

Jussi Ojajarvi

## **2000-LUKU: VAVAHTELEVAT KARTAT**

**Pirkko Saision trilogia, Hannu Raittilan *Pamisoksen purkaus*, Hanna Marjut Marttilan *Lahjakas Anu Lovack* ja Turkka Hautalan *Salo***

Tavallaan kirjallisuus on elävä kartta. Romaanit, siinä missä tietysti runotkin, voivat antaa lukijalle tuntemuksia siitä, mistä ympäröivä todellisuus koostuu ja mistä paikasta käsin sitä koetaan. Ne voivat siis ”kartoittaa”, vaikkakin epäilemättä vajavaisesti. Tämä on lähtöoletukseni, kun lähestyn 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen romaania. Lisäksi ajattelen, että kartoittamisessa tarvitaan koordinaatistoa, jotain perussopimusta siitä kehikosta, jonka varaan maaston mittasuhteita ja kokijan paikkaa sommitellaan. Kartoitusta tehdään koordinaatiston varassa.

Mutta kas, siinäpä ongelma, joka vuosikymmenen kirjallisuudessa vaikuttaa jälkikäteen katsoen tulevan toistuvasti esiin. Paitisi että kartat tietysti muuttuvat todellisuuden mukana, 2000-luvun alussa myös totutut koordinaatistot tuntuvat elävän. Kartoittamisen kehikko liikkuu, tai siinä on hyvin monia toisiinsa vaikuttavia muuttujia. Joskus jopa koko pohja alla huojuu ja romahtaa. Miten sellaiselle pohjalle voi mitään karttaa perustaa? Ilmassa on ikään kuin epävarmuutta siitä, millaisen koordinaatiston avulla kartasta tulisi kartta. Tämä luonnehdintani on tietenkin tunnustelua ja tulkintaa, mutta tällaisen aistimuksen monet 2000-luvun romaanit minussa ovat herättäneet. Koordinaatistot huojahtelevat, kartat vavahtelevat.

2000-luvun romaani on kartoitusta elävän koordinaatiston varassa. Tuntemusta huojahtelusta romaaniin kylvää ainakin yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muutosten vauhti globalisoituneessa tilanteessa. Ei ole helppoa saada kiinni yhteiskunnallisista syy-seuraussuhteista ja niiden keskinäisvaikutuksista. Mutta koordinaatiston eläväisyyttä lisää myös se, että kirjalliset esitystavat sekoittu-

vat. Romaanin peruskoordinaatistohan on aina paitsi lähtöoletuksia todellisuuden luonteesta, myös kirjallisia sopimuksia siitä, miten kertoa. 2000-luvulle tultaessa oli selvää, että kertomuksia kirjoitettiin monenlaisten kirjallisten keinojen ja sopimusten vaikutuspiirissä. Vuosikymmenen romaanissa elää rinnan niin realistisia, modernistisia kuin postmodernistisia piirteitä, puhumattakaan vanhemmista kertomusperinteistä saati erikoislajeista.

Kirjallisten piirteiden rinnakkaiselo voi yrittää hahmotella hie- man yksinkertaistaenkin ja tiivistää, että vanhan vuosisadan kirjallisuus antoi 2000-luvun alun romaanille perinnöksi ennen muuta kaksi isoa, keskenään jännitteistä suuntaa. Yhtäältä henkiin oli jäänyt realismin puitteissa kehkeytynyt pyrkimys kertoa jotakin syvälistä ihmisestä ja jaetusta historiallisesta todellisuudesta – tai ainakin sen yksittäisistä kokemuksista ja näkökulmista, kuten modernismi tapasi jäsentää. Toisaalta myöhempanä, postmodernistisena painaumanä kirjallisuuteen oli syntynyt ajatus siitä, että todellisuus on lähinnä ”niin sanottu”: paitsi erilaisten näkökulmien myös kulttuuristen esitysten ja kertomusten välittämä; suoraa viittaussuhdetta ei oikeastaan ole.

Siten 2000-luvun ensimmäisen – ja nykyisenkin – vuosikymmenen romaanin liikkuu suuren kulttuurihistoriallisen jännitteen puitteissa. On näkyvissä sitkeää halua kartoittaa koettua todellisuutta, mutta ollaan myös tietoisia todellisuussuhdetta välittävistä ja sokevista seikoista. Ja kun kuvioon limittyä niin ikään monitaustaista lajipiirteiden sekoittumista, ollaan tilanteessa, jossa jokaisen näkemysellisen nykykirjailijan on, tavallaan, muotoiltava kirjoittaessaan oma keinovarantonsa, oma kirjallinen koordinaatistonsa. Esimerkiksi realismi, modernismi ja postmodernismi eivät siis nykykirjailijan näkökulmasta taida olla niinkään kirjallisuushistoriallisia tyyliaikaisia kuin resursseja, joita hän tulee käyttäneeksi enemmän tai vähemmän.

Tarkastelen näiden alustavien mietteiden pohjalta muutamaa teosta. Ensin sipaisen Pirkko Saision trilogiaa *Pienin yhteinen jaettava* (1998), *Vastavallo* (2000) ja *Punainen erokirja* (2003). Kuvailen sen otteen moniaineisuusutta ja esitän erään tiivistävän päätelmän.

Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksen* (2005) ymmärrän sofistikoituneena yrityksenä hahmottaa kokemusta 1990-luvun lamasta ja vuosituuhannen vaihteen kiihtyneestä kapitalismista. Tarkastelen romaania yhteiskunnallisen sisällön ja kerronnan muodon yhteyksien valossa. Lopuksi viittaa kokolailla samassa mielessä Hanna Marjut Marttilan *Lahj akkaaseen Anu Lovackiin* (2005) ja Turukka Hautalan *Saloon* (2009).

## **Paikantumista monin kirjallisin resurssein – Saision trilogia**

Pohdin Saision trilogiaa ennen muuta kirjallisuushistoriallisella tasolla eli sitä, millaisten kirjallisten piirteiden ja otteiden varassa se suunnistaa. Asiaa avittaa se, että romaanisarja itse on varsin tietoinen omasta esityksellisyydestään eli niin sanotusti metafiktiivinen.

Trilogiassa Pirkko Saision oloinen ja niminen päähenkilö kasvaa lapsesta keski-ikäiseksi, työstä naiseksi, lesboksi, äidiksi, opiskelijaksi, poliittiseksi toimijaksi, näyttelijäksi, kirjailijaksi, dramaturgian professoriksi. Teksti peilaa yksilön elämää suhteessa sosiaalisiin ja selvän yhteiskunnallisiin suhteisiin. Kuulostaa sinänsä realistiselta romaanilta, eikö? Trilogiassa on jopa tiettyä poliittisuutta (Koivisto 2011, 264), minkä liittäisin sekä henkilökohtaisuuteen, ajankuvallisiin piirteisiin että myös realismin hiljaiseen taustavaikutukseen.

Selvät juurensa trilogialla on myös modernin kehitysromaanin genressä. Samoin juuria on vanhassa tunnustuskirjallisuuden traditiossa sekä omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa. Se ei kuitenkaan ole omaelämäkerta, vaan sellainen 2000-luvun vaihteessa yleistynyt ”autofiktio”, jossa korostuu osoitellusti elämäntarinan sepitteellisyys tai konstruktioluonne.<sup>1</sup> Samalla näkyväksi tehdään muistelemisen epävarmuutta ja itse kirjoittamisen prosessia, eli trilogiassa kerronnan ote on tosiaankin lähtökohtaisesti metafiktiivinen. Nämä seikat taas on nykykirjallisuudesta puhuttaessa tapana laskea ennen muuta (vaikkakaan ei vain) postmodernistiseksi.

Kun mennään tarkemmin itse tekstiin, on itsetiedostava sirpaleisuus kai se, mihin huomio heti kiinnittyy ja mitä voidaankin sanoa teoksen hallitsevaksi piirteeksi. Se koskee niin minäkertojan miinua kuin tekstin muotoa. Tässä kokonaisuudessaan *Pienimmän yhteisen jaettavan* ensimmäinen luku nimeltä ”Hän”:

Olin kahdeksanvuotias, kun se tapahtui ensimmäisen kerran.

Oli marraskuu, aamu.

Katu oli musta ja kiiltävä. Se turposi räntäisten, märkien ikkunoiden takana.

Näin itseni ikkunasta. Olin pullea ja pahantuulinen.

Vedin jalkaani kireitä villasukkia.

Liiveistäni puuttui nappi. Äiti kaivoi käsilaukustaan viisimarkkasen.

Panin sen sukkaan.

Ja silloin se tapahtui ensimmäisen kerran.

Kirjoitin mielessäni lauseen: Hän ei halunnut herätä.

Korjasin lauseen: Hän ei olisi vielä halunnut herätä.

Liitin lauseeseen toisen: Hän oli liian väsynyt mennäkseen kouluun.

Paransin toisen lauseen: Hän oli aivan, aivan liian väsynyt mennäkseen kouluun.

Katsoin voitonriemuksena isää, joka luki paitahihasillaan Työkansan Sanomia ja joi mustaa kahvia.

Äiti levitti eteisen peilin edessä huulipunaa huuliltaan poskipäihin ja hyräili Iltaa Redillä.

Kumpikaan ei huomannut, että minusta oli tullut hän, jatkuvan tarkkailun alainen. (PYJ, 6.)

Tekstinasettelu on trilogiassa tähän tapaan – tyhjin rivein, lyhyin kappalein ja virkkein – rikottua kerrontaa. Se on usein liki runomaista, kuin säkeitä ja säkeistöjä; typografinen ratkaisu korostaa muistelemisen sirpaleisuutta ja vaikutelmaa metafiktiivisyydestä. Kerronnalliset piirteet tukevat samalla tekstin varsinaisia teemaattisia piirteitä, esimerkiksi sitä, että yllä korostuu ajatus minuuden jakautuneisuudesta. Minä katsoo itseään ikkunan heijastuksesta. Minä oppii kertomaan (kirjoittamaan?) ja erottaa itsensä kertovaksi minäksi ja kerrotuksi häneksi. Minuus menee tavallaan halki.

Kun nähtävissä on minän jakautuneisuutta ja tekstin sirpaleisuutta, voitaisiinkin tehdä hieman kliseisesti päätelmä, että asia

viittaa ”postmoderniin” identiteettiin ja todellisuuskokemukseen. Mutta kenties sellainen päätelmä olisi myös pettävän helppo, sillä toisaalta kolmen romaanin kokonaisuutta hallitsevat toistuvuudet, rinnastumat sekä ajalliset ennakoinnit ja takaumat, jotka kaikki auttavat siinä, että sirpaleisuudesta huolimatta trilogian minäkertomus voidaan helposti hahmottaa päähenkilön elämän- ja kehitystarinana (Koivisto 2011, 8). Yllä nähdäänkin, että lainattu kohtaus – jota muuten myös toistetaan romaanin loppuksi – on jo itsessään tiivis pieni kertomus. Ja aivan samassa hetkessä kuin minuus jakautuu kahtia, minäksi ja häneksi, oppii Pirkko myös ajattelemaan itseään ketjuuntuvien lauseiden ja aikamuotojen kautta, kertomuksen kautta. Siten kohtauksessa identiteetti on paitsi jakaantunut myös jatkuva, sillä kertominenhan pitää sitä koossa. Minä ei ole vain sirpaleinen esitys, vaan myös pyrkimystä ehjään omakuvaan. Voikin sanoa, että kun Saision kolme romaania tarkastelevat identiteettiä ja minän paikkaa maailmassa, ovat ne postmodernistista sirpaleisuutta vain yhdeltä laidaltaan.

Tyylillisesti ajatellen voi jatkaa, että lainatussa otteessa on myös realismille tyypillistä kuvittamista, nimittäin yksityiskohtia, jotka ovat kuin katkelmia Saision 1970-luvun työläisperherealismista: liiveistä puuttuu nappi, isä lukee ”Työkansan Sanomia”, äiti meikkaa ja hyräilee iskelmäkappaletta. Modernismiin taas viittaa tässä kehitysromaanimaaisessa alkukuvassa jo se, että siinä esiintyy muuan perimodernistinen aihe: peilaaminen. Minäkertoja peilaa olemistaan etäännytettyyn itseensä – ja samalla yhteisönsä jäseniin, tässä isään ja äitiin. Peilaaminen identiteettikysymyksen ja murroksen edustajana on moderni perustilanne, yleinen esimerkiksi 1950-luvun suomalaisessa modernismissa (Niemi 1995, 87). Herääkin kysymys, onko Saision trilogian syvin, sitä eteenpäin ajava henki pohjimmiltaan oikeastaan modernismia. Onko Saisio myöhempien aikojen Antti Hyry ja trilogia hänen Pauli-sarjansa<sup>2</sup>?

Ehkäpä kuva trilogian otteesta selkenee, jos ajatellaan sitä, millainen peruskokemus todellisuudesta on sisältynyt tiettyihin kirjallisiin estetiikkoihin niiden syntyäaikoina.<sup>3</sup> Kun realistinen romaani syntyi, se pyrki tyypillisesti kertomaan yhteiskunnallisesta todelli-

suudesta ja sen historiallisista, syivistä säännönmukaisuuksista, ja tähän liittyi myös halu vähentää sortoa kritisoimalla yhteiskunnan epäoikeudenmukaisia käytäntöjä. Keskeinen tavoite oli siis piirtää karttaa sekä historialliseen todellisuuteen että sen muuttamiseen.<sup>4</sup> Modernismin synnyssä taas vaikuttaa taustalla kokemus todellisuuden monimutkaistumisesta: yhteiskunnan koko kuvaa ei enää tunnuta saavan kiinni kertoen – mutta kun jo ihmispysyykekin on tavattoman monimutkainen ja kiinnostava subjektiivisessa vinksaasaan, niin annetaanpa teosten näkökulmien ilmentää sitä!<sup>5</sup> Laajemman kokonaiskuvan liukuessa tavoittamattomiin yritys kartoittaa todellisuuskokemusta subjektiivisemmissä puitteissaan ja kriiseisään sentään oli yhä mielekäs – tai ahdistava mutta pakottava. Tällöin kartoituksen tapa itsessäänkin nousi ratkaistavaksi ongelmaksi. Vanha tapa, vanha realistinen muotokieli kaikkietävine kertojiin, ei enää tallentanut tekstiin todellisuuskokemusta, ei puhutellut riittävästi, ja niinpä romaanin ja yleisemmin taiteen esitystapa muokkautui uuteen uskoon.

Vaan kuten Fredric Jameson (2007, 141) katsoo, ehkä modernismi oli tässä kehityksessään vielä traagisesti kiinni yhteiskunnallisen todellisuuden kartoituspyrkimyksessä – harjoittikin sitä, vaikka tiesi olevansa tuomittu epäonnistumaan kokonaiskuvan luomisessa. Modernismin ääneenlausumaton tragedia: mahdolloman mutta pakottavan kartoituksen paradoksi! Tällaista sisäistä pakkoa ja tragediaa todistanevat yhtäältä vaikkapa Edvard Munchin päänsisäinen eksistentiaalinen huuto väräjävässä maisemassa tai toisaalta esimerkiksi järkälemäiset yhdenpäivänromaanit, kuten James Joycen *Ulysses* (1922)<sup>6</sup> tai Volter Kilven *Alastalon salissa* (1933). Niissä päivä leviää laajaksi, mieli kulkevaksi, kieli ekspressiiviseksi ja kirja kiloksi; tämä kaikki kertoo pakottavasta mutta jo mahdottomaksi käyvästä kartoittamispyrkimyksestä.

Nyt kysymys: onko Saision trilogia, ajassaan varsin järkälemäinen saavutus sekin, kuin yksilösubjektin paikkaa kysyvää modernismia? Jospa modernismi nyt vain toteutuu osin postmodernististen kerrontakeinojen kautta, jotka korostavat sitä, että kyseessä on tietystä näkökulmasta kerrottujen paikkojen, palasten ja muistiku-

vien epävarma, rikkonainen kokoelma.<sup>7</sup> Onko trilogia tavallaan siis sekä modernismia että postmodernismia? Onko se lisäksi sellaista ”uutta realismia” (vrt. Jameson 1999, 49–51), joka kokee, että realismin on realistista häiritä todellisuusvaikutelmaansa tämän tästä? Jospa vuosituhannen vaihteessa jotensakin todentuntuista, mitä kuvitella, oli tällainen rikkonainen minäkertomus, joka toisaalta siten löysi eheydensä juuri rikkonaisuuden toistossa. Saision trilogiassa kerronnan otteen sykehdyttävyyden on tiukasti sidoksissa tietoisuuteen siitä, että tämän ehyempää todellisuuden karttaa tai todentuntuisempaa kartoitustapaa nyt ei voi saavuttaa – ja samalla kirjailija on kuin velvoitettu yrittämään pitkällisesti, kolmen romaanin verran.

Itse asiassa trilogian onnistuneisuus todentuntuisena taideteoksena on aivan lähtemättömästi kytköksissä kartoituksen vaillinaisuuteen, tietoisuuteen siitä, että todellisuuden ja sen kokemuksen kuvaus on aina keskeneräistä. Ja totaalinen epäonnistuminenkin on akuutti mahdollisuus. Dramaattisimmin tämä havainto esiintyy *Punaisen erokirjan* alun huomautuksessa siitä, kuinka kirjailija on epähuomiossa tuhonnut käsikirjoituksen ensimmäisen valmiin tiedostoversion painamalla Ctrl+Alt+Del. Mitä tämä kokonaisuuden kannalta tarkoittaa? Sitä, että teksti on hengeltään ikään kuin pysähtynyt hetkeen, jossa todellisuuden ja minän paikan kartoittaminen on yhtäaikaisesti sekä välttämätöntä että mahdotonta.

Samankaltainen näkemys kartoittamisen paradokseista löytyy Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksen* puolivälistä, sen dramaattisesta metafiktiivisestä käänteestä, hetkestä, jolloin kertomukselta katoavat sitä pohjustaneet koordinaatit ja kokonaisuutta on alettava hahmotella aivan uusissa puitteissa.

## **Miten kertoa lamasta ja nykykapitalismista – Raittilan *Pamisoksen purkaus***

*Pamisoksen purkaus* alkaa tehtävänannolla, joka muistuttaa sekä dekkaria että realismin hengessä aseteltua yhteiskunnallista ongel-

maa. Tämä on sivumennen sanoen sikäli tyyppillistä, että dekkarin ja realismin piirteet saattoivat 2000-luvulla sekoittua: yhteiskunnalliseen romaaniin tuli usein jännitysjuonen piirteitä; dekkarissa taas otettiin (jo 1990-luvulla) tehtäväksi kommentoida yhteiskunnallisia ongelmia.

Raittilan romaani alkaa nyt-hetkestä vuonna 2004. Poliisi on löytänyt nauhakehoja, jotka sisältävät radiodokumentaarin laivastanimesta Pamisos. Laiva on ankkurissa Suomenlinnan edustalla marraskuussa 1991 ja täynnä hiljalleen mätänevää lampaanlihaa. Rahoittajat ja useimmat miehistöstä ovat jättäneet sen oman onnensa nojaan. Lastia purkamassa on vastikään työttömäksi jääneitä tai konkurssin tehneitä ihmisiä eri puolilta Suomea. Laiva on selvästi tulkittavissa pienoiskokoiseksi lama-Suomeksi.<sup>8</sup>

Nauhoilla on Jaska-nimisen äänittäjän ”dokudraama”. Se sisältää Pamisosta purkamassa olleiden tarinoita lamakohtaloistaan. Romaani etenee alkupuoliskollaan realistis-modernistisella näkökulmatekniikalla; henkilöt vuodessa 2004 ovat audioyrittäjä Pena, kulttuurituottaja Laura ja poliisi Pajala. He yrittävät kuunnella nauhoja saadakseen selville, mitä Pamisoksella tapahtui ja miksi dokumentaristi Jaska, Lauran puoliso, hukkui. He yrittävät hahmottaa nauhoista sitä, mitä todella tapahtui tuolloin ”viiden viikon aikana marraskuun puolivälistä joulukuun 1991” (PP, 27).

Pamisoksella on tuolloin käynnissä ”häätäpurkutilanne avomerellä” (PP, 29). Mikä onkaan viittauskohta, jos puhutaan marraskuusta 1991 ja ”häätäpurusta”? Mitä tuolloin oikeasti tapahtui? Markka devalvoitiin. Lamaa periodisoitaessa sitä käytetään usein alkupisteenä; jonkin aikaa myöhemmin markka asetettiin niin sanotusti kellumaan. Tämä huomioon ottaen näyttääkin siltä, että romaanin tarkoitus kaikkienensa on vastata, noin puolitoista vuosikymmentä myöhemmin, kysymykseen siitä, mitä lamassa tapahtui ja ”miten ja mistä kohdasta meistä huomaamattamme tuli tällaisia” (PP, 39). *Pamisoksen purkaus* yrittää olla suuri lamaromaani, joka kartoittaa sitä, miten lama meihin ja yhteiskuntaamme vaikutti. Sillä kuten kulttuurituottaja Laura romaanissa miettii, ”lama ja senjäl-



keinen nousukausi olivat Suomessa ilmapiiriltään merkillinen ajanjakso, kuin talvisota ja jälleenrakennus” (PP, 71).

Jaskan nauhoilla oleva ”dokudraama” on tavallaan tekstin antama koodinimi realismille eli dramatisoidulle muodolle, joka pyrkii antamaan äänen yhteiskunnalliselle todellisuudelle, sen kokemuksille ja jännitteille (ks. PP, 114–124). Mutta romaanin 2000-luvulla sellainen tehtävä vaikuttaa jollain tapaa toivottomalta. Nyt realistisen kertomuksen koostajien tehtävä vain vaikeutuu vaikeutumisestaan: nauhat putoavat lattialle, sotkeutuvat, sotkusta joudutaan pätkäisemään osa pois saksilla. Alkaa näyttää siltä, että Jaskan Pamos-kuunnelmasta puuttuu loppu.

Samalla laiva itsessään nousee Lauralle ja etenkin poliisi Pajalalle arvoituksen keskiöön. Pajala kiinnittää tutkintapöytäkirjassaan huomiota asian taloudellisiin, piiloon jääviin kytköksiin:

Lasti ei kenties tosiaan ole niinkään tärkeä. Itse laiva saattaa sen sijaan olla. Laivan omistussuhteisiin ja niiden käännteisiin viitataan aineistossa äärimmäisen vähän. Liian vähän. Osa originaalikaseteista on ilmeisesti hävitetty samassa yhteydessä, kun Jaakko Saarelan on pitänyt poistaa ja tuhota valmiin kuunnelman loppu. (PP, 110.)

Pamos on taloutta, kapitalistisia omistussuhteita ja niiden käännteitä. Ja kuten Laura ajattelee, se on ”taluskriisin kuva”, ”suljettu näyttämö, jolla laman raaistamat yksilöt vetävät jokainen ahneesti omaan suuntaansa kuin klassisen tragedian henkilöt tai ammattirikolliset Tarantinon Reservoir Dogsissa” (PP, 39). Mutta perusteellisemmin tämän todellisuuden arvoitusta on vaikea ratkaista eli sen asetelmia kuvata; yhteiskunnallista kokonaiskarttaa tai syitä ja seurauksia on lopulta mahdoton koota yhteen. Niinpä arvoitusten vastaus jää ilmaan, minkä vertauskuvana Laura päätyy vain koostamaan Pamos-nauhoista eräänlaisen speaktaakkelin. Hän pystyttää äänentoistolaitteiston kreikkalaiseen amfiteatteriin ja soittaa kaikki nauhoille äänitetyt tarinanpätkät samanaikaisesti. Ne muodostavat ”skitsofrenisen äänikollaasin”. (PP, 182–185.) Syntyy sirpaleinen sotku, joka ei juonellista todellisuuskokemusta realistisen kertomuksen tavoin, vaan muistuttaa postmodernistista kollaasia tai intensiivistä vaikutelmien sekamelskaa (vrt. Jameson 1989, 254–

262; 1999, 25–31). Realistinen tehtävänanto tuntuu päätyvän umpikujaan.

Tämän jälkeen, romaanin sivulla 189, tapahtuu dramaattinen metafiktiivinen käänne. Paljastuu, että kaikki siihenastinen on itse asiassa ”Pamisoksen purkaus” -nimistä käsikirjoitusta, jota kirjailija Leena on työstänyt.

Auts! Romaani on vedättänyt lukijaansa. Kirjailija Leena, uuden kehyskertomuksen hahmo, on ottanut ”Pamisoksen purkaus” -nimiseen käsikirjoitukseensa aineksia omasta ja läheistensä elämästä ja sommitellut loput (PP, 198). Leenan mies Jaakko (tämän uuden kertomuksen ”Jaakko”) taas tarjoaa käsikirjoitusta talovelka-ahdingossaan kustantajalle, johon hän törmää kirjamesseilla (PP, 212–214). Raittilan teos kääntyy viittaamaan itseensä monikerroksisesti, mikä epäilemättä on kikkailevuudessaan postmodernistista kerrontaa. Kuitenkin siinäkin romaani on otteeltaan viime kädessä suuresti velkaa realismin hengelle. Sillä on pyrkimys kertoa, uusienkin henkilöidensä kautta, yhteiskunnallisesta todellisuuskokemuksesta ja asettaa myös kirjallisuus itsessään osaksi tuota todellisuutta.

Romaaniin nyt astuvien henkilöiden arki kutoutuu ennen muuta työelämän muutokseen – muutoksiin kapitalistisessa tuotannossa ja toimijuudessa. Uusi, aiemman kertomuksen kokonaan kehystävä kertomus alkaa romaanin nykyajan eli vuosikymmenen puolivälin tilanteesta, jossa kirjailija Leena on mielisairaalassa. Jaakko kirjoittaa päiväkirjaa psykiatri Ahosen pyynnöstä. Luemme tätä päiväkirjaa, Jaakko on sen kautta romaanin kertojana. Leena työskentelee mielisairaalassakin ”erittäin määrätietoisesti” (PP, 248) ja suunnittelee tosi-tv-formaattia, jossa kilpailtaisiin tosi-tv-formaatin kehittämisestä. Täten Leena edustaa niin sanottua jälkiteollista kapitalismia tai aineetonta eli immateriaalista tuotantoa, joka viittaa spehtaakkelimaisesti itseensä (vrt. Debord 2005). Tuotettavan ohjelman nimi olisi, tietysti, ”Pamisoksen purkaus”.

Insinöörimies Jaakko taas edustaa vanhemman, teollisemman kapitalismin käyttämää työvoimaa ja on työttömänä; hän valitsee nykyisen työelämän alkavan olla ”pelkkää järjestelyä ja aineetonta spekulatiota” (PP, 229). Hän työllistyy vedenpuhdistuslai-

tokselle ja ilahtuu, kun pääsee ”tekemään jotakin todellista” (PP, 231) eli tutkimaan viemäreitä ja jätevesivirtaa, ”elämän kuvaa” ja ”yhteiskunnan peiliä” (PP, 232–233). Huomio kiinnittyy usein viemäriverran päällä kelluviin kulutustavaroihin: kondomeihin, sukka-housuihin, laivojen mairinnousukortteihin. Jätevedenpuhdistamolla ”näkyi kaikki” – kuin realismin kaikkietäälle kertojalle: ”Siellä ihmisten toimet olivat kuin Jumalan silmän alla. Mikään ei jäänyt salaan.” (PP, 234.) Leena pääsee sairaalasta ja päiväkirja jatkuu. Avioliitto rakoilee, Jaakko alkaa saada ruumiillisia vaivoja, hänen mielensä tulee sekavaksi, ja realistinen katse alkaa näyttäytyä lukijalle harhaisena kokonaisuuden hallintana. Jaakko etsii yhteiskunnallisen kokemuksen perustaa, mutta sitä ei tunnu lopulta löytyvän edes viemäreistä. Hänen realistin-mielensä hajoaa ja hän joutuu vuorostaan psykiatriseen hoitoon.

Kun lukija sitten on alkanut uskoa, että insinööri-Jaakon yritys tavoittaa yhteiskunnallinen todellisuus ja sen kokemus on romaanin maailmassa ollut totta, romaani vetää taas maton lukijansa alta. Se luo jo toista kertaa uuden kehystodellisuuden:

Leena antoi taas käsikirjoituksen luettavaksi. Se näytti olevan minun [= Jaakon] Ahosen kehotuksesta kirjoittamaani päiväkirjaa. Rupesin harppomaan eteenpäin. Mitä se minulle omia muistiinpanojani antoi luettavaksi? Jossain vaiheessa havahduin ihmettelemään. En tunnistanut enää tekstiä. Kohta olin ihan sekaisin. Kuka kirjoittaa? Se tuntui olevan minun kirjoittamaani, mutta ei kuitenkaan ollut. Rupesin tarkkailemaan muistiinpanojeni päivämääriä ja havaitsin että oma tekstini rupesi loppumaan jossakin marraskuun puolen välin maissa. (PP, 301.)

Käy ilmi, että Jaakon ”päiväkirjasta” on vaivihkaa tullut osa Leenan entistäkin kompleksisempää ”Pamisoksen purkaus” -sommitelmaa. Leena on sairaalasta palattuaan (PP, 237; marraskuun puoliväli) jatkanut romaanikäsikirjoitustaan Jaakon päiväkirjoilla, joita hän on sitten edelleen käyttänyt tuotantomateriaalinaan kirjoittaen ”vähän paremmat päiväkirjat” (PP, 302). Näin sekä äsken romaanista lukemamme tarinan ”todellisuus” että siinä harjoitettu todellisuuden tavoittelu onkin jälleen asetettu kehyykseen, jota hallitsee ylempi valta, ylemmällä tasolla oleva kertoja. Leena on ryhtynyt

lopulta ”Jaakoksi”, joka (olemme luulleet) kirjoittaa kaupittelemastaan Leenan käsikirjoituksesta (Raittilan romaanin ensimmäinen puolisko), omasta todellisuuden etsinnästään, keskusteluistaan psykiatrin kanssa ja Leenan tosi-tv-ohjelmasta, jossa kilpaillaan tosi-tv-formaatin keksimisestä. Mutta niinpä vain tämä, mitä vielä äsken luimme ”Jaakon” todellisuutena, onkin pitkään ollut osa Leenan kertomusta ja kapitalistista tuotantoelämää, joka ”siirtyy mielikuvanmuodostuksen ja tarinoiden alueelle, muuttuu leikiksi ja peliksi” (PP, 306). Ei ihme, että psykiatri Ahosen mukaan Leenan päiväkirjoilla täydentämä uusi romaanikäsikirjoitus tiivistää ”koko-naissommitelmassaan”

[...] vanhan yksitasoisen todellisuuden katoamisen, kaikkien vieraantumisen kaikesta, loputtomat peiliefektit, joissa klassisesti käsitetyt identiteetit liukenevat ja heijastavat maailman sijasta pelkästään toisiaan. [...]

Pois kävellessäni Ahonen huusi sairaalan käytävälle perääni, että tämä kaikki on yhteiskunnallisessa todellisuudessa tapahtunut juuri siinä ajassa, jonka Leenan käsikirjoituksen kokonaisuus kattaa, viimeisen kuudentoista vuoden aikana. (PP, 307.)

Tällainen siis on Raittilan hurja ja monikerroksinen romaanikartta vuodelta 2005. Se yrittää vastata tilallisen ja historiallisen paikantumisen tarpeeseen, mutta tematisoi samalla sitä, miten kartta repeilee ja totuttu koordinaatisto heiluu – ja näin tapahtuu romaanissa etenkin kapitalististen mullistusten vaikutuksesta. Talous ja tuotantotapa vetävät jalkoja alta. Todeksi kuviteltu tarina onkin aina vain tarina tarinan sisällä, ja hierarkiassa ylintä kertomusta kertoo aina joku mullistuksen kokijaa voimakkaampi taho, joka toimii uudenlaisen kapitalistisen tuotannon kehyksessä.

Näin ollen romaani ei kuvaa nykyaikaa vain siinä, *mitä* kerrotaan, vaan myös se, *miten* kerrotaan, on nykyaikaa. Kertomisen tapa on osa yhteiskunnallista tematiikkaa. Kerronta-asetelma tiivistää dramaattisen metafiktiivisine käänteineen ensinnäkin lamakokemuksista: miltä tuntuu, kun elämältä putoaa pohja. Toiseksi tuollainen kokemus liitetään romaanissa myös yleisempään kehykseen. Kapitalismi mullistaa tuotantosuhteita ja niiden varassa elävien ihmisten

kokemusmaailmaa alati. ”Jatkuvat mullistukset tuotannossa, kaikkien yhteiskunnallisten olojen alituinen järkkäminen, ikuinen epävarmuus ja liike”, povasivat Marx ja Engels (1998, 40) 1800-luvun puolivälissä tarkkaillessaan syntynyttä kapitalistista yhteiskuntaa. Raittilan romaani katsoo, että vuosituhannen vaihteessa tuo kapitalismin perusluonne vaikuttaa erityisen paljon – ja vaikeuttaa samalla kokonaiskuvan muodostamista.

### **Solidaarisuus on kerrottava uudelleen – Marttilan *Lahjakas Anu Lovack* ja Hautalan *Saló***

Esseeni kolmanneksi osioksi haluan viitata kahteen romaaniin, jotka tuovat esiin yhteiskuntamme jakautunutta luokkatodellisuutta. Samalla niissä pyritään vaivihkaa korjaamaan sitä. Henkilöiden tilannetta kuvataan myötälävästi ja niin, että romaanien tapa kertoa voi vahvistaa empatiaa tai jopa solidaarisuutta, empatian yhteiskunnallista muotoa.

Hanna Marjut Marttilan *Lahjakas Anu Lovack* kuvaa lähiössä ”suomiviinaa” kittaavia alkoholisteja (etupäässä työttömiä ja mielenterveyskuntoutujia). He saavat kantakapakkaansa mystisen kirjeen Anu Lovackilta. Tämä sanoo olevansa Berliinissä ja pyytää rahaa, ja häntä pyritään sitten auttamaan kaikin keinoin. Asiaan kytkeytyy henkilöiden mieltä kiihottavia arvoituksia, etenkin se, että Anu Lovackin oletetaan olevan jonkun – ei tiedetä kenen – tytär. Tekstissä asioiden vihjaillaan juontavan juurensa paitsi Anu Lovackin syntymävuoteen 1986 (Suomessa kasinotalouden alun tienoota), etenkin vuoteen 1995 (ks. LAL, mm. 22, 92, 134, 180). Jälkimmäinen mainitaan vielä ”syvän laman” vuotena. Merkityksellistä on myös, että se on vuosi, jolloin Anu Lovackin äiti, hänkin nimeltään Anu Lovack, on alamäensä jälkeen kuollut.

Romaanissa sisältöä jopa merkityksellisempi on sen muoto ja juonenrakentelun yleinen tapa. Teos nimittäin on eräänlainen lähiöalkoholistien pariin sijoitettu saippuaoppera, kuten jo takakan-si hoksaa mainita. Sotkuisia suhdekiemuroita setvitään setvimästä

päästyä, ja tämän tästä luisutaan ”teatraaliseen kaaokseen” (LAL, 66). Lukujen otsikot ovat kuin *Kauniiden ja rohkeiden* jaksoja: ”Soilinkin hermot ovat riekaleina”, ”Miten elämä on meidät näin hylännyt?”, ”Auloksen onnentunteella ei ole mitään rajoja”, ”Ravintola Lankussa syntyy karmea tappelu”. Marttila siis ottaa saippuaopperan lajityypin, joka esimerkiksi *Kauniissa ja rohkeissa* sijoittuu aivan toisenlaiseen luokkamiljööseen, ja toistaa sitä toisin. Kirjailija tekee pienen vallankumouksen korottaessaan saippuaopperan toimijoiksi lähiöalkoholistien luokan ja pyytäessään lukijaa – saippuaoppera-parodian varjollakin – samastumaan heihin. (Ojajärvi 2013a, 137.)

Temaattisesti merkittävää romaanissa on solidaarisuus, jota vähävaraiset osoittavat nimihenkilöä auttaessaan. He tulevat ilmeisesti huijatuiksi, mutta heidän tekojaan ajaa ”jonkinäköinen sisäänrakennettu anteeksianto” (Sutinen 2005). Lisäksi nuori Anu Lovack edustaa henkilöille kollektiivista toivoa, joka nyt – laman aikaan kerran kuoltuaan – syntyisi uudelleen:

Me olimme pudonneet keltasta, ja me olimme pudonneet suoraan kappakaan, eikä odotettavissa ollut enää suuriakaan muutoksia ennen kuolemaamme. Joten eikö vain Anu Lovack edustanut meille kaikille ainakin jossain määrin toivoa, tulevaisuutta? Tyttö oli meille kuin valo pimeydessä. (LAL, 33.)

Toivossa elämistä on myös se, että keltasta pudonneet kuvittelevat kukin vuorollaan itseään Anu Lovackin vanhemmiksi. He haaveilevat perustavansa keskenään uusioperheitä ja jopa jonkinlaisia kommuuneja. Niin parodisesti kuin toivon välkähdyksistä romaanissa kerrotaankin, henkilöille ne ovat toivoa. Samalla kertomusta kuitenkin leimaa laajemmin ottaen jonkinlainen toivottomuus, jonka varjossa uusioperhe- tai kommuunihaaveet ovat lähinnä pyristelyä. Siihen suuntaan viittaa esimerkiksi toistuvana aihemana oleva ”punainen” tai ”palavanpunainen” kirja (LAL, 180). Se on Aaron Sinkkosen muistikirja, jonka oletetaan sisältävän niin vuoden 1986 kuin vuoden 1995 arvoitusten ratkaisut. Kun kertoja Aulis pääsee romaanin viimeisessä luvussa lopulta kunnolla tarttumaan pieneen punaiseen kirjaan, paljastuu, että siinä onkin lähinnä arki-

päiväisyyksiä ja harhaisen oloinen kertomus siitä, miten Sinkkonen tappoi vanhemman Anu Lovackin. Pienessä punaisessa kirjassa ei, kuten ei tässä romaanissakaan lopulta, siis tiivisty syrjäytettyjen toivo tai heidän maailmansa selitys, mistään maolaisuudesta puhumattakaan. Siinä edustuu viime kädessä heidän kurjahko arkensa ja keskinäinen riitelynsä, symbolisesti ottaen myös ”palavanpunaisen” sosialismin kaatuminen 1990-luvun taitteessa – ja metafikttiivisesti tulkiten taas ehkä nykyromaanin kyvyttömyys ottaa yhteiskunnallista todellisuutta laajasti haltuun.

Pidän 2000-luvun luokkatodellisuutta käsittelevän romaanin keskeisenä kysymyksenä sitä, miten kerrottaisiin uudelleen todeksi yhteisöllistä myötelämistä ja yhteiskunnallista solidaarisuutta. Tähän ongelmaan voi suorasti tai epäsuorasti liittää monentyyppisiä romaaneja Marttilasta Mikko Rimmiseen tai Kari Hotakaisesta Kjell Westöhön ja jopa Leena Krohniin. Omalla tavallaan siihen vastaa, voidaan tulkita, myös Turkka Hautalan *Salo*. Sen perusmiljöönä on globalisaation ravistelema paikkakunta, jälleen kerran kuin miniatyyri-Suomi (jo romaanin mottona olevat *salon* sanakirjaselitykset viittaavat tähän allegoriseen funktioon). Henkilöinä on etupäässä työväen- ja alemmaa keskiluokkaa sekä avausluvun rikas insinööri, joka on ollut yrityksen johtoportaan jäsenenä; elinoloistaan varma keskiluokka loistaa poissaolollaan. (Ks. Ojajärvi 2013a.)

Kuten muissakin käsittelemissäni kartoitusyrityksissä, tässäkin tärkeää ja sisällyksestä on kerronnan muoto, tarkemmin sanoen ”muodon sisältö” eli se, mikä muodossa on luettavissa aikaansa kartoittavana sisällöllisyytenä. Tuo sisällöllisyys nousee Hautalalla siitä, millaisen tekstuaalisen tilan kerronta muodostaa. *Salo* on muodoltaan mosaiikkinen ja episodimainen, ja kussakin episodissa on oma kertojansa, oma näkökulmansa ”Saloon”. Nykymuodossaan tällaisen episodimaisen romaanimuodon toi kirjallisuuteemme 2000-luvun alussa Riku Korhosen *Kahden ja yhden yön tarinoita* (2003). Sittemmin sitä on edustanut myös esimerkiksi Matias Riikosen *Nelisiipinen lokki* (2009) ja tällä vuosikymmenellä etenkin

Emma Puikkosen *Eurooppalaiset unet* (2016). (Ks. Juntunen 2015; Ojajärvi 2013a, 138, ja 2015.)

Lajityyppi siis muistuttaa episodiromaania, mutta dramaattiset ristiinleikkaukset tuovat episodien välille sidoksia, joita tuo yleisluontoinen lajimääre ei ehkä kunnolla tavoita. Henkilöiden jakamat tilat kietoutuvat vaivihkaa toisiinsa, samat henkilöt vilahtelevat eri episodeissa, ja tapahtumat ristiinvalottuvat. Eri tarinoissa voivat toistua samat pienet aiheet. Tyypillisimmillään, kuten Korhosella ja Hautalalla, painavasti esillä on henkilöiden jakama kaupunkilainen tai pikkukaupunkilainen miljö. Näiden piirteiden kautta tähän romaanimuotoon liittyy selvää realismista periytynyttä henkeä (ks. Juntunen 2015). Lisäksi muodon yleistymisen meillä on nähdäkseni syntyneenä sukua Robert Altmanin ohjaamalle Raymond Carverin novellien filmatisoinnille *Short Cuts* (1993, *Oikopolkuja*). Kyseinen elokuva kuvaa nykyaikaista kapitalistisen yhteiskunnan kaupunkitilaa ja subjektin paikkaa siinä<sup>9</sup> montaasin, rinnastuksen ja ennen muuta tarinoiden jatkuvan ristiinleikkaamisen keinoin (ks. Den Tandt 1998).

Olenkin kutsunut tätä romaanimuotoa ristiinleikkausromaaniksi.<sup>10</sup> Siinä kerrotaan rajatuista yksilönäkökulmista käsin, mutta samalla lukijalle annetaan hahmotettavaksi kaupunkitilassa vilahtelevien yksityiskohtien keskinäisiä yhteyksiä ja niitä yhteiskunnallisia tekijöitä, jotka lävistävät yhteisöä ja vaikuttavat kaikkien kertojien elämään. Tällainen ristiinleikkaaminen toimii kuin Jamesonin (1989, 274–279; 1999, 50–54; 2007, 96, 157) ehdottama ”kognitiivinen kartoitus”, liki pedagogisesti: se kehottaa meitä näkemään yhteisöllisen ja yhteiskunnallisen – myös luokkayhteiskunnallisen – verkon yksilönäkökulmien takana.

Episodinen ristiinleikkausromaani on siis lukijalleen tila itsessään, ja nimenomaan sellainen tila, joka näyttää ihmiset yksilöinä samassa tilassa. He ovat lähtökohtaisesti omia näkökulmiaan ja toisistaan vieraantuneitakin, mutta ristiinleikkausromaani kehottaa lukijaa viemään ihmishahmoja toisiaan kohti ja ymmärtämään heidät pohjimmiltaan tasavertaisina ja osana kollektiivia. (Juntunen 2015; Ojajärvi 2015.) ”Sade teki ihmisistä tasavertaisia”, tiivistää eräs Sa-



lon henkilöistä (S, 58). Sattumoisin teoksen luoma tila itsessään on hieman tuon sateen kaltainen.

*Salossa* myös on lähes metafiktiivisesti itsetiedostavia tai ainakin temaattisesti tiivistäviä huomautuksia sen luomasta tilasta. Niitä on sijoitettu ainakin ruokapalveluammattien pariin, nimittäin grillimyyjän ja kebab-pizzeriassa työskentelevän maahanmuuttajan ajatuksiin. Jälkimmäinen miettii, mistä erilaisten ihmisten yhteiselon ongelmat juontuvat:

Kun ihmisiä laitetaan samaan huoneeseen tai tilaan, heillä on luonnollinen taipumus pyrkiä tulemaan toimeen keskenään. Ja myös kiintyä toisiinsa.

Ongelmana oli se, ettei tällaisia huoneita tai tiloja ollut olemassa-kaan. (S, 273.)

Ristiinleikkaustilana *Salo* pyrkii vastaamaan tuollaisen jaetun tilan tarpeeseen. Se pyrkii kertomaan esiin yhteisöllisyyttä, jopa solidaarisuutta. Se toteuttaa jotakuinkin samaa funktiota kuin kioskinluuku, josta romaanin grillimyyjä kaupungin ihmisten kirjoa kokee, tai samaa kuin yöradio, jota hän kuuntelee:

Sisällä laitoin radion heti päälle, sieltä tulvi elämä tupaan, muisti ettei tässä yksin oltu maailmassa, vaikkei Onnia hetkeen näkisikään. Oli juontajat studioissaan, musikit lauluineen ja tietysti kaikki ne kuulijat joiden tähden ohjelmia tehtiin. Oli mukava miettiä niitä toisia, että minkäköhänlaiset ihmiset kuuntelee juuri tätä ohjelmaa. Välillä joku niistä soitti ohjelmaan ja minä ajattelin sitä siellä radionsa ääressä josakin, puhumassa minulle ja koko maalle. Kerran soitin itsekin, kun pyysivät yötyöläisiä soittamaan ja kertomaan ammatistaan. Kysyivät että mistä pidän työssäni eniten, sanoin että ihmisistä. Huonoksi puoleksi en keksinyt kuin rasvanhajun. Lopuksi sain toivoa, pyysin Sorsakosken laulua ”Maailma ilman rakkautta”. (S, 75.)

## Romaanin läsnäolosta

Kun viime vuosikymmenen romaanit erilaisista vaikeuksista huolimatta todellisuutta tunnustelevat, millaista karttaa ne yhteiskunnasta, yhteisöllisyydestä ja ihmisten paikoista piirtävät? Ne käsit-

televät kaunokirjallisilla tavoillaan muun muassa identiteetti-problematiikkaa, globalisoituneen kapitalismin kontekstia ja yhteiskunnallisen myötäelämisen tarvetta.<sup>11</sup> Vaan tosiaankin, samalla kerrontaa tuntuu monesti leimaavan ikään kuin kokemus siitä, että pohjakoordinaatisto ei ole pysyvä paikoillaan. Yhteiskunnalliset voimat vaikuttavat elämään dramaattisesti, purkavat totuttua, irrottavat ihmisiä paikoiltaan, hukuttavat heitä alleen. Kirjallisuuden erilaiset esitykselliset käytännöt huojatelevat ja sekoittuvat.

2000-luvun romaani ei kuitenkaan tyydy vain voivottelemaan sitä, miten vaikeaa on koostaa todellisuuskuvaa, reagoida yhteiskuntaan tai suhteuttaa omaa paikkaa. Käsittelemäni romaanit ottavat mittaa maailman liikkeestä ja esitystapojen sotkusta. Tällöin myös tekstien muodosta voi selvästi tulla osa niiden sisältöä, eli sisällöllistä muotoa. Kokonaissommittelun tavassa itsessään on hahmollaan jotain olennaista teoksissa kuvatun ja niitä tosiasiallisesti ympäröivän yhteiskunnan luonteesta – ja joitain aavistuksia siitäkin, mitä yhteiskunnalle pitäisi tehdä. Asiaa lähestyäkseen vuosikymmenen romaanin vain oli oltava läsnä kaikissa ulottuvuuksissaan, niin varsinaisen tarinan, kertomuksen muodon kuin tyylillisen kirjon tasolla.

## VIITTEET

<sup>1</sup> Saisiosta ja autofiktiosta Karkulehto 2007, 197–199; Koivisto 2011; Koivisto 2013c. Jo 1990-luvulla alkaneesta omaelämäkerrallisuuden aallosta vrt. myös Niemi 2013 ja Rojola 2002. Lisätietoa antaa myös Koiviston (2017) kolmeosainen kirjoitus ”Lyhyt suomalaisen autofiktion historia”.

<sup>2</sup> Pauli-sarjaksi kutsutaan tavanmukaisesti Hyryn romaaneja *Kotona* (1960), *Alakoulu* (1965), *Isä ja poika* (1971) ja *Silta liikkuu* (1975).

<sup>3</sup> Tässä tukeudun etenkin kirjallisuudentutkija Fredric Jamesonin käsitteisiin. Ks. erit. Jameson 2007, 141–143. Vrt. myös Jameson 1989 tai tuon suomennetun artikkelin uudempana versiona Jameson 1999, 1–54.

<sup>4</sup> Esimerkit kuvataiteesta havainnollistavat. Van Goghin maalauksessa *Kengät* (1886) kuvauksen kohde on perin realistisesti esitetty, kengissä näkyy eletty elämä ja asema yhteiskunnassa. Astetta kantaaottavampi esimerkki on Eero Järnefeltin *Raatajat rahanalaiset*, tunnettu myös nimellä *Kaski* (1893). Ks. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0011V1962> ja <http://www.ateneum.fi/wp-content/themes/ateneum/klassikot/img/kaski.jpg> (viitattu 31.10.2017).

<sup>5</sup> Vrt. esim. Munchin *Huuto* (1893–1910) tai Schjerfbeckin *Punatäpläinen omakuva* (1944). Ks. <http://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp> ja <http://kokoelmat.fng.fi/app?si=A+IV+3744> (viitattu 31.10.2017).

<sup>6</sup> Uudempi, Leevi Lehdon tekemä suomennos ilmestyi tällä nimellä vuonna 2012.

<sup>7</sup> Näistä keinoista kuvataiteen postmodernistisissä omakuvissa vrt. esim. <http://art-now-and-then.blogspot.fi/2013/03/postmodern-portraits.html> (viitattu 31.10.2017).

<sup>8</sup> Käytän romaania kuvatessani hyväksi aiempaa artikkelia (Ojajärvi 2013b).

<sup>9</sup> Mukailen jamesonilaisen ”kognitiivisen kartoituksen” määritelmää Lesjakilla (2006, 36).

<sup>10</sup> Ojajärvi 2015, 230–234. En ole löytänyt elokuvankaan puolelta tälle lajityypille vakiintunutta nimitystä. 2000-luvun kotimaisen kirjallisuuden suhteen Päivi Koivisto (2013a; 2013b) on puhunut novellin ja romaanin rajoilla liikkuen ”novellisyklistä”, ”katkelmien romaanista” ja juuri ”episodiromaanista”, Tuomas Juntunen (2015) lähinnä viime-mainitusta. – Olisiko kuvaavinta puhua *episodisesta ristiinleikkausromaanista*?

<sup>11</sup> Tämä on tietenkin vain osittaissummaus vuosikymmenen teemoista, edes yhteiskunnallisista. Yhteiskunnallisten sisältöjen laajemman kirjon jäljille vie esim. *Suomen nykykirjallisuus 2* (2013, toim. Hallila ym.).

## KOHDETEOKSET

- Hautala, Turkka (2009) *Salu*. Helsinki: Gummerus. [= S]
- Marttila, Hanna Marjut (2005) *Lahjakas Anu Lovack*. Helsinki: Otava. [= LAL]
- Raittila, Hannu (2005) *Pamisoksen purkaus*. Helsinki: WSOY. [= PP]
- Saisio, Pirkko (1998) *Pienin yhteinen jaettava*. Helsinki: WSOY. [= PYJ]
- Saisio, Pirkko (2000) *Vastavalo*. Helsinki: WSOY.
- Saisio, Pirkko (2003) *Punainen erokirja*. Helsinki: WSOY.

## LÄHTEET

- Debord, Guy (2005/1967) *Spektaakkelin yhteiskunta*. Suom. Tommi Uschanov. Helsinki: Summa.
- Den Tandt, Christopher (1998) ”The reconstruction of local space in post-modern American film”. [https://www.academia.edu/4770449/The\\_Reconstruction\\_of\\_Local\\_Space\\_in\\_Postmodern\\_American\\_Film](https://www.academia.edu/4770449/The_Reconstruction_of_Local_Space_in_Postmodern_American_Film) (viitattu 10.5.2017).

- Hallila, Mika; Hosiaislouma, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena; Ojajärvi, Jussi (toim.) (2013a) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- Hallila, Mika; Hosiaislouma, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena; Ojajärvi, Jussi (toim.) (2013b) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS.
- Jameson, Fredric (1989/1984) ”Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa”. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari ja Kaarlo Laine. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Esa Sironen (toim.), *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. 2. korjattu ja täydennetty painos, s. 227–279. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Jameson, Fredric (1999/1991) *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. London & New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2007) *Jameson on Jameson. Conversations on cultural Marxism*. Toim. Ian Buchanan. Durham: Duke University Press.
- Juntunen, Tuomas (2015) ”Episodiromaani ja 2000-luvun suomalainen realismi”. *Avain* 1/2015, 99–105. (Lehden sähköinen versio osoitteessa [http://pro.tsv.fi/skts/Avain2015\\_1\\_sisalto.pdf](http://pro.tsv.fi/skts/Avain2015_1_sisalto.pdf), viitattu 10.5.2017.)
- Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulun yliopisto. <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514286117.pdf> (viitattu 10.5.2017).
- Koivisto, Päivi (2011) *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienen yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuksien laitos, Humanistinen tiedekunta, Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/27342/elamasta.pdf?sequence=1> (viitattu 10.5.2017).
- Koivisto, Päivi (2013a) ”Katkelmien romaani vai hetkinä avautuva elämä? Petri Tammisen *Muistelmat*”. Teoksessa Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.), *Kiviaholinnat. Suomalainen romaani*, s. 333–344. Helsinki: Avain.
- Koivisto, Päivi (2013b) ”Lajityyppien rajalla”. *Parnasso* 3/2013, 48–51.

- Koivisto, Päivi (2013c) ”Oman romaaninsa sankarit”. Teoksessa Hallila ym. (toim.) (2013a), s. 97–106.
- Koivisto, Päivi (2017) ”Lyhyt suomalaisen autofiktion historia”. [\(http://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat\\_ja\\_vinkit/Vinkit/Pienten\\_lajien\\_maa-ilmat\\_Lyhyt\\_suomalaise\(129798\)\)](http://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maa-ilmat_Lyhyt_suomalaise(129798)) (viitattu 10.5.2017).
- Lesjak, Carolyn (2006) ”History, narrative, and realism. Jameson’s search for a method”. Teoksessa Caren Irr & Ian Buchanan (toim.), *On Jameson. From postmodernism to globalization*, s. 27–50. New York: New York State University Press.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich (1998/1848) *Kommunistinen manifesti*. Suom. Juha Koivisto, Markku Mäki ja Timo Uusitupa. Tampere: Vas-tapaino.
- Niemi, Juhani (1995) *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden moderni-soituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani (2013) ”Elämäkertaromaanien esiinmarssi”. Teoksessa Hal-lila et al. (toim.) (2013a), s. 107–109.
- Ojajärvi, Jussi (2013a) ”Kapitalismista tulee ongelma”. Teoksessa Hallila et al. (toim.) (2013b), s. 131–153.
- Ojajärvi, Jussi (2013b) ”Realismin keksimisen velvoite, 2005. Lamanjäl-keisen kapitalismin kokemus tematiikan ja muodon ongelmana Han-nu Raittilan *Pamisoksen purkauksessa*”. Teoksessa Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*, s. 280–313. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, Jussi (2015) ”Yhteisöllisyyden voimistuminen – kotimaisen ny-kykirjallisuuden pohjamaininki?” Teoksessa Elina Arminen, Mika Hal-lila, Samuli Hägg & Risto Turunen (toim.), *Taide ja maailma*, s. 192–222. Joensuu: Abacus.
- Rojola, Lea (2002) ”Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi”. Teoksessa Mark-ku Soikkeli (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun koti-maiseen kirjallisuuteen*, s. 69–99. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tut-kimuksen laitos.
- Sutinen, Sirpa (2005) ”Suomiviinaa ja ihmissuhteita”. *Kiiltomato* 3.12.2005. <http://www.kiiltomato.net/hanna-marjut-marttila-lahjakas-anu-lovack/> (viitattu 10.5.2017).