneissa on tavallisesti piirteitä muistakin lajeista. Tätä kautta analyysi pystyy monipuolisemmin tavoittamaan kunkin romaanin kirjallisen ominaislaadun. Samalla vasta kontekstuaalisen tarkastelun yhdistäminen tällaiseen analyysiin paljastaa sen, mikä tekee jonkin yksittäisen romaanin yhteiskunnalliseksi romaaniksi,

missä suhteissa se tematisoi kohteekseen oman aikansa yhteiskunnallisesta todellisuudesta nousevia kysymyksiä.

Käsitellessään kysymystä kapitalismin luonteesta ja sen vaikutuksista ihmisten elämään nykyinen suomalainen yhteiskunnallinen romaani jatkaa yhteiskunnallisen romaanitradition pitkää linjaa. Tämä kysymys on 1800-luvun alkupuolelta lähtien kuulunut eurooppalaisen yhteiskunnallisen romaanin suuriin teemoihin. Sitä tarkastellessaan ja saadakseen paremmin haltuunsa markkinakapitalismin hallitseman todellisuuden ja immateriaalisen talouden nykyinen suomalainen yhteiskunnallinen romaani on ottanut käyttöönsä metafiktioille ominaisia ilmaisukeinoja ja kehittänyt niitä eteenpäin, mikä todistaa sen uusiutumiskyvystä. Melenderin ja Seppälän tapaiset kirjailijat ovat puolestaan elvyttäneet eksistentiaalisia teemoja käsittelevän yhteiskunnallisen romaanin tradition ja tehneet ranskalaisesta kulttuurista taas kerran tärkeän vaikutteiden lähteen suomalaiselle kirjallisuudelle.

LÄHTEET

Kaunokirjallinen aineisto

- Hotakainen, Kari 2011: *Jumalan sana. Romaani*. Helsinki: Siltala. (= JS)
- Melender, Tommi 2009: *Ranskalainen ystävä. Romaani*. Helsinki: WSOY. (= RY)
- Raittila, Hannu 2005: *Pamisoksen purkaus. Romaani*. Helsinki: WSOY. (= PP)
- Salminen, Arto 1998: *Varasto. Romaani*. Helsinki: WSOY. (= V)
- Salminen, Arto 2005: *Kalavale. Kansalliseepos*. Helsinki: WSOY. (= K)
- Salminen, Arto 2007/2001: *Paskateoria. Romaani*. Toinen painos. Helsinki: WSOY. (= P)
- Seppälä, Juha 2008: *Paholaisen haarukka. Romaani*. Helsinki: WSOY. (= PH)

Muut lähteet

- Adler, Hans (Hrsg.) 1990a: *Der Deutsche Sozialroman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Adler, Hans 1990b: Einleitung. Adler (Hrsg.) 1990a, 1–14.
- Adler, Hans 1990c: Literatur und Sozialkritik. Versuch einer historischen Spezifik des sozialen Romans. Adler 1990a, 280–311.
- Arminen, Elina 2012: Kutsumuksen hinta. Antero Viinikaisen Orgo ja Kreetta Onkelin Kutsumus kustannusmailman peilinä. *Avain* 2/2012, 34–51.

- Bahtin, Mihail 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Venäjän kielestä suomentaneet Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Edistys.
- Baudrillard, Jean 1981: *Simulations*. Translated by Paul Foss et al. New York: Semiotext(e).
- Bérout, Sophie et Tania Régin (éd.) 2002: *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*. Paris: Les Éditions Atelier.
- Biermann, Karlheinz 1982: *Literarisch-Politische Avantgarde in Frankreich 1830–1870. Hugo, Sand, Baudelaire und andere*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Verlag W. Kohlhammer.
- Boltanski, Luc et Ève Chiapello 1999: *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.
- Braun, Jerome and Lauren Langman (eds.) 2012: *Alienation and the Carnivalization of Society*. New York and London: Routledge.
- Cazamian, Louis 1973/1903: *The Social Novel in England 1830–1850. Dickens, Disraeli, Mrs Gaskell, Kingsley*. Orig. *Le Roman Social en Angleterre 1830–1850* (1903). Translated by Martin Fido. London and Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Dubois, Jacques 2000: *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dubois, Jacques 2007: *Stendhal. Une sociologie romanesque*. Paris: Éditions la Découverte.
- Fowler, Alastair 1997/1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Isomaa, Saija 2009: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset*. Helsinki: SKS.
- Jameson, Fredric 2011: *Representing Capitalism. A Commentary of Volume One*. London: Verso.
- Jansson, Jan-Magnus 1988: Kirjailija ja poliittiset arvot. *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskustelua Pentinkulman päivillä 1978–1987*. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY, 216–227.
- Jauss, Hans Robert 1984/1982: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Juntunen, Tuomas 2012: *Virsta väärää, vaaksa vaaraa. Intertekstuaalinen moniäänisyys Juha Seppälän proosassa*. Helsinki: Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta.
- Karkama, Pertti 1971: *Sosiaalinen konfliktromaani. Rakennetutkimus suomalaisen yhteiskunnallisen realismin pohjalta*. Oulu: Pohjoinen.
- Karkama, Pertti 1998: *Kulttuuri ja demokratia. Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta*. Helsinki: SKS.

- Koc, Richard A. 1982: *The German Gesellschaftsroman at the Turn of the Century. A Comparison of Works of Theodor Fontane and Eduard von Keyserling*. Berne and Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.
- Lash, Scott 2010: *Intensive Culture. Social Theory, Religion and Contemporary Capitalism*. London: Sage.
- Lukács, Georg 1971: Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus (1957). Georg Lukács Werke. Band 4. Probleme des Realismus I. Essays über Realismus. Neuwied und Berlin: Luchterhand.
- Marx, Karl 1979/1867: *Pääoma. Kansantaloustieteen arvostelua. I osa. Pääoman tuotantoprosessi. Alkuteos Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Band I*. Moskova: Edistys.
- Meretoja, Hanna 2008: Ihmissuhteet kulutussuhteina Michel Houellebecqin romaanissa "Oikeus nautintoon". Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby (toim.), *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin aikakaudella*. Helsinki: Avain, 356–386.
- Müller-Seidel, Walter 1990: Soziale Romankunst. Adler (Hrsg.) 1990a, 349–374.
- Ojajärvi, Jussi 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa "Kiltin yön lahjat" ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, Jussi 2012: Capitalism in the Family. On Realistic Involvement after the Neoliberalist Turn. Leena Kirstinä (ed.), *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: SKS, 152–174.
- Ojajärvi, Jussi 2013a: Realismin keksimisen velvollisuus. Lamanjälkeisen kapitalismin aikalaismuodot tematiikan ja muodon ongelmana. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytkentöjä*. Helsinki: SKS, 280–313.
- Ojajärvi, Jussi 2013b: Kapitalismista tulee ongelma. *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 131–153.
- Palmgren, Raoul 1965: *Työläiskirjallisuus. (Proletaarikirjallisuus.) Kirjallisuus- ja aatehistoriallinen käsitteiselvittely*. Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Peltonen, Milla 2008: *Jälkirealismin ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja, sarja C, nro 272.
- Polanyi, Karl 2009/1944: *Suuri murros. Aikakautemme poliittiset ja taloudelliset juuret*. Alkuteoksesta *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time* suomentanut Natasha Vilokkinen. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Riikka 2009: *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsinki University Press.

- Sassi, Ville 2012: *Uudenlaisen pahan unohdettu historia. Arvohistoriallinen tutkimus suomalaisen romaanin pahan tematiikasta ja ”pahan koulu-kunta” -vuosikymmenmäärityksen muodostumisesta kirjallisuusjärjestelmässä*. Joensuu: University of Eastern Finland, Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 25.
- Sevänen, Erkki 2011: Kirjallisuus maailman merkityksellistäjänä. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.), *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 247–297.
- Sevänen, Erkki 2013: Juha Seppälän *Paholaisen haarukka* markkinakapitalismin representaationa. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (toim.), *Romaanin teorian ja historian kytköksiä*. Helsinki: SKS, 314–350.
- Steinby, Liisa 2011: Sosiologinen näkökulma kirjallisuuden lajeihin. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.), *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 365–393.
- Steinby, Liisa 2013: Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS, 15–56.
- Suleiman, Susan Rubin 1983: *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York: Columbia University Press.
- Söderling, Trygve 2008: *Medelklass med mänskligt ansikte. Medelklassradikalismen i fyra sextiotalsromaner av Christer Kihlman, Jarl Sjöblom, Marianne Alopaeus och Ulla-Lena Lundberg*. Helsingfors: Nordica, Helsingfors universitet.
- Weber, Max 1989/1920: *Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus*. Alkuteoksesta *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* suomentanut Tapani Hietaniemi. Tampere: Vastapaino.
- Zima, Peter 2001/1997: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen: A. Francke.

Kirjoittaja

Erkki Sevänen, FT, YTT, professori, Itä-Suomen yliopisto
([erkki.sevanen\[at\]uef.fi](mailto:erkki.sevanen@uef.fi))