

Milla Peltonen

Suomalainen jälkirealistinen romaani 1960-luvulta 2000-luvulle

Kotimaista kirjallisuutta on jo 1960-luvulta lähtien leimannut monimuotoistuminen ja klassisten muotojen hyljeksintä (Niemi 1999, 171). Viimeistään 1980-luvun mitaan monet vahvat traditionaaliset linjat, esimerkiksi sukuromaanien sarjat, maaseutu-epiikka ja työläisaiheinen yhteiskunnallinen realismi, sysäytyivät marginaaliin (Ruohonen 1999, 269–270). Proosa jakaantui yhä useampiin ääniin ja trendeihin, joista mikään ei enää noussut vallitsevaksi. Samoihin aikoihin yhteiskunta muuttui rajusti. 1980-luvun kasinotalous häivytti luokat perinteisessä mielessä näkyvistä, ja samalla luokkaristiriitojen uskottiin katoavan (esim. Karkama 1994, 306).

Yhteiskunnallinen proosa ei kuitenkaan kadonnut missään vaiheessa. Pikemminkin se muutti muotoaan ja ajanmukaisti sisältöään – tullen samalla kuvanneeksi sitä prosessia, jonka mukana perinteiset luokat ”häviävät”. Näin tapahtui varsinkin niin sanotussa post- eli jälkirealismissa, joka alkoi orastaa työläiskirjallisuuden piirissä jo 1960-luvulla ja muotoutui 1970-luvulla yhdeksi postmodernin ajan kirjalliseksi trendiksi. Suuntauksen pioneerina voidaan pitää Hannu Salamaa. Hänen romaanissaan *Minä, Olli ja Orvokki* (1967) jälkirealistinen on jo oraalla, mutta kuten olen aikaisemmassa tutkimuksessani (Peltonen 2008) osoittanut, varsinaista jälkirealistisia edustavat vasta *Siinä näkijä missä tekijä* (1972) ja viisiosainen *Finlandia-sarja* (1976–1983). Tälle salamalaiselle suuntaukselle on ominaista, että vaikka se eräiltä piirteiltään lähestyy post- eli jälkimodernismia, se pyrkii yhä yhteiskunnallisen todellisuuden todentumukaiseen hahmotteluun ja oman aikansa olojen kritiikkiin. Samalla se tulee tietoiseksi siitä, että maailmaa, jota itsessäänkin leimaa liike ja muutos, on hankala kuvata yksinomaan traditionaalisen realismin keinoin. Silti se ei hylkää realismin totunnaisia konventioita vaan lähtee muokkaamaan ja uudistamaan niitä.

Tässä artikkelissa tarkastelen, millaisia nuo uudistuvat konventiot jälkirealismissa ovat ja miten ne ilmenevät kolmen työläistäustaisen kirjailijan romaaniutuotannossa: Hannu Salaman, Jussi Kylätaskun ja Keijo Siekkisen. Aiemmasta poiketen laajennan näkymää paitsi yli Salaman ja tämän edellä mainittujen teosten, myös yli 1970- ja 1980-luvun – aina 2000-luvulle saakka. Aikaisempi jälkirealistinen tutkimus (etenkin Peltonen 2008) ja Salaman teokset toimivat silti yhä lähtökohtina. Tosin myös Siekkisen ja Kylätaskun romaanien jälkirealistisuuteen on viitattu jo parikymmentä vuotta sitten, jolloin Pertti Karkama (1988, 240–246) nimesi trendin ja luonnosteli

osuvasti sen pääpiirteitä. Näitä ovat hänen mukaansa ainakin aiempaa kaoottisempi fiktiivinen maailma, passion teema (niin alistumisen kuin kärsimyksenkin merkityksessä) sekä kaikkitietävän kertojan katoaminen.¹ Myös ulkomaisissa yhteyksissä postrealismiin on viitattu. Jo Frédéric Regard mainitsee postrealismin teoksessaan *Histoire de la littérature anglaise* (1977), mutta seikkaperäiseen tutkimukseen on havahduttu vasta viime aikoina. Esimerkiksi Eileen Williams-Wanquet (2006) korostaa postrealismia suuntauksena, joka murtaa klassisen realismin ja postmodernismin vastakkaisuutta ja jota leimaa ”kaksoisjuurtuneisuus”: sillä on viitesuhde sekä todelliseen aikaan ja paikkaan (”empiiriseen” menneisyyteen ja nykyisyyteen) että johonkin aikaisempaan kertomukseen. Esimerkiksi Jeanette Wintersonin teoksessa *Boating for Beginners* (1985) tuo kertomus on *Raamattu*, tarkkaan ottaen sen tarinat Nooan arkista. Postrealismiin sisältyy siis jonkin varhaisemman kertomuksen uudelleenkirjoitus. (Williams-Wanquet 2006, 394.)

Suomalainen jälkirealismi ja brittiläinen postrealismi muistuttavat toisiaan monilta osin, mutta ne tuntuvat hamuavan eri konteksteihin. Siinä missä Williams-Wanquet näkee postrealismin lähinnä ”feministisesti” orientoituneena historiografisena meta-fiktiona ja kytkee sen paitsi jälkistrukturalistisiin ajatuksiin myös eettiseen käänteeseen, viittaa meikäläinen jälkirealismi ”sosiologisempaan” postmoderniin eli käsityksiin jälkiteollisesta yhteiskunnasta, jälkifordismista (esim. Hall 1992, 47–49) ja myöhäiskapitalismista (esim. Jameson 1986). Jälkirealismi juurtuu siis sellaiseen empiiriseen todellisuuteen, jolla on yhtymäkohtia edellä mainittuihin teorioihin ja niissä kuvattuihin muutoksiin esimerkiksi työelämässä ja elämäntavoissa, maailmakuvassa ja -katsomuksissa, ylipäänsä sosiaalisessa (luokka)todellisuudessa, kytkeytymisen aina globaaliin taloudelliseen ja poliittiseen sfääriin asti. Mutta yhtä tärkeää on huomata, että brittiserkkunsa tapaan jälkirealismikin on juurtunut kahtaalle: paitsi empiiriseen todellisuuteen myös aiempiin teksteihin. Siinäkin on mukana uudelleenkirjoitus, mutta ei minkään fiktiivisen tai myyttisen kertomuksen vaan *realismin teorian* uudelleenkirjoitus. Jälkirealismi kyselee omia ehtojaan, kuten postmodernin, refleksiiviseksi moderniksikin² kutsutun ajan ilmiöillä on tapana. Se kiinnittää meta-fiktiivisesti huomiota itseensä myös kielenä ja kerrontana, tässä tapauksessa nimenomaan yhteiskunnallista realismia muuttavana, sen konventioita paljastavana, kritisoiavana ja remontoivana romaanina. Rakennuselementeikseen se saattaa kelpuuttaa myös (post)modernismista tuttuja konventioita, mikäli ne ovat sovitettavissa sen mimeettisiin pyrkimyksiin.

Seuraavassa osoitan, miten nämä mimeettiset pyrkimykset – realismin teorian uudelleenkirjoituksen ja kasvavan metafiktiivisyyden rinnalla – ilmenevät Salaman, Kylätaskun ja Siekkisen romaaneissa. Etenen kirjailija kerrallaan ja keskityn seikkoihin, joissa muutos yhteiskunnallisen realismin mimeettisistä ehdoista jälkirealismiin

ehtoihin³ kulminoituu, eli lähinnä kysymyksiin kertojasta, kerronnan rakenteesta ja juonesta. Lisäksi tarkastelen, millaisia ilmenemismuotoja saa jo Karkaman painottama passion teema ja mihin se niveltyy. Lopussa esitän vielä muutaman ehdotuksen siitä, missä muualla kuin työläiskirjallisuuden perinteen jatkeena jälkirealismia saattaa ilmetä. Pääolettamukseni on, että jälkirealismi on laajempi kirjallinen suuntaus kuin aikaisemmin on esitetty.

Salaman iskuja kerrontaan, juoneen ja realismin teoriaan

Jälkirealismi orastaa jo eräissä 1960-luvun romaaneissa. Esimerkiksi Salaman teoksessa *Minä, Olli ja Orvokki* (1967) tähän viittaa perinteisen kaikkietävän kertojan syrjäytyminen ja fiktiivisen maailman sekasortoistuminen. Kertojana toimii ”minä”, puoliboheemi työläiskirjailijan muunnos Harri Salminen, jonka risaiseen seuraelämään ja kirjoitustyöhön teoksen tapahtumat pääosin keskittyvät.

Realismin linjassa on ennenkin kirjoitettu minä-muodossa, mutta *Minä, Olli ja Orvokissa* kertoja saa aikaisempaa enemmän tilaa. Tämä osallistuu kuvaamiinsa tapahtumiin muiden henkilöhahmojen rinnalla sekä arvottaa avoimesti asioita ja henkilöitä ympärillään. Realismin säilymisen kannalta olennaista on se, että vaikka tällainen henkilökertoja on sidottu ”inhimillisyyteensä” niin tiedon, tulkinnan kuin arvottamisenkin osalta, se pyrkii todellisuudenkuvauksessaan silti suhteellisuudentajuiseen, relationaaliseen otteeseen; minän tajunta ei saa autonomista asemaa. Relationaalisuus paljastuu näin merkittävämmäksi ehdoksi realismin kerronnassa kuin kaikkietävyys ja objektiivisuus (vrt. Karkama 1994, 102 ja 1998, 68–69). Relatioista keskeisimmiksi asettuvat nyt lähipiirin suhteet, joissa tosin myös yhteiskunnalliset suhteet ja luokkaongelmat heijastuvat. Selvimmin nämä tulevat esiin runsaissa dialogeissa sekä Salmisen yksityisissä pohdintoissa työläiskirjailijana toimimisen mahdollisuudesta aikana, jolloin niin työläisyys kuin kirjailijuuskin ovat määrittymässä hieman toisin kuin ennen.

Samantapaisia ovat henkilökertojat myös romaanissa *Siinä näkijä missä tekijä* (1972), joka merkitsee jo selvää siirtymää jälkirealismiin. Siinä on paitsi kotimaisessa fiktiossa ennen lähes käsittelemätön aihe, jatkosodan aikaisten kommunistien maanalainen toiminta, myös kerronnallinen ja ajalliseen jäsennykseen liittyvä uudistus: vaihtuvat henkilökertojat tilittävät menneisyyttä nykyisyydestä käsin, mutta myös tuo nykyisyys hahmottuu omaksi tarinalinjakseen. Tällä 1960-luvun loppuun sijoittuvalla nykyisyyden tarinalinjalla Harri Salmisen kerrotaan tekevän kirjaa kommunistien toimista Tampereella jatkosodan aikana. Hänen kuvataan kirjaansa varten myös haastattelevan vanhempiaan Maijaa ja Santtua, jotka toimivat teoksessa myös kertojina. Näin ollen Maijan ja Santun kerrontajaksot on mahdollista tulkita Harrin haastattelujen tuloksiksi. *Siinä näkijä missä tekijää* muistuttavan romaanin luomisprosessi on sisällytetty *Siinä näkijä missä tekijään*.⁴

Romaanin valtaosasta ovat vastuussa henkilökertojat Maija, Santtu ja Harri sekä Jaska Lonkanen, mutta mukana on myös nimeämätön kolmannen persoonan kertoja – siis realismin perinteinen kaikkietäjä. Näin *Siinä näkijä* alleviivaa kytköstään realismin traditioon paitsi todelliseen historiaan ankkuroituvan sisältönsä vuoksi myös kertoja-konventioiltaan: se ei olekaan noin vain unohtanut kaikkietävän kertojan käytännettä vaan kelpuuttaa sen mukaan, tosin kriittisesti ja uudessa funktiossa. Kaikkietävä kertoja on laskettu yhdeksi ääneksi muiden oheen. Näin sen funktio on kiinnittää lukijan huomiota ”keinotekoisena” konventiona: puhekielellään rupattelvien, tapahtumiin osallisten, ”tavallisia ihmisiä” muistuttavien kertojien rinnalla se alkaa näyttää luonnottomalta tai vähintäänkin vanhanaikaiselta. Autoritäärisyydessään ja (näennäisessä) objektiivisuudessaan se ei tunnu enää vastaavan aikaansa eikä sen moninaistuvaa arvomaailmaa. Myöskään romaanissa se ei enää hallitse ”kaikkea” eli fiktiivistä maailmaa kokonaisuutena, vaan ainoastaan rajattuja jaksoja menneisyydestä. Vastaavanlainen kerrontarakenne on *Finlandia-sarjassa*, joka keskittyy 1960- ja -70-luvun vasemmistolaisuuden ruotimiseen ja jossa mukana on yhteensä kolme kertojaa: Pasi Harvala (*Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*, 1976), Harri Salminen (*Kolera on raju bändi*, 1976, ja *Kaivo kellarissa*, 1981) ja kolmannen persoonan kertoja (*Pasi Harvalan tarina I–II*, 1981, 1983). Romaanisarjan ”Kertojan jälkipuheessa” myös kolmannen persoonan kertoja paljastuu henkilöksi, joka on sidottu inhimillisiin, ajallisiin ja paikallisiin ehtoihin: hän käyttää ”me”- ja ”minä”-muotoa ja päivää jälkipuheensa ”Pispala, kesäkuussa -82” (PHT II 303).

Yhtymäkohta realismin konventioihin mutta samalla niiden uudistus ilmenee *Siinä näkijässä* ja *Finlandia-sarjassa* myös juonen yhteydessä. Muutos jälkirealismiin ei tapahdu juonta kieltämällä, kaiken satunnaisuutta korostamalla eikä epäjärjestyttä juhlistamalla, kuten usein (post)modernistisissä trendeissä, vaan niin, että eheästä juonesta on tullut avointa ”juonellistamista” (Cohn 2006, 135–136). Kukin henkilö-kertoja koettaa vuorollaan asettaa tietämiään, kokemiaan ja valikoimiaan tapahtumia mielekkääseen, juonelliseen järjestykseen sen sijaan, että romaanin kokonaisjäsenitys noudattaisi lineaaris-kausaalista logiikkaa. Yleensä juonellistaminen jää haparoiavaksi ja aukkoiseksi ja ulottuu lähinnä likimääräisyyksiin, ei kausaalsiin varmuuksiin eikä aristoteelisiin välttämättömyyksiin, mutta yhtä kaikki juonen asetteluun pyritään.⁵ Samalla metafiktiivisyys kerronnan reflektiona lisääntyy. Itse kerronnan kommentointi ja juonellistamisen akti nousevat keskeiseksi osaksi tarinaa. *Kosti Herhiläisen perunkirjoituksessa* kertojana toimiva Pasi Harvala viittaa esimerkiksi jo aloittamisen ongelmaan ja omaan kirjoittamiseensa toteamalla, että ”[m]uutenkin tuntuu, että joudun aloittamaan moneen kertaan, siitä huolimatta etten ihan kokematon kirjoittaja ole” (KHP 21–22). Metafiktiivisyyden funktio on yleensä kuitenkin, realismin refleksiivisyydelle ominaisesti, asioiden ja tapahtumien todenperäisyyden vakuutus, ei niiden

mielikuvituksellisuuden korostus (vrt. Hallila 2006, 211). Mimesistä ei pyritä kieltämään, kuten (ainakin ohjelmallisessa) postmodernismissä, pikemminkin päinvastoin. Kyse on Linda Hutcheonin (1984, 39–40) termein kerrontaprosessin mimesiksestä.

Niin ikään kirjallisen keskustelun osuus muun todellisuuden kuvaamisen rinnalla kasvaa. Kirjallisuusteoreettista ja -filosofista pohdintaa käydään esimerkiksi fiktiivisen maailman dialogeissa, ja pohdinta kohdistuu samalla teokseen itseensäkin. Jo *Minä, Olli ja Orvokissa* oli nähtävissä Harri Salmisen pohdintaa työläiskirjallisuuden (yhteiskunnallisen realismin) kontekstissa, samoin *Siinä näkijässä* Harriin viitataan työläiskirjailijana, tosin tämän ”työläisyys” ja ylipäänsä kollektiivin äänitorvena toimimisen pätevyys kyseenalaistaen (vrt. Hall 1992, 48–49). *Finlandia-sarjassa* kirjallinen pohdinta muuttuu aiempaa teoreettisemmaksi. Se nivoutuu silti yhä realismiin: siinä missä postmodernistisissa metafiktioissa, esimerkiksi John Fowlesin *Ranskalaisen luutnantin naisessa*, viitataan ”uuden romaanin” ja jälkistrukturalismin teoreetikoihin (Robbe-Grillet ja Barthes), pitäydytään *Finlandia-sarjassa* Georg Lukácsissa, joka mainitaan nimeltä muutaman kerran. Esimerkiksi *Pasi Harvalan tarina I:ssä* henkilöhahmona toimiva Salminen toteaa: ”Minä yritin hakea Lucacsilta apua mutta paskat – –” (PHT I 231). Nimenomaan realismin teoriaan turvataan, vaikka ajatus totaliteetista, joka ilmenee erityisesti juuri marxilaisella Lukácsilla (esim. 1977, 179), koetaan vanhentuneeksi. Silti *Finlandia-sarja* kokonaisuudessaan tulee yhä pyrkiä totaliteettiin eli myös yksilöä ja välittömästi havaittua ilmiömaailmaa ”suurempien” muutosprosessien hahmotteluun, joskin jälkirealismille ominaisesti ilman käsitystä historian vääjäämättömästä kulusta kohti jotain ennalta määrättyä päämäärää (esimerkiksi kommunismin toteutumista).

Finlandia-sarjassa on runsaasti myös teoksia teoksessa, upotettuja kertomuksia, jotka liittyvät yleensä jonkun henkilöhahmon ja/tai -kertojan keskeneräiseen kirjalliseen teelmään. 1980-luvun jälkeenkin Salama on pitäytynyt tässä jälkirealismille leimallisessa romaanirakenteessa. *Ottopoika* (1991) muovautuu toimittaja Risto Mikkolan arkitodellisuuden kuvauksen lisäksi Otto-Ville Kuusista koskevan tarinan varaan, jota Risto kirjoittaa. Tämän elämä kirjoittamishankkeineen, parisuhde- ja alkoholiongelmineen 1980-luvun lopun Suomessa tulee kerrotuksi pääosin kolmannen persoonan kertojan avulla, mutta paluusta kaikkítietävän kertojan monopoliin ei ole kyse: mukana on myös Riston minämuotoisia päiväkirjamerkintöjä. Kuusis-tarina taas sisältää enemmän fantasiaa ja karnevalistista otetta kuin upotetut kertomukset Salamalla aiemmin, vaikka päähenkilön tarkoituksena on – kuten *Finlandia-sarjan* Pasi Harvalalla – kirjoittaa elämäkerta. Elämäkerta jää teoksessa kuitenkin toteutumatta.

Neliosaisessa *Elämän opetuslapsissa* (1997, 1999, 2002, 2006), jonka päätarina keskittyy Harri Salmisen elämään haimatulehduksen ja raitistumispäätöksen jälkeen, on niin ikään upotettuja tekstejä. Mukana on paitsi ”Nemosen” (Salmisen sivupersoonan?)

kirjoittamia minämuotoisia yrityksiä kirjalliseksi omakuvaksi myös katkelmia kirjeistä ja *Raamattua* parodioivaa tarinaa, joka liittyy jälleen erillisinä lukuina ja yhtenä Salmisen kirjoitushankkeena tämän arkielämän kuvauksen lomaan. Kyseessä on Salaman aiemmastakin tuotannosta tuttu kristinuskon pilkka ja ylipäänsä Suurten kertomusten kaato, ”metafyysinen kapina” (EO II 25), joka tässä tapauksessa ilmenee Jeesuksen syntymään liittyvien tapahtumien karnevalisoituna uudelleenkirjoituksena. Tämän ja Salmisen arkielämän lisäksi käsitellään aikalaispoliittisia aiheita niin maailmalla kuin kotimaassakin. Kritiikin kohteena ovat muun muassa EU- ja Nato-uskovaisuus, vasemmistonkin hyväksymä ”rikastumis- ja kurjistamispolitiikka” (EO III 219) ja köyhien ihmisoikeuksien haaksirikko 1990-luvun kapitalistisessa Suomessa.

Elämän opetuslapsista on luettavissa, että realismin teorian uudelleenkirjoitus on oikeastaan jo tehty; jälkirealismen kerrontaan ja juoneen liittyvät mimeettiset ehdot on hyväksytty normiksi. Niihin ei enää erikseen kiinnitetä huomiota. Jonkinlaista ehtojen päivittämistä tapahtuu silti. Enää ei kirjoiteta uusiksi realismin teoriaa vaan *Raamattua*, tarkoituksena kyseenalaistaa kristinuskon tiettyjä, edelleen voimassa olevia perususkomuksia, kuten Neitsyestä syntymisen. Näin Salaman myöhempi jälkirealismi lähtenee Williams-Wanquettin määrittelemää postrealismia jotain aiempaa kertomusta uudelleenkirjoittavana mutta myös omaan aikakautensa todellisuuteen viittaavana teoksena.

Kylätaskun poliittinen kohmelo ja tajunnan tepposet

Jussi Kylätaskun proosa on niin sisällöllisiltä aineksiltaan kuin muodoltaankin samansuuntaista kuin Salaman edellä käsitellyt teokset. Esikoisromaani *Kuolleita* (1970) muistuttaa päätarinaltaan *Minä, Olli ja Orvokkia*: siinä liikutaan nuorten henkilöhahmojen vapaa-ajassa 1960-luvun jälkipuolen Tampereella. Pääasiallisena sisältönä ovat lähiyhteisön ailahtelevat suhteet runsaine puhekielisinä dialogeineen. Varsinaista juontaa, aktiivisten toimintojen jatkumoa, tilanteista ei muodostu vaan tilalla on passiivinen tapahtuminen, lähinnä päähenkilön Mikon päämäärätön ajelehtiminen ja juopottelu. Päätarina kerrotaan kolmannen persoonan kertojan voimin, mutta sen lomassa on katkoksia, esimerkiksi minä-muotoisia päiväkirjamerkintöjä päähenkilön menneisyydestä. Mukana on myös sarjakuvaa. Tällaisen osin kollaasimaisen muodon ja temaattisen passioivitoisuuden vuoksi jälkirealismen voi sanoa olevan vähintäänkin oraalla. Silti vasta Kylätaskun seuraava romaani *Revvari* (1975) on sellaista 1970-luvulle ominaista jälkirealismia, joka ammentaa aiheensa ja kerronnallisen vimmansa vasemmistoradikalismien vaiheista, taistolaisuudesta ja sen jälkeisestä ”krapulasta”.

Revarin päähenkilönä ja minämuotoisena kertojana toimii Jalmari Pussitalo, joka tekee tiliä niin poliittisesta, taiteellisesta kuin aviollisestakin lähimenneisyydestään.

Pussitalon vähemmistökommunistisuus (taistolaisuus) on hiipunut enemmistö-kommunistisuudeksi ja hänen yrityksensä näytelmäkirjallisuuden ”luokkakantaisena kansanperinteen uudistajana” (R 64) on vetänyt vesiperän. Fiktiivisen nykyisyyden tarinalinjassa myös avioliitto päättyy eroon, ja samalla Pussitalo kirjoittaa kirjaa, joka tuntuisi olevan tämä käsillä oleva *Revari*. Itse kerrontaprosessi, joka ilmenee usein negatiivissävytteisinä viittauksina kirjoittamistilanteisiin ja (edes) kirjoittamisen merkitykseen, on osa teoksen tarinaa: ”Minä vain istun ja kirjoitan itsestäni kaiken mikä ei ole kirjoittamisen arvoista. Kun tämä saisi olla viimeinen kirja jonka kukaan tekee!” (R 86)

Kielteisyyks leimaa kertojan asennetta muutoinkin, mikä on tyyppillistä jälkirealismien henkilökertojille ja ilmentää omalta osaltaan passion teemaa, mutta se on sukua myös Christer Kihlmanin jo 60-lukulaiselle ja Henrik Tikkasen 70-lukulaiselle tunnustusproosalle. Kielteisiä ja ”häpeällisiäkin” asioita painottamalla syntyy vaikutelma kertojan rehellisyydestä (vrt. Zilliacus 1999, 214–216). Jälkirealismien kielteisyys, kerrontaa sävyttävä ”kiros” (Karkama 1988, 245), kumpuaa silti toisenlaisista luokkataustoista, ihanteista ja ihanteiden murtumisesta kuin suomenruotsalaisten, eli työväenluokkaisuudesta ja marxilaisuudesta. Taistolaisuudesta tulee nyt malliesimerkiksi siitä, kuinka ideologiat ovat vain elämälle vieraita dogmeja (mt. 246). Ne paljastuvat pätemättömäksi paitsi maailman muuttamisen perusteina, myös oman elämän merkityksellistämisen kannalta. Pettymysten kuormaaman sisällön ja kiroavan kerronnan välillä on siis jatkumo. Kiros ja syytös kohdistuu eritoten niitä oman sukupolven edustajia (henkilökertoja itse mukaan lukien) kohtaan, jotka ovat harjoittaneet ”haureutta” milloin minkäkin aatteen kanssa, viime kädessä vain omaa taloudellista etua tai valtasemaa ajaakseen. Samalla tällainen arvottavan subjektiivisuuden sekoittuminen objektiivisuuteen – niiden fiktiivisen maailman faktojen raportointiin, joilla on viitesuhde aina reaali maailmaan saakka – alleviivaa nimenomaan jälkirealismille ominaista relationaalisuutta. Relationaalisuus ei ole vain kertojan tehtävä, kuten realismissa vanhas-taan, vaan myös tämän asemaa määrittävä seikka. Sen ehtoihin kuuluu nyt myös oman sijoittuneisuuden ja kerronnallistenkin lähtökohtien eksplikointi, mikä toteutuu myös Kylätaskun seuraavassa romaanissa *Mona-Liisa, rakkaudella* (1978). Se jatkaa *Revarin* teemoja, joskin taistolaisuuden lisäksi osoitetaan petollisiksi myös kristinuskon ideaalit.

Kylätaskun 1970-luvun jälkeisistä romaaneista jälkirealismia edustavat selvimmin *Ensimmäinen Jalmarin kirja* (alaotsikoltaan *video*, 1983) ja *Jalmarin toinen tuleminen* (2000). Näiden molempien teoksien päätarinasta hahmottuu Jalmarin Pussitalon (jälleen) kriisiytyneet arkielämä. Ensin mainitussa romaanissa, joka päätapahtumiltaan sijoittuu 1980-luvun alkuun, kangertelee niin avioliitto kuin kirjailijanurakin. Lisäksi isä kuolee, mikä saa Pussitalon kertomaan menneisyydestään, isästään ja omasta lap-

suudestaan. Pussitalo siis kelailee menneisyyttään nykyisyydessä kuin videotallenteita. Teoksessa on myös katekismia sanomalehdistä sekä (todellinen tai fiktiivinen) kirje kustannustoimittajalta, jossa kommentoidaan tämän käsillä olevan teoksen käsikirjoitusta. Metafiktivisyyttä on muutoinkin runsaasti, paitsi viittauksina itse kerrontaprosessiin ja fiktion todellisuus-suhteeseen, myös intertekstuaalisessa mielessä, kuten usein Salamallakin: kommentoidaan kirjallisen lähihistorian teoksia ja tekijöitä, ei tosin oikeine nimineen mutta niin, että niille on ilmisevät mallit empiirisessä todellisuudessa⁶. Näin metafiktivisyys palautuu mimesikseen. Kylätaskun romaaneissa tunnistettavia kirjailijahahmoja ovat paitsi Pussitalo itse eli Kylätaskun alter ego, myös tämän esikuva, Pro Finlandiallakin palkittu mutta palkinnosta kieltäytynyt Sampo ”Simba” Pasanen – siis fiktioitu Hannu Salama. Teoksista mainitaan esimerkiksi Pasasen romaani ”Minä, kulli ja kurvikas Elli” ja ”Vodkan varrelta -sarja” (EJK 59, 61), jonka polttoitsemurhan tehneen henkilön (*Finlandia-sarjan* Kosti Herhiläisen) esikuvaksi paljastetaan Pussitalo (Kylätasku).

Myös *Jalmarin toisen tulemisen* päätarina kiinnittyy omaan aikaansa, jossa uskotaan ”suureen mahtavaan Eurooppaan, tuhatvuotiseen valtioliittoon ja kuolematomaan kapitaaliin” (JTT 118), sekä tekijän omiin(kin) kokemuksiin. Esillä on kertojanakin toimivan päähenkilön sairastuminen syöpään ja sen ilmeneminen arjessa, niin kirjailijantyössä kuin perhe-elämässäkin. Perinteistä realismia koettelevia seikkoja ja metafiktivisiä elementtejä on entistä enemmän. Kerronnassa viitataan niin kirjoittamisen aktiin, lukijaan kuin teoksen tulevaan julkiseen vastaanottoon. Yksi silmiinpistävimmistä piirteistä on kertoja-minän henkilöllisyys: tämä on välillä Kylätasku, välillä Pussitalo (joka on Kylätaskun dekkariparodiassa *Killleri tulee* (1996) kertaalleen jo kuollut). Pussitalo on vieläpä tietoinen kuvitteellisuudestaan. Lisäksi mukana on fantasiajaksoja, joiden alistaisuutta päätarinasta hahmottuvalle ”varsinaiselle” todellisuudelle ei aina suorasanaisesti ilmoiteta. Myös eheän juonen puuttumiseen tietoisena ratkaisuna viitataan: ”En edellisessäkään elämässäni kunnostautunut kertomuksilla, jotka alkavat alusta ja kulkevat johdonmukaisesti loppuun. Tällä kertaa en aio edes yrittää.” (JTT 92)

Edellä mainituilta konventioiltaan romaani muistuttaa postmodernismia, sen kautta (inter)tekstuaalisesti konstruoitua todellisuutta, mutta jälkirealismi-tulkinnalle on silti perusteensa. Ensinnäkin vaihtelu Kylätaskun ja Pussitalon välillä rajoittuu päähenkilökertojan ”itsensä fiktiointiin”, eräänlaiseen roolipeliin päätarinan sisällä (vrt. Waugh 1985, 117–118). Päähenkilö kokee ajoittain olevansa ”alter heronsa” Pussitalo. Mimeettinen suhde todellisuuden (mallin) ja fiktion (jäljitelmän) välillä siis kääntyy, kun Kylätasku-niminen päähenkilö jäljittelee luomaansa fiktiohenkilöä. Tämä ei kuitenkaan vielä, saadessaan ”luonnollisen” selityksen fiktiivisen maailman tapahtumista, ole postmodernismille tyypillistä radikaalia metafiktiota, joskin todellisuuden

ja fantasian rajoja kyllä tahallisesti hieman hämärrytetään. Kuvitteellisimpia jaksoja ei silti ole vaikea ymmärtää uniksi, sillä syöpähoitojen kerrotaan vilkastuttavan niin mielikuvitusta kuin unennäköäkin: ”Sytojen siivittäjä tajunta teki tepposiaan” (JTT 104). Lisäksi Pussitalo/Kylätasku kertoo kirjoittavansa parhaillaan ”Äidin perintöä”, draamaa, jonka katkelmia ja työstöä teokseen niin ikään sisältyy. Yleensäkin fiktion ja todellisuuden suhde jälkirealismiin keskeisenä teemana johtuu suurelta osin päähenkilökertojen kirjailijuudesta. Jälkirealismi on siis tietyssä mielessä edelleen työläiskirjallisuutta, jos työläiskirjallisuuden määrittelyssä korostetaan työtä aiheena ja kuvauksen kohteena. Kuvattu työ ei tosin enää ole esimerkiksi tehdastyön raadantaa, vaan kirjailijan ammatin harjoittamista, jonka ensisijaisuudesta päähenkilön elämälle viestii Kylätaskun/Pussitalon työhuoneen ovella usein roikkuva punainen kortti: ”MINÄ RAKASTAN TEITÄ KYLLÄ, MUTTA (HÄLYTYS 112, POLIISI 10022) NYT MINÄ LUON.” (JTT 29)

Siekkisen kriisiytyvät miehet ja huonot historiantkirjoittajat

Keijo Siekkisen esikoisteos *Naisen mies* (1973) kertoo vielä melko totunnaisen realistisen työläisromaanin tapaan nuoren miehen elämästä työn ja avioliiton arjessa. Kuitenkin jo toisessa romaanissa *Betoniraidoittaja Eino Helminen* (1974) alkaa jälkirealismi itää. Kertojia on kaksi, minä-muotoa käyttävä henkilökertoja ”Vanha” eli Eino Helminen sekä kolmannen persoonan kertoja. Kerrontajaksot vaihtelevat, ja välissä on myös fiktiivisiä dokumentteja, muun muassa Vanhan kansakoulun päästötodistus ja sotilaspassi. Nämä tekevät romaanin muodon hieman kollaasimaiseksi, mutta muodon uudistus palvelee mimeettistä pyrkimystä. Dokumentit lisäävät vaikutelmaa siitä, että Eino Helminen on ”tosi”. Jälkirealismille tunnusmerkittävästi menneisyydestä kerrotaan teoksen fiktiivisessä nykyhetkessä, josta hahmottuu oma arkinen tarinalinjansa. Eino Helminen on Salaman Maija Salmisen kaltainen kommunisti-työläinen, jollaisen aika alkaa olla ohi ja joka ei oikein ymmärrä ajeltavaista jälkipolveaan.

Reinon veljenpoika (1978) edustaa edellistä selvempää siirtymää jälkirealismiin. Se eroaa Siekkisen aiemmista teoksista jo sisällöltään. Päähenkilöksi nousee nyt Armas Ketola, joka on luopunut porttivahdin työstään tehtaalla ja luopuu hiljalleen myös työväenluokkaisesta identiteetistään. Tehdasmiljöön tilalla on – jo jälkiteollista aikaa, kulutusyhteiskuntaa ja kaiken kaupallistumista enteilevästi – jonkinlainen matkamuistofirma, ”joka tekee kaikenlaista lakaattia ja korruptionippiä turisteille ja yrityksille ympäri Suomen” (RV 5). Päähenkilö toimii tuossa pienyrityksessä riimitteijänä. Hänen säkeitään painetaan muun muassa pellavapyyhkeisiin ja saunatarvikkeisiin.

Armas toimii teoksessa myös kertojana. Hän selvittelee vuosia 1956–1977 ajasta toiseen hyppelhtiä, mutta tapahtumien ajan kulloinkin ilmoittaen. Tapahtumat

liittyvät osittain hänen ”varjonsa” Nuken, Reinon veljenpojan, vaiheisiin. Nukke on samantapainen hahmo Armakselle kuin Kosti Herhiläinen Pasi Harvalalle. Hän on lapsuudentoveri, jonka elämänvaiheita kertaamalla yritetään löytää syysuhteita sille, miksi toinen tuhoutuu, ja ymmärtää samalla itseään ja todellisuutta yleisemminkin. Syy-seuraus-suhteet jäävät kuitenkin avoimiksi, vaikka esitettyjen asioiden ymmärretään olevan jonkinlaisissa yhteyksissä toisiinsa. Jälkirealismille ominaisesti juoni ilmenee korkeintaan tapahtumien kontingentteina yhteyksinä (vrt. Peltonen 2008, 175–177).

Armas on muutoinkin samaan tapaan välitilassa kuin Pasi Harvala *Finlandia-sarjassa* ja Jalmari Pussitalo *Revarissa*. Entinen, pysyväksi ja oikeaksi oletettu maailmankatsomus on sysäytynyt syrjään, sillä se ei lyö kättä todellisuuden kanssa. Armas ei silti pääse irti proletaarisesta arvomaailmastaan, vaikka yrittää suhtautua siihen ja nykyiseen työhönsä ironisesti. Riimittelijän työ on hänen omastakin mielestään ”turhuuden ideanikkaroitua”, eikä hän aviomiehenä ja isänäkään ole järin sankarillinen. Vaimonsa rinnalla hän kokee olevansa alamittainen ja tyttärensä silmissä avuton ja tyhmän tuntuinen isä, ”jota on käsiteltävä hellävaroin” (RV 17). Jälkirealismille tyypillisesti keskiössä on mieshenkilö maskuliinisuuden kriiseineen, ja tämän rinnalla korostuu vahva naishahmo, mikä asetelma yleistyi 1980-luvun kirjallisuudessa (Ruohonen 1999, 277). Kriisi saa eksistentiaalisia ulottuvuuksia, mutta se liittyy silti yhteiskunnallisiin ja sosiaalisiin tapahtumiin sekä radikaaliin todellisuus-käsityksen murtumaan, vasemiston kriisiin. Maailman rajusti muuttuessa ja aatteen ”vanhentuuessa” Armas ei osaa muuta kuin kynnistyä, antaa passiolle vallan ja alkoholisoitua. Toivottomuuteen teos ei kuitenkaan pääty, vaan muutoksen mahdollisuus jää elämään, mikä on (jälki)realismissa yleisempää kuin lopullinen lohduttomuus.

Kuusitoistamiehinen pyramidi (1981) merkitsee Siekkisen tuotannossa jälleen uudistusta. Teos edustaa jälkirealismia historiografisen metafiktion (Hutcheon 1988, 120) muodossa, joksi oikeastaan Salaman *Siinä näkijäkin* on mahdollista tulkita, ainakin sen menneisyyttä käsitteleviltä osin. Se viittaa todelliseen historiaan mutta kommentoi samalla historiankirjoitusta, Jaska Lonkasan sanoin ”voittajien kirjoittamia historian väärennöksiä” (SNMT 262). Siekkisen romaani kertoo patruunoiden ja proletaarien historiasta Vaajakoskella peräti 1800-luvulta 1980-luvun taitteeseen, jälleen aikatasoja keskenään limittäen. Historiallisen menneisyyden ja nykyisyyden lisäksi teoksessa on jonkinlainen esihistoriallinen, myyttisen ajan taso (ks. Kurikka 2008, 52). Historiografiseksi metafiktioksi teoksen tekee erityisesti se, että vaikka kerronnan valtaosasta on vastuussa objektiivista vaikutelmaa luova kolmannen persoonan kertoja, mukana on myös nimettömänä pysyttelevä minä- eli henkilökertoja, joka kritisoi ensin mainittua, puolisoaan eli ”Virallista Kertojaa”: tällä on ”jumalallisia ongelmia” (KP 23), tämä turvautuu ennakoitaviin juonikonventioihin ja ”haluaa laajan kaaren, hän haluaa

ison totuuden” (KP 191). Kritiikki kohdistuu yleisemminkin niin historiankirjoituksen kuin realistisen romaanin kaikkietävään, miespuoliseen kertojaan. Sen rinnalla ”minä” julistautuu ”todelliseksi kertojaksi”. Hän osallistuu myös tarinaan ”historian sisällä” (KP 191), kun taas Virallinen kertoja ”on ja pysyy ulkopuolisena” (KP 22).

Se, että ”todellisena kertojana” toimivaa naishenkilöä kutsutaan itse tarinassakin ”Nimettömäksi”, korostaa hänen asemaansa yhtenä historian lukemattomista kokijoista, joka on liian tavallinen ja huomaamaton – ja vieläpä nainen – saadakseen todistajanlausuntansa kuuluviin. Tässä romaanissa hän kuitenkin saa, vaikkakin nimettömänä. Lopussa hän, nykyisyyden tapahtumien tasolla, paljastaa jopa perimmäisen syyn paikkakunnan kehitykselle ja rakennusvimmalle – kuvernöörin impotenssin. Tätäkin tuoretta, ilkkurista paikallishistoriantulkintaa teoksessa toki epäillään, mutta juuri epäilyn tapa on paljonpuhuva: ”Kyllä sinä hyvä tarjoilija olet mutta huono historiankirjoittaja, isännöitsijä sanoo” (KP 220). Saman henkilöahmon mukaan kyseessä on ”liian pelkistetty käsitys, hitto vie” (KP 221), siis juoneltaan liian banaali ollakseen sopiva historiankirjoihin, vaikka sen uumoillaan ehkä olevan tottakin. Julkisesti totuudeksi tunnustetaan kuitenkin vain se, mikä sopii historiankirjoituksen ”arvokkaiisiin” konventioihin – ja samalla mieluusti nykyisyyden tarpeisiin, esimerkiksi paikkakunnan vetovoimaiseen markkinointiin historiallisten sankaritarinoiden avulla.

Kuusitoistamiehisen pyramidin jälkeen Siekkinen luopui työväenluokan historian ja sen 70-lukulaisen murroksen kuvaamisesta. Aiheen hautajaisina voidaan pitää *Aidin hautaa* (1985). Siekkinen ei silti hylännyt luokittelun ongelman asettelua. *Kuin-ka Tiikerivuori valloitetaan* (1988) tuo kuvauksen keskiöön syrjäytettyjen työttömien remmin, jonka kohdalla kysymys luokista tematisoituu, asettuu lukijalle osoitetuksi kysymykseksi, vaikka henkilöahmot itse eivät ongelmaa pohdi. He vain rakentavat talkoilla laituria. Hankkeen mestarina on Martti, menestyvä kiinteistönläittäjä.

Kuin-ka Tiikerivuori valloitetaan kiinnittyy 1980-luvun jälkipuolelle, taloudelliseen nousukauteen, kasinotalouden vaiheeseen – aikaan, jolloin Margaret Thatcher julisti, ettei yhteiskuntaa edes ole (vrt. Ojajärvi 2008, 185). Yhteiskunnalliset luokat työn ja pääoman väliseen ristiriitaan pohjautuvassa perinteisessä merkityksessä ovat pyyhkiytyneet tietoisuudesta. Vanha jako työväestöön ja porvaristoon on kaikonnut myös teoksen ilmaisutasolta. Vallalla on jo uusi maailmanjärjestys, jossa vapaan markkinatalouden pelisäännöt on hyväksytty ”luonnollisina” ja jota kuvataan hajanaisen henkilögallerian kautta: on ne, jotka ovat kyvykkäitä opettelemaan pelin ja menestyvät, ja ne, jotka putoavat. Martti, uusliberalismin ideaalisubjekti, osallistuu pankkien avokätisyyden turvin ”iloiseen menoon ja meininkiin” (KTV 167), kun taas syrjäytettyjen lössi puuhaa aikansa kuluksi, ruoka- ja juomapalkalla, laituria. Luokittelua esiintyy siis yhä, tällä kertaa tosin jonkinlaisiin voittajiin ja häviäjiin, avustajiin ja avustettaviin. Yksikään ”häviäjistä” ei tulkitse tilannettaan yhteiskunnan rakenteellisena ongel-

mana vaan pikemminkin yksilöllisenä, oman elämänsä ongelmana, johon vain alistutaan. Syrjäytetyillä, erään henkilökertojan sanoin ”syöksykelkkajoukkueella” (KTV 43), ei ole sijaa ”voittajien” keskiössä eli markkinoilla, eikä se jaksa heitä edes kiinnostaa.

Kuinka Tiikerivuori valloitetaan on paitsi aikalaistodellisuuteen kiinnittyvältä sisällöltään myös muodollisena ratkaisuna jälkirealistinen romaani. Se on ikään kuin kuulusteluista leikelty ja uudelleenkoostettu tallenne, montaasi, jossa henkilöt ”puhuvat” vuorollaan. Näkemykseni mukaan tällaisella kerronnan rakenteella pyritään analogiaan postmodernin todellisuuden kanssa. Rakenne on pirstaleisempi ja kaoottisempi kuin ennen, mutta niin on myös se jaettu todellisuus ja henkilöiden todellisuuskokemus, joka on kerronnan ja kuvauksen kohteena. Esitystavaltaan romaani vastaa postmodernin ajan tietokäsitystä ja yhä hajanaisempaa arvomaailmaa, jota esimerkiksi poliittiset puolueet eivät enää jäsennä niin kuin ennen (vrt. esim. Niiniluoto 1994, 37, 28–29). Niin tieto, tulkinnat kuin arvottaminenkin on paitsi avoimesti paikantuvaa myös ristiriitaista – ja jatkuvasti prosessoituvaa. Tähän liittyy niin ikään juonellistaminen, joka teoksessa suorastaan parodioi eheitä juonia. Kun laiturihankkeen aikana kuolee kolme henkilöahmoa, poliisi Rantanen on ainoa, joka ei suostu uskomaan tapaturma- ja sairaskohtausseleityksiin vaan kehrittelee neuroottisesti teorioita siitä, mitä ”todella” tapahtui ja miksi. Totuutta, varmoja syy–seuraus-ketjuja hän ei kuitenkaan löydä, ainoastaan monia mahdollisia totuuksia.

Romaanin *Kuinka Tiikerivuori valloitetaan* jälkeen Siekkinen on yhtäältä kehitellyt proosaansa postmodernistisempaan suuntaan, toisaalta palannut ”luettavampaan” romaaniin. Ensin mainittuun kuuluu *Kettuluolat* (1993), joka sisältää niin runsaasti kerronnallista ja intertekstuaalista metafiktiivisyyttä suorine tekstilainauksineen, että sen pääkontekstiksi kohoaa kirjallisuus ja päätarinaksi sinne tänne rönsyilevä kertomisen leikki. Päähenkilön Miikan antikvariaatti, joka usein mainitaan, käy myös luonnehdinnaksi koko teoksesta. Se on läpeensä postmoderni ”antikvariaatti”, jossa menneisyyden materiaa ja muistoja on napsittu sieltä täältä ja sekoitettu uuteen hakkelukseen jopa umpimähkäiseltä tuntuvalta tavalla (vrt. Jameson 1986, 245). Paluuta traditionaalisempaan realismiin taas edustaa romaani *Papin poika ja pappi* (1997), joka rakentuu selvästi hahmottuvan päätarinan varaan, joskin fiktiivisen maailman tietynasteisesta kaoottisuudesta on jo tullut normi: mikään ei ole varmaa eikä pysyvää. Tämä ei kuitenkaan enää tuota ahdistusta, niin kuin vielä 1970-luvun jälkirealistin miespäähenkilöille.

Myös Siekkisen viimeisin romaani *Jäähyväiset rakkaudelle* (2008) ilmentää paluuta rönsyilevästä fragmentaarisuudesta harmonisempaan tarinankerrontaan, mutta realismiin – sen enempiä kuin minkään muunkaan selvän ”ismin” – linjaan se asettuu silti vaivoin, mikä on leimallista nykyromaaneille. Siekkisellä jälkirealistin voikin sanoa saavuttaneen huippunsa ja päätepisteensä (ainakin toistaiseksi) jo teoksessa *Kuinka Tiikerivuori valloitetaan*.

Loppukatsaus ja muutama jatkohypoteesi

Salama, Kylätasku ja Siekkinen edustavat sellaista jälkirealistista trendiä, joka nousee työläistäustaisen yhteiskunnallisen realismin perinteestä ja kehittelevät sitä uuteen suuntaan. Tällä samalla linjalla ovat 1970-luvulla taituroineet myös Lassi Sinkkonen ja Pirkko Saisio. Niin ikään Hannu Ahon ja Esko Raennon 1970-luvulta -90-luvulle ulottuvassa tuotannossa on jälkirealismiin viittaavia piirteitä (vrt. Karakama 1988, 246), samoin useita Jorma Ojaharjun ja Ralf Nordgrenin romaaneja voisi tarkastella jälkirealistisina historiografisina metafiktoina. 1980- ja -90-luvun kirjallisuudessa huomiota kiinnittää myös Timo Pusa, joka asettuu aiheiltaan ja teemoiltaan jälkirealismiin jatkumoon, vaikkakin pidättäytyy kerronnallisista keiluista. Pusan lisäksi todennäköisesti useampaakin niistä kirjailijoista, jotka 1990-luvun teoksissaan alkoivat tematisoida kapitalismia (ks. Ojajärvi 2006, 278–302), voitaisiin kutsua jälkirealisteiksi. Tällaisia ovat ainakin Hanna Marjut Marttila ja Juha Seppälä, joka viimeksi ilmestyneessä *Paholaisen haarukassaan* (2008) tuntuisi tapailevan jopa jonkinlaista totaliteettia.

Jälkirealismia ei siis tarvitse kotimaisessakaan kirjallisuudessa ymmärtää yksinomaan työläiskirjallisuuden jatkeena, vaikka toistaiseksi vain tätä linjaa on tutkittu. Edellisten lisäksi myös 1990-luvulla yleistyneitä, paljolti naisten kirjoittamia ”intertekstuaalisia uudelleen-kirjoituksia” (ks. Kurikka 2008, 57–60) voisi tarkastella jälkirealismien kontekstissa. Oletettavasti ne tulevat lähelle brittiläisen postrealismin määritelmiä, joissa korostuu feministinen orientaatio. Yhtä kaikki, tällä haavaa jälkirealistisen romaanin keskeisinä – ja samalla realismin traditiota ja teoriaa uudelleenkirjoittavina – mimeettisinä ehtoina erottautuvat ainakin uudella tavalla ymmärretty relationaalisuus ja juonellisuus sekä metafiktiivisyys, joka kietoutuu mimesikseen. Relationaalisuus ilmenee yhä kertojan suhteellistavassa tehtävässä, kuten ennenkin, mutta yhteiskunnallisten suhteiden ja perinteisten luokka-asemien hämärtyessä painotus siirtyy lähiyhteisön hajanaisiin suhteisiin. Jälkirealistista relationaalisuutta edustaa myös kertojan (tai kertojien) ”paljastettu” asema. Juoni sen sijaan ilmenee avoimena juonellistamisena, syy–seuraus-suhteiden epävarmuuden korostamisena ja/tai eheidän juonien parodiointina. Tosin lähtökohtana juonen uudelleenkirjoituksellekin on havainto, ettei todellisuus itsessäänkään noudata mitään juonta. Näin jälkirealistia pyrkii entistä adekvaatimpaan mimeettisyyteen, vaikka metafiktiivisillä elementeillään se samalla muistuttaa, että kädessämme on – ei sen enempää eikä vähempää kuin – fiktio.

Viitteet

¹ Karkama (1988) nimeää jo ko. kirjoituksessaan myös muita jälkirealismien edustajia, joista hänen mukaansa keskeisimmät ovat Salama, Siekkinen ja Lassi Sinkkonen (jälkimmäinen lähinnä viimeisellä teoksellaan *Sirkkelisirkus*, 1975). Ylipäänsä Karkama on käsitellyt jälkirealismia vain 1970- ja 1980-luvun kontekstissa, ja perusteellisesti ainoastaan Salaman *Pasi Harvalan tarinoita* (Karkama 1992). Omissa aihetta käsittelevissä artikkeleissani (Peltonen 1998 ja 2001) mukana on myös Sinkkonen ja pieneltä osin Siekkinen.

² Esim. sosiologit Anthony Giddens ja Scott Lash teoksessa *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio* (Beck et al. 1995).

³ ”Mimeettiset ehdot” kiteyttää tässä sen kaksoissidonnaisuuden, joka on juuri realismin mimeettisyydelle (todellisuudenkuvaukselle) ominainen: se on sidoksissa paitsi vallitsevaan todellisuuteen ja todellisuuskäsityksiin, myös jonkinlaiseen yhteisymmärrykseen siitä, mistä validi todellisuudenkuvaus realismissa syntyy. Mimeettisiä ehtoja leimaa sopimuksenvaraisuus ja siten tietty avoimuus, joskin todellisuudenkuvauksen konventioiden sallitaan realismissa muuttua yleensä vasta yleisen todellisuuden/todellisuuskäsitysten muutosten jälkeen. (Vrt. Prendergast 1986, 36.) Jälkirealismissa realismin konventioita muutetaan kuitenkin jo ennen kuin perustavanlaatuisia muutoksia todellisuudessa oli yleisesti rekisteröity tai ainakaan käsitteellistetty; esimerkiksi postmodernista ajasta/yhteiskunnasta ei vielä 1970-luvun Suomessa kohistu.

⁴ Tästä tarkemmin Peltonen 2005, 49–53 ja 2008, 141–145.

⁵ Juonellistamisesta tarkemmin Peltonen 2008, 164–175.

⁶ Salaman *Finlandia-sarjassa* tällainen intertekstuaalisuus saa – Hutcheonin (1988, 120) käsitettä manipuloidakseni – ”kirjallisuushistoriografisen” metafiktioin piirteitä (Peltonen 2008, 154–157).

Lähteet

Kaunokirjallisuus

KYLÄTASKU, JUSSI 1975: *Revari*. (=R) Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

KYLÄTASKU, JUSSI 1983: *Ensimmäinen Jalmarin kirja*. (=EJK) Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

KYLÄTASKU, JUSSI 2000: *Jalmarin toinen tuleminen*. (=JTT) Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

SALAMA, HANNU 1972: *Siinä näkijä missä tekijä*. (=SNMT) Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1976: *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*. (=KHP) Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1981: *Pasi Harvalan tarina I*. (=PHT I) Finlandia-sarja 3. Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1981: *Pasi Harvalan tarina II*. (=PHT II) Finlandia-sarja 4 ja 6. Helsinki: Otava.

- SALAMA, HANNU 1999: *Elämän opetuslapsia 2.* (=EO II) Helsinki: Art House.
- SALAMA, HANNU 2002: *Elämän opetuslapsia 3.* (=EO III) Helsinki: Art House.
- SIEKKINEN, KEIJO 1978: *Reinon veljenpoika.* (=RV) Jyväskylä: Gummerus.
- SIEKKINEN, KEIJO 1981: *Kuusitoistamiehininen pyramidi.* (=KP) Jyväskylä: Gummerus.
- SIEKKINEN, KEIJO 1988: *Kuinka Tiikerivuori valloitetaan.* (=KTV) Jyväskylä–Helsinki: Gummerus.

Tutkimuskirjallisuus

- BECK, ULRICH; GIDDENS, ANTHONY & LASH, SCOTT 1995: *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio.* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.
- COHN, DORRIT 2006 (1999): *Fiktion mieli.* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- HALL, STUART 1992: *Kulttuurin ja politiikan murreksia.* Tampere: Vastapaino.
- HALLILA, MIKA 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus.* Joensuu: Joensuun yliopisto.
- HUTCHEON, LINDA 1984 (1980): *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox.* New York & London: Methuen.
- HUTCHEON, LINDA 1988: *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* New York & London: Routledge.
- JAMESON, FREDRIC 1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. *Moderni/postmoderni. Lähtökohтия keskusteluun.* Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Suom. Erkki Vainikkala et al. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Jyväskylä: Tutkijaliitto. 227–279.
- KARKAMA, PERTTI 1988: Piirteitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta. *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskustelua Pentinkulman päivillä 1978–1987.* Toim. Iris Tenhunen. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY. 228–256.
- KARKAMA, PERTTI 1992: Pasi Harvala, aikansa sankari. Hannu Salaman Pasi Harvalan tarina I – II –romaanin vastauksena ajan haasteisiin. *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta.* Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Helsinki: SKS. 179–209.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 1998: Realismista. *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä.* Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 38. 61–75.
- KURIKKA, KAISA 2008: To Use and Abuse, to Write and Rewrite: Metafictional Trends in Contemporary Finnish Prose. *Metaliterary Layers in Finnish Literature.* Ed. by Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: SKS. 48–63.

- LUKÁCS, GEORG 1977 (1923): *Geschichte und Klassenbewusstsein. Georg Lukács Werke. Band 2.* Darmstadt: Luchterhand.
- NIEMI, JUHANI 1999: Kirjallisuus ja sukupolvikapina. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 158–186.
- NIINILUOTO, ILKKA 1994: Suomen henkinen tila ja tulevaisuus. *Suomen henkinen tila ja tulevaisuus.* Toim. Ilkka Niiniluoto & Paavo Löppönen. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.
- OJAJÄRVI, JUSSI 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa ”Supermarket”.* Helsinki: SKS.
- OJAJÄRVI, JUSSI 2008: Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, *Haluatko miljonääriksi?* ja Jyrki Tuularin *Pyydyt. Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudesta.* Toim. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain. 135–191.
- PELTONEN, MILLA 1998: Jälkirealismi 1970-luvulla. Realismi ja postmoderni(smi)n haasteet. *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä.* Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 38. 143–174.
- PELTONEN, MILLA 2001: Jälkirealistisen romaanin pääpiirteitä postmodernin murreksessa. *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja n:o 7.* Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto. 7–36.
- PELTONEN, MILLA 2005: Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 3–4/2005.* 44–61.
- PELTONEN, MILLA 2008: Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman *Siinä näkijä missä tekijä* ja *Finlandia-sarja.* Acta Universitatis Turkuensis C 272. Turku: Turun yliopisto. <<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/40126/C272.pdf?sequence=1>>
- PRENDERGAST, CHRISTOPHER 1986: *The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert.* Cambridge: Cambridge University Press.
- RUOHONEN, VOITTO 1999: Kirjallisuus ja arvokriisi. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 268–279.
- WAUGH, PATRICIA 1985 (1984): *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* London & New York: Routledge.
- WILLIAMS-WANQUET, EILEEN 2006: Towards defining ”Postrealism” in British Literature. *Journal of Narrative Theory.* Vol. 36 (3). 389–419.
- ZILLIACUS, CLAS 1999: Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina. Suom. Rauno Ekholm. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 213–219.