

Saija Isomaa

Kirjallisuus ja moraaliset emootiot. Tendenssikirjallisuuden 1800-lukulainen lajitausta

Markus Nummen romaanissa *Karkkipäivä* (2010) kuvataan repaleisesta kotitaustasta tulevaa 9-vuotiasta Tomia, jota pihan lapsiyhteisö kiusaa sääliittä. Tomi retuutetaan joukkovoimalla pyörälliseen roskasammioon, kansi painetaan kiinni ja sammiota lähdetään työntämään kohti alamäkeä. Teos kuvaa kiusauksen ohella lasten laiminlyöntiä ja pahoinpitelyä, ja se herättää monissa aikalaislukijoissa ahdistuksen, säälin ja suuttumuksen tunteita. Mistä tämäntyppisessä kirjallisuudessa on kyse?

Poetiikaltaan teos on kytkettävissä tendenssikirjallisuuden lajiperinteeseen, joka poimii käsiteltäväkseen aikalaisyhteisössä moraalisia tunteita herättäviä aiheita ja pyrkii vaikuttamaan lukijoiden ajatteluun ja toimintaan. Tällaiset teokset on toisinaan koettu aiheidensa ja pyrkimystensä takia niin kohtikäyviksi, ettei niitä ole haluttu pitää taiteena. Lajin arvostusta horjuttaneita, lukijaa tiettyyn ideologiaan patistelevia propagandistisia teoksia on kuitenkin vähän. Monet lajiin kuuluvista teoksista ovat yhteiskunnallisia romaaneja, jotka keskittyvät käsittelemään tarinansa kautta jotakin aikalaisia puhuttavaa kysymystä ja herättämään heissä yhteisön moraalikäsitteisiin sidoksissa olevia tunteita. Esimerkiksi Markus Nummen *Karkkipäivä* on omiaan herättämään suuttumuksen ja säälin kaltaisia tunteita lukijassa, joka on hyväksynyt aikamme käsityksen lasten oikeudesta turvalliseen kasvuympäristöön ja ruumiilliseen koskemattomuuteen.¹

Keskustelu kirjallisuuden tendensseistä alkoi Suomessa varsinaisesti 1840-luvulla ja jatkui 1910-luvulle, mutta käsitteitä käytettiin esimerkiksi myös lajin kukoistuskaudella eli osallistuvan kirjallisuuden vuosikymmenillä 1960- ja 1970-luvuilla. Tendenssikirjallisuutta on kuitenkin kirjoitettu läpi kotimaisen kirjallisuuden historian niin kirjallisuuden marginaaleissa kuin valtavirrassakin,² ja sitä kirjoitetaan edelleen, joskaan nykykirjallisuuden yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen pyrkiviä teoksia ei ole jäsennetty perinteisin käsittein. Tendenssikäsitteiden syrjäytyminen on ollut sikäli hyvä asia, että käsitteiden myötä yhteiskunnallisesti vaikuttavaan kirjallisuuteen tarpeettomasti liitetty lievä pejoratiivinen sävy on jäänyt unholaan ja sitä on voitu tarkastella vapaana menneisyyden toisinaan ahtaista taidekäsitteistä. Toisaalta lajiymmärryksen katkeamista ei voi pitää toivottavana asiana. Lajiperinteen tutkiminen ja uudelleenarviointi onkin eräs tapa vastata perinteen asettamaan haasteeseen.

Vaikka tendenssikirjallisuutta on sivuttu erinäisissä 1800-lukututkimuksissa, sen traditiota kotimaisessa kirjallisuudessa ei ole systemaattisesti tutkittu. Tämä on ymmär-

rettävää, sillä perinne on haasteellinen monilajisuutensa (voidaan puhua esimerkiksi tendenssiromaanista, -novellista, -näytelmästä ja -runosta) ja repertoaarinsa kommunikaatiokeskeisyyden takia. Tendenssiteokset pyrkivät tietynlaiseen kommunikaatioon tai vaikutukseen, ja niiden repertoaari koostuu ilmaisu- ja vaikutuskeinoista, joista osa (kuten tabumaisen aiheen valitseminen) on hahmotettavissa vain suhteessa aikalaiskontekstiin. Jotta lajitutkimus voisi pureutua genreen, sen täytyy huomioida aikalaiskonteksti ja moraalista tunteista sosiaalitieteissä käyty keskustelu.

Tarkastelen tässä artikkelissa tendenssikirjallisuuden 1800-lukulaista poetiikkaa. Erittelen aikalaisten lajiymmärrystä ja kuvailen lajin poetiikkaa analyttisestä näkökulmasta. Artikkelini luo pohjaa lajin myöhempien vaiheiden tunnistamiselle ja ymmärtämiselle sekä kontekstuaaliselle lajitutkimukselle, joka huomioi lajien kytkökset aikalaisyhteiskuntaan.

Tendenssiromaanin Pohjoismaissa

Keskustelu kirjallisuuden yhteiskunnallisista päämääristä alkoi Suomessa varsinaisesti 1840-luvulla, kun tendenssiromaanin (*tendensroman*), tendenssinovellin (*tendensnovell*) ja tendenssikirjallisuuden (*tendenslitteratur*) käsitteet lainautuivat ulkomailta kotimaiseen kirjallisuuskeskusteluun.³ Yhteiskunnallinen kantaaottavuus oli ajan kotimaisten sanomalehtien mukaan muodissa Euroopan kirjallisuudessa, ja ilmiötä esiteltiin myös suomalaisille lukijoille.⁴ Vaikka esimerkiksi Eugene Sue mainitaan kritiikeissä (esim. *Morgonbladet* 14.8.1845) tendenssikirjailijana, lajiesimerkeiksi otettiin myös ruotsalaisia aikalaisromaaneeja, esimerkiksi Fredrika Bremerin, J.C.L. Almqvistin tai Setä Adamin (oik. Carl Anton Wetterbergh) teoksia (esim. *Åbo Tidningar* 31.3.1848). Tendenssiromaanin käsite kulkeutuikin Suomeen pitkälti Ruotsin kautta, joskin ruotsalaisetkin saivat lajiesikuvansa mannereurooppalaisesta ja angloamerikkalaisesta kirjallisuudesta (ks. Flygare 1851).

Ruotsissa tendenssiromaanista tehtiin jopa lajitutkimusta. Tunnetun ruotsalaisen naiskirjailijan Emilie Flygare-Carlénin kirjailijapoika Edvard Flygare julkaisi vuonna 1851 akateemisen tutkielman *Om Tendens-Romanen*, jossa hän erittelee lajin poetiikkaa ja historiaa. Työn ohjaajana toimi professori Per Daniel Amadeus Atterbom, joka oli itsekin runoilija ja Ruotsin romantikkojen johtohahmo. Vaikka tutkimus on vain 15-sivuinen, se sivuaa myös lajin kuvailuun liittyviä filosofisia haasteita, esimerkiksi kysymystä intentiosta: voidaanko tendenssiromaanin kirjoittajan väittää tarkoituksellisesti *pyrkineen* tietyn näkemyksen kommunikoimiseen teoksensa kautta vai muotoutuuko näkemys teokseen miltei kirjailijan huomaamatta? (Ks. tarkemmin Isomaa 2012.) Flygaren esittämät ajatukset toistuvat eri tavoin ajan suomalaisissa sanomalehdissä, mikä tekee siitä aikalaisten lajiymmärrystä edustavan lähteen – joskin on mahdollista, että esimerkiksi *Åbo tidningarissa* vuonna 1848 nimettömänä ilmestynyt moniosainen

kirjoitus ”Tendensromanen och dess utveckling i Frankrike och Sverige” on Flygaren kirjoittama.⁵

Flygare (1951, 10–14) mainitsee tendenssiromaanin esikuviksi ranskalaisia (George Sand, Eugene Sue), saksalaisia (Tieck, Laube, Gutzkow, Mundt) ja englantilaisia (Bulwer, Charles Dickens), eli lajin mukana pohjoismaiseen 1800-luvun kirjallisuuteen tulee ranskalais-saksalais-englantilaisen kanta-aottavan kirjallisuuden perinne.⁶ Flygaren listaa tendenssiromaanin esikuvista voi tarkastella myös lajien kannalta, sillä osa hänen mainitsemistaan kirjailijoista on liitettävissä kansallisten traditoidensa kanta-aottaviin lajeihin, kuten ranskalaiseen sentimentaaliseen sosiaaliseen romaaniin, saksalaiseen *Tendenz-Romaniin* ja angloamerikkalaiseen *novel of purposeen* (ks. Isomaa 2012).⁷

Flygare (1851, 3) määrittelee tendenssiromaanin tutkielmansa alkupuolella ”romaaniksi, jossa kirjailija yrittää tuoda lukijan tiettyyn näkemykseen jostakin yhteiskunnallisesta kysymyksestä”.⁸ Hän tarkentaa ja hienovaraistaa lajinäkemystään tutkielman edetessä monin tavoin. Tendenssiromaanin kirjoittaja ei esimerkiksi pyri vakuuttamaan lukijaa tieteellisen tai loogisen argumentoinnin kautta, vaan pukemalla omat ajatuksensa mielikuvituksen avulla sellaiseen taiteelliseen muotoon, että ne vaikuttavat lukijan ajatuksiin ja tunteisiin. Vaikuttaminen ei tapahdu työläiden pohdiskelujen tai tunteellisten huudahdusten kautta, vaan keskeistä ovat elävästä todellisuudesta muovatut henkilöahmot ja tapahtumat. (Ks. Flygare 1851, 6–7.) Niin tavallinen lukija kuin tieteellinen kriitikko tunnistaa romaanin tendenssiromaaniksi henkilöahmoista ja tapahtumista eikä kirjailijan teostaan koskevista lausunnoista (mt. 2).

Tendenssiromaanin ei siis Flygaren mukaan⁹ välttämättä ole teos, jossa puhelias ekstradiegeettinen kertoja esittelee kerronnan lomassa näkemyksiään yhteiskunnallisista tai moraalisisista kysymyksistä. Tendenssiromaanin voi olla myös näennäisen kanta-aottamaton romaanin, jonka tarinassa implikoidut tai eksplikoidut syyt ja seurauksen suhteet (kuten naisen syvä kärsimys sovinnaismoraalin mukaisessa järkiavioliitossa) kuitenkin välittävät moraalisen ”totuuden” tai kriittisen näkemyksen yhteiskunnan arvoista tai instituutioista. Tällainen lajikuvaus on kuitenkin vaarassa kriisiyttää koko lajin, sillä kuten Flygare (mt. 2) esittää, on vaikea löytää romaania, jonka tarinasta ei voisi abstrahoida jotakin yhteiskunnallista näkemystä. Lisäksi on selvää, että vaikka romaanista voisi abstrahoida tällaisen näkemyksen, ei voida osoittaa, että kirjailija olisi *tarkoituksellisesti pyrkinyt* esittämään sen (mt.).¹⁰ Flygaren korostama ajatus tendenssiromaanin teksti-immanenteista ominaisuuksista – eli siitä, että tendenssiromaaniksi kirjoitetuilla teoksilla on lajipiirteitä, jotka erottavat ne muista romaaneista – onkin ymmärrettävä tapa lähestyä lajia. Flygare ei kuitenkaan itse selvennä lajin repertoaaria. Vaikka jo vuosisadan alkupuoliskon kriitikot esittävät syvällisiä pohdintoja lajista, tendenssiteosten poetiikan selvittäminen jäi Gustaf af Geijerstamin, O.E. Tudeerin ja Arvid Järnefeltin kaltaisille myöhemmille kriitikoille.

Tendenssiteosten poetiikka

Minä *tabdon* panna kirjaani tendenssin ja tulen sitä terästämään, jos näen sen tarpeelliseksi. (Juhani Aho kirjeessä Matti Kivekkäälle 31.1.1916, Aho 1961, 574.)

Leeni Tiirakari on lähestynyt väitöskirjassaan (1997) tendenssikirjallisuutta lukumallina, mikä se myös lajitutkimuksen näkökulmasta eräiltä osin on. Jo Flygare esittää, että niin tavallinen kuin akateeminen lukija abstrahoi teoksen tendenssin tapahtumista ja henkilöhahmoista, ja tällaista ”lukumallia” voidaan soveltaa mihin tahansa teokseen, jossa kuvataan ihmisiä ja toimintaa.

Historiallinen laji eroaa kuitenkin lukumallista siinä, että laji ei toimi ainoastaan lukijan tulkintaa vaan myös kirjailijan kirjoitustyötä ohjaavana kommunikaation koodina (ks. Fowler 1982, 42–43). Mikäli tendenssiromaani on historiallinen laji, se on vaikuttanut myös teosten kirjoittamiseen ja ilmenee teosten komposition erityispiirteinä. Päätelmä teoksen kuulumisesta lajiin tehdään aina teoksen piirteiden perustella; jo Flygare hylkää kirjailijoiden omat lausunnot todisteina teosten kuulumisesta lajiin.

Kirjailijan omillakin lausunnoilla teoksensa lajista on kuitenkin merkityksensä, sillä ne esimerkiksi osoittavat kirjailijan olleen tietoinen genren olemassaolosta, mikä voi vahvistaa lajitulkintaa.¹¹ Esimerkiksi Maila Talvion romaanin *Kultainen lyyra: katkelmia naisylioppilaan elämästä* (1916) alaotsikko on *Tendenssiromaani*, ja lajin piirteiden löytyminen romaanista vahvistaa käsitystä tendenssiromaanista teoksen sepittämistä ohjanneena lajina. Juhani Aho kirjoitti Talvion teoksen ilmestymisvuonna aikovansa panna tendenssin teokseensa *Rauhan erakko* (1916, ks. sitaatti yllä), ja *Rauhan erakosta* abstrahoitava kannanotto rauhankysymykseen – käsitys uskonnolliselta pohjalta nousevan rauhanaatteen kestävämmyydestä suhteessa yleisinhimilliseen – muuttuu ymmärrettäväksi lajitaustan valossa.

Realismin ja naturalismin kauden kirjailijat ja kriitikot kuvailivat kirjoituksissaan tendenssiteosten poetiikkaa. Suomessa luennoimassa vuonna 1887 vierailut ruotsalainen Gustaf af Geijerstam korosti tendenssiteosten tarkkaan harkittua kompositiota: tendenssikirjailija aloittaa kirjoitustyönsä pohtimalla, ”millä tavalla hän toisi esille sitä kysymyksiä tai niitä kysymyksiä, joita hän kirjassaan tahtoo käsitellä, hän ajattelee henkilöitä, oloja ja kohtauksia; joiden kaikkein tulee omalla tavallaan tehdä lukijalle selväksi kirjan tarkoitusperän” (*Savo* 10.3.1887). Geijerstam asettaa tendenssiteosten vastakohtaksi Zolan, jonka kuvaukset ovat vapautuneet ennakoasenteista ja jäsentyvät toisiin. Myös Arvid Järnefelt (nimimerkillä ”A. Rauta”) korostaa kaksiosaisessa kirjoituksessaan ”Psykologiaa draamassa” (*Päivälehti* 24.–25.1.1893) tendenssiteoksen laskelmoitua kompositiota: tendenssinäytelmä keskittyy tietyn näkemyksen esiin tuomiseen ja katsojaan vaikuttamiseen, ja sen tähden sanoma etualaistuu esimerkiksi psykologisen

kuvauksen kustannuksella. Käytännössä kirjailija valitsee aiheekseen jonkin yhteiskunnallisen epäkohdan ja sepittää tarinan, joka valaisee sitä kirjailijan haluamalta kannalta. Teoksen tendenssi sanelee keskushenkilön olemuksen ja toiminnan, sillä keskushenkilö on tendenssin kantaja ja sille alisteinen. Tendenssinäytelmän lopussa on kliimaksi, jossa näytelmän tarkoitus etualaistuu. Esimerkkinä tendenssinäytelmästä Järnefelt käyttää Henrik Ibsenin *Nukkekotia* (*Et Dukkehjem*, 1879) mutta esittää, että valtaosa ajankohdan suomalaisista näytelmistä kuuluu lajiin. (Ks. Rauta 1893.)

Tendenssiteoksen harkitun komposition korostaminen ei ole yllättävää, kun huomioidaan se, että lukijan tai katsojan pitää pystyä päättelemään kuvattujen tapahtumien pohjalta, minkä näkemyksen kirjailija haluaa yleisölleen välittää. Erityisesti tämä pätee tietysti näytelmään ja näytelmäesitykseen, jossa ei ole avoimesti arvottavaa kertojanääntä, mutta myös muihin tendenssin kielentämättä jättäviin teoksiin, joissa tarinan pitäisi ohjata lukijaa ristiriidattomasti tiettyyn tulkintaan. Taitamattomasti koostettu tendenssiteos mahdollistaa ristiriitaiset tulkinnat eikä täytä tehtävänsä tietyn näkemyksen välittäjänä. Tendenssiteoksen sanoman välittymisen voi tietysti estää myös lajitymmäryksen katkeaminen tai tietoinen vastakarvaan lukeminen. Esimerkiksi Järnefeltin lajia määrittäväksi teokseksi nostamaa Ibsenin *Nukkekotia* on tulkittu 1900-luvulla tavoilla, jotka jättävät osin tai kokonaan huomioimatta sen tendenssi- piirteet tai tulkitsevat niitä toisissa kehyksissä. Teksti-immanentit lajipiirteet eivät kuitenkaan katoa, vaan ne voidaan nostaa esiin lajiluennan kautta. Monet 1800-luvun teokset paljastavat tendensiivisyytensä, kun niitä eritellään tendenssilajien historiallisen poetiikan valossa.

Tendenssilajeihin kuuluu väistämättä allegorinen aspekti tai tulkinnallinen hyppy: vaikka tendenssiteos kuvaa muun fiktion tavoin väistämättä kuvitteellisten hahmojen sepitettyä elämää, lukija ymmärtää kirjailijan puhuvan teoksensa kautta aikalaisyhteiskunnasta. Tämä tekee henkilöihahmoista tyyppimäisiä, eli he kuvastavat jotakin aikaistodellisuudesta löytyvää ihmisryhmää. Tarina puolestaan kommunikoi epäsuorasti, näyttämisen kautta, tietyn näkemyksen. Teoksissa kerrotut tarinat ovat yhteiskunnallisen kantaottavuuden välineitä, sillä niiden kautta voidaan esimerkiksi esittää jokin yhteiskunnan ryhmä tai instituutio kielteisessä valossa, kärsimystä tuottavana tai epämoraalisena.

On hyvä huomata, että tendenssikeskustelun keskeisenä taustaoletuksena ja lähtökohtana on käsitys teoksesta kirjailijan näkemysten välittäjänä. Ranskalaisen naturalismin zolalainen teoria edusti hieman toisenlaista tulkintalinjaa korostaessaan eksperimentaalisten teosten ”tieteellisyyttä”. Zolan mukaan kirjailija on kyllä tehnyt teoksen temperamenttinsa ohjaamana, mutta teoksen tapahtumat eivät kuitenkaan ilmennä niinkään kirjailijan yhteiskuntanäkemyksiä kuin todellisuudessa ilmeneviä luonnonlakeja (esim. Zola 1880: 10–11). Tendenssikeskustelussa romaanien yhteiskunta-

kuvausten tarkoitushakuisuus, poliittisuus ja sepitteellisyys kuitenkin myönnettiin. Yleisesti ottaen tendenssikeskustelun näkemys tendenssiteosten sepitteellisyydestä ja luonteesta tekijänsä näkemysten ilmentäjänä on yhteensopiva monien fiktion luonnetta koskevien nykykäsitysten kanssa.

Tendenssinäkökulman juurtuneisuus suomalaiseen realismiin ja naturalismin kauden kirjallisuuskusteluun ilmenee esimerkiksi kirjallisuuskriitikoiden tavassa tarkastella sitä, mitä kirjailija tahtoo teoksissaan lukijoille *näyttää* tai *osoittaa*. Tällainen puhe tulee ymmärrettäväksi erityisesti tendenssikeskustelun kehyksessä, sillä siinä teos ymmärretään alusta loppuun kirjailijan harkiten sepittämäksi ja hänen näkemyksiään kommunikoiduksi kokonaisuudeksi.

Tunteisiin vaikuttaminen tendenssikirjallisuudessa

Vaikka tendenssikeskustelussa korostuu yleensä ajatus tarinan¹² kautta kommunikoidusta yhteiskunnallisesta näkemyksestä, 1800-luvulla puhuttiin myös tendenssikirjallisuuden pyrkimyksestä vaikuttaa yleisön tunteisiin. Jo Flygare (1851, 7) mainitsee ajatukset ja tunteet tendenssiromaanin vaikutuspyrkimyksistä puhuessaan, mutta tarkemmin emotionaalista vaikuttavuutta erittelee O.E. Tudeer Minna Canthin *Työmiehen vaimoa* (1885) koskevassa, *Valvojassa* julkaistussa kritiikissään.

Mitä nykyajan tendenssidraamoihin tulee, niissä useimmiten näytetään, kuinka muuttamat ihmisluonteet semmoiset, jommoisia meidän aikakautemme synnyttää, joutuvat niissä oloissa, jotka aikamme on joko perinyt tahi luonut, surkeaan onnettomuuteen, masentavaan tunteiden sekasortoon, vieläpä siveeliseen haaksirikkoonkin; siten näytetään kuinka kaukana nykyinen ihmispolvi vielä on siitä siveellisestä ihanteesta, jota se kykenee omaksensa käsittämään. Ja jos me katseltuamme semmoista näytelmää, näemme tuon ihanteen selvempänä kuin sitä ennen, jos sydämessämme herää katkera suru sen laiminlyömisestä ja harras into sitä omistamaan ja toteuttamaan, niin silloin on runoilija saavuttanut tarkoituksensa. (Tudeer 1885, 167.)

Tudeerin näkemyksessä on kiinnostavaa se, että hän yhdistää tendenssinäytelmän aikaisten moraalikäsitteisiin ja esittää lajin pyrkimykseksi kuvata niiden vastaisia ihmis-kohtaloita tavalla, joka herättää yleisössä surun ja parannuksenhalun tunteita. Yleistävä näkemys yleisön reaktioista tulee ymmärrettäväksi, kun huomataan Tudeerin puhuvan juuri moraaliarvostelmiin kytkeytyvistä tunteista. Moraaliset tunteet, kuten sääli, suuttumus, paheksunta, häpeä ja katumus, ovat sidoksissa yhteisön moraalikäsitteisiin ja siten luonteeltaan sosiaalisia.¹³ Koska moraaliset tunteet perustuvat yhteisössä muotoutuneisiin käsitteisiin oikeasta ja väärästä, hyvästä ja pahasta tai hyväksyttävästä ja paheksuttavasta, saman käsityksen omaksuneet yhteisön jäsenet reagoivat usein samankaltaisilla moraalisen hyväksynnän tai paheksunnan tunteilla tietynlaiseen toimintaan.¹⁴ Yleensä kaikki yhteisön jäsenet ovat omaksuneet ainakin osan yhteiskuntansa ydin-arvoista, joskin yhteiskunnat eroavat toisistaan sen suhteen, kuinka yksimielisiä yhteisön

jäsenet niistä ovat (Stets & Turner 2006, 545). Arvojen järjestelmät myös muuttuvat historiallisesti. Esimerkiksi lasten ruumiilliseen kurittamiseen ja esiaviollisiin suhteisiin on suhtauduttu eri tavoin eri aikoina; toisilta osin asenteet ovat tiukentuneet ja joiltakin osin muuttuneet sallivammiksi nykyaikaan tultaessa. Arvojen murros voi vaikuttaa myös teosten kohtaloihin esimerkiksi vanhanaikaistamalla tai valtavirtaistamalla teoksen edustamat arvot. Nykylukija ei välttämättä tunnista jonkin vanhemman teoksen aiheen tabumaisuutta ilman tietoa teoksen ilmestymisajankohdan arvojärjestelmistä.

Tudeerin huomio tendenssinäytelmän yhteydestä moraalisiin tunteisiin on tärkeä, sillä on ilmeistä, että tendenssikirjallisuuden kyky vaikuttaa lukijaan ja herättää yhteiskunnallista keskustelua perustui keskeisesti juuri sen tapaan pureutua provosoivasti aikalaisten moraalikäsitelyyn sidoksissa oleviin kysymyksiin ja yhteiskunnan epäkohtiin. 1800-lukulaisille tabumaiset aiheet, kuten aviorikos, avioton lapsi, sukupuolten ja yhteiskuntaluokkien väliset riistosuhteet sekä alempiluokkaisten tyttöjen viettely ja hylkääminen, saavat tendenssiteoksissa epäkohtia korostavan käsittelyn. Pohjoismaisesta realismista toisinaan käytetty indignaatiorealismien käsite viittaa juuri moraaliseen suuttumukseen, indignaatioon, jonka herättämistä yleisössä käsiteltiin jo antiikin retoriikassa. Tendenssiteos ei tyypillisesti puhdistaa katharttisesti yleisössään herättämiään moraalisia tunteita, koska – kuten Tudeer esittää – se yrittää saada lukijat muuttamaan maailman paremmaksi. Tältä kannalta paras ratkaisu on jättää lukijat voimakkaiden emootioiden valtaan.

Tendenssit ja teesit kirjallisuudessa

Millaisia 1800-luvun tendenssiteokset ovat sitten käytännössä? Tendenssikirjallisuus on useammassa mielessä kattoterminä. Sen piiriin mahtuu romaaneja, novelleja, näytelmiä ja runouttakin. Toisaalta tendenssiteokset voivat erota pyrkimyksiltään ja säilyltään: joko tunteisiin tai järkeen vetoaminen voi painottua teoksissa, ja teokset voivat lukijasuhteeltaan asettua eri kohtiin propagandistisen ja lukijaa hienovaraisesti suostuttelevan jatkumolla.

Ruotsalaista 1880- ja 1890-lukujen kirjallisuuskeskustelua tutkinut Karl-Erik Lundevall (1953, 31) on huomauttanut, että tendenssikirjallisuuden alaisuuteen laskeaan sekä kysymyksiä keskusteltavaksi asettava, kannanotoista pidättyvä kirjallisuus että propagandistinen teesikirjallisuus. Lajitutkimuksen näkökulmasta ilmiön piiriin kuuluvat romaanit voikin jakaa teesiromaaneihin ja tendenssiromaaneihin, joista edelliset tarjoavat ideologisen ratkaisun kuvaamiinsa yhteiskunnallisiin ongelmiin ja jälkimmäiset kuvaavat moraalisia tunteita herättävästi tai arvolatautuneesti aikalaisyhteiskuntaa ja sen ongelmia tarjoamatta niihin ratkaisuja. Näiden teostyyppien ilmaisupertoaari on osittain sama: kummankin aiheenvalintaa ja kompositiota säätelee pyrkimys tietyn yhteiskuntanäkemyksen kommunikointiin, ja molemmat voivat käyttää esimerkiksi

amalgamatekniikkaa (kielteisten piirteiden kasaaminen teoksen kritisoimaan tahoon), äänitorvihahmoja sekä teosten tendenssiä korostavia intertekstuaalisia viittauksia merkitystensä rakentamiseen. Tyyppien periaatteellinen ero on hyvä huomata, vaikka pitäytymisikin 1800-lukulaiseen laajaan tendenssikirjallisuuden käsitteeseen, joka sisällyttää itseensä lajien kirjon.

1800-luvun tendenssikirjallisuuden tyyppien erittely ja teosten yksityiskohtaisempi kuvailu ei ole mahdollista tässä artikkelissa.¹⁵ Yleisesti voi kuitenkin huomauttaa, että 1800-luvun kotimaisesta kirjallisuudesta löytyy monenlaisia lajin (tai lajiryppään) valossa luettavia teoksia J.L. Runebergin rakkausavioliittoa suosittelevasta *Hannasta* (1836) ja *Vänrikki Stoolin tarinoiden* (1848–1860) yltiöisänmaallisista sotaballadeista Arvid Järnefeltin teesiteoksiin (esim. *Isänmaa*, 1893) ja Teuvo Pakkalan tendenssiromaaneihin *Vaaralla* (1891) ja *Elsa* (1894). Vaikka esimerkiksi Runebergin *Hannan* vaivihkaista kantaottavuutta ei ole useinkaan korostettu, teoksessa on kuitenkin tendenssiteokselle tyypillinen harkittu, yhteiskunnallisen näkemyksen kommunikoiva kompositio. *Hanna* rajautuu kuvaamaan nuoren naisen valintaa naimakaupan ja tosirakkauden välillä ja suhtautuu hyväksyvästi hänen valitsemaansa rakkausavioliittoon. Arvolataus tuodaan teokseen erityisesti Hannan pastori-isän kuvauksen kautta: isä antaa isänvallan ja Jumalan edustajana sydämellisen siunauksensa tyttärensä liitolle, kun näkee, ettei sulhanen ole nimismies vaan nuori ylioppilas (ks. tarkemmin Isomaa 2011). Teoksen kertojan ei tarvitse erikseen kielentää näkemystä omassa diskurssissaan tai puhutorvina käyttämiensä henkilöhaahmojen kautta, koska tapahtumat ja teoksen tiukka fokuusoituminen aiheeseen puhuvat puolestaan. Sitä vastoin *Vänrikki Stoolin tarinoissa* runojen hahmot kielentävät usein isänmaallisen arvojärjestelmän, joka on myös teoskokonaisuuden arvolataus.

Kantaottavuuden tekniikoita realismissa ja naturalismissa

Kantaottavuuden tekniikat vaihtelevat myös realismin ja naturalismin kauden teoksissa. Esimerkiksi Minna Canth käyttää *Työmiehen vaimossa* teoksen lopussa Homsantuuta äänitorvihahmona, joka kielellistää teoksen kriittisen asennoitumisen naisen asemaa säätelevään lakiin repliikillään ”Teidän lakinne ja oikeutenne, ha ha ha ha – niitähän minun pitikin ampua”. Kohtaus on Järnefeltin (Rauta 1893) tendenssinäytelmälle tyypillisenä pitämä kliimaksi, joka tekee katsojalle selväksi jo tapahtumista abstrahoituvan tendenssin. Amalgamatekniikka on puolestaan keskeinen Teuvo Pakkalan romaanissa *Vaaralla* (1891), jossa porvarisrouvat esitetään kautta linjan kielteisessä valossa, ymmärtämättöminä ja rakkaudettomina suhteessa kärsivään köyhälistöön. Myönteisesti esitettyä porvarisrouvaa ei teoksesta löydy, mikä on amalgamatekniikan mukaista: hahmojen kielteiset piirteet vahvistavat toisiaan, ja koko ryhmän kielteisyys käy ilmi lukijalle. Teoksen jatko-osa *Elsa* (1894) täsmentää yhteiskunnallisen moraalikritiikin,

joka kohdistuu niin porvariston kestävämpiin arvoihin ja tapaan hyväksikäyttää köyhälistöä kuin köyhälistön omiin kärsimystä tuottaviin uskomuksiin ja arvoihin. Porvarisrouva esimerkiksi onnistuu kasvattamaan Vaaran kilteimmästä pojasta Aaposta työläistyttöjä sumeilematta viettelevän pappiskokelaan, mikä korostaa porvariston arvojen kestävämmyyttä – Aaponhan muuttaa juuri porvariston antama kasvatusta eikä esimerkiksi perimä.

Myös köyhälistön väärit tai toimimattomat uskomukset, asenteet ja lastenkasvatusten menetelmät tuodaan kuitenkin kaksoisromaanissa julki. Erityisesti Viion lesken tarina valaisee teoksen arvomaailmaa: ”langenneet naiset” rakkaudettomasti tuomitseva ylepä leski joutuu tyttärensä viettelyn myötä arvioimaan uudestaan arvonsa ja omaksumaan rakkaudellisemman suhtautumisen lähimmäisiin. Viion lesken kohtalo onkin teesiromaanista tuttu esimerkillinen narratiivi, jossa kuvataan henkilöahmon kehitys ”vääristä” (eli teoksen korkeimman arvomaailman tuomitsemasta) ajattelutavasta moraalisesti kestävään, ”oikeaan” ajattelutapaan (ks. Suleiman 1983, 99–100). Latun Liisa toimii teoksen äänitorvihahmona tuomitessaan köyhäinhuutokaupassa moraalittoman yläluokan repliikillään ”Vaana voi niitä, joiden kautta pahennukset tulevat”. Repliikki on mukaelma *Matteuksen evankeliumissa* esitetyistä Jeesuksen huudahduksista ”Voi kuitenkin sitä ihmistä, jonka kautta pahennus tulee” (Matt. 18:6 vuoden 1776 suomennoksen mukaan). Sanoillaan Jeesus tuomitsee ”pienempien” viettelijät ja esittää, että heidät olisi parempi upottaa myllynkivi kaulassa mereen kuin antaa viettelä heikompiaan.¹⁶ *Elsan* köyhäinhuutokaupakohtauksessa viettelijän raamatullinen tuomio kohdistuu mitä ilmeisimmin toimitsijana työskentelevään Joriin, joka myy huutolaiseksi omaa poikaansa, hylkäämässä *Elsan* synnyttämää Yrjöä. Vaikka raamatullisen tuomion ja moraalisesta nyrkästyksen kajaantaa ilmoille Latun Liisa, sanojen perimmäisenä auktoriteettina ja moraalittomuuden tuomitsijana on alluusion kautta kristinuskon Jeesus.

Pakkalan *Vaaralla-* ja *Elsa-*romaanin yhteiskuntakritiikki tulee oikeastaan ymmärrettäväksi juuri uusitamentillisen arvomaailman kehityksessä. Kritiikin kohteeksi joutuvat niin porvaristosta kuin köyhälistöstä ne, jotka eivät toteuta kristillisen lähimmäisenrakkauden ihannetta vaan käyttävät hyväksi tai kohtelevat rakkaudettomasti toisia ihmisiä. Erityisen kitkerä on kuvaus porvarisrouvien kristillisestä lähetystyöstä, joka kohdistuu pakanamaan köyhiin, vaikka Oulussa olisi omastakin takaa kylliksi köyhiä lähimmäisiä autettavaksi. Porvarisrouvat kuitenkin tekevät pakana-lähetystäkin osin köyhiltä riistämällä varoilla, mikä paljastaa heidän ulkokultaisuutensa.¹⁷ Myös suuren kristillisen juhlan, joulun, kuvaus *Vaaralla-*romaanissa on keskeinen raamatullisten arvolatausten kannalta. Aito antamisen ilo ja syvä kiitollisuus Jumalaa kohtaan eivät ilmene niinkään keskikaupungin puhtaissa, kauniisti koristelluissa kodeissa kuin vähästä antavan köyhälistön keskuudessa. Kodistaan häädetty, talliin muutannut Vimparien perhe saa todellisen joulun, kun Kurolat, Latut ja Viion leski tuovat

heidän tyhjään joulupöytänsä jouluruuan. Perheen ahdistus muuttuu jouluiloksi ja synkkiä ajatuksia hautoneen Vimparin sydäimestä pulppuavaksi kiittolisuudeksi Jumalaa kohtaan. Kuvauksella on yhteys *Raamatun* joulu-evankeliumiin ja tallissa, hyljeksittyjen keskuudessa, tapahtuvaan joulun ihmeeseen, joskin myös Dickensin joulukuvauksen *A Christmas Carol* (1843) kaikuja voi havaita köyhien joulun kuvauksessa.

Herkkävireisen naiskuvauksen poliittinen ulottuvuus

Juhani Ahon *Papin tytär* (1885) ja Minna Canthin *Hanna* (1886) ovat kompositioltaan tendenssiromaaneja mutta ne kuuluvat myös pohjoismaisen tyttärromaanin lajiin. Tyttärromaanit keskittyvät kuvaamaan aikuistuvan säätyläistyön vapauttomuutta isän vaatimusten ja yhteisön ahtaan naisenroolin puristuksessa (ks. Isomaa 2011). Ahon *Papin tyttäreen* kirjoittama jatko-osa, *Papin rouva* (1893), ilmentää kuitenkin etäännytmistä tendenssiromaanin poetikasta, sillä henkilöhahmon mielentilojen erittely alkaa itseisarvoistua ja syrjäyttää mielentiloihin johtaneiden yhteiskunnallisten ja sosiaalisten syiden kuvaamisen. Psykologinenkin kuvaus voi kuitenkin tietyillä ehdoilla toimia kriittisen yhteiskuntakuvauksen välineenä.

Antti J. Ahon (1951, 428) mukaan *Papin tyttärelle* oli olemassa voimakkaan tendensiivinen jatko-osa jo vuonna 1886. Kasper ja Elisabet Järnefelt kuitenkin esittivät Aholle, ettei Ellin elämän kautta sopinut kuvata avioliittoinstituution yleisiä epäkoh-tia. Aho jätti käsikirjoituksen lepäämään useaksi vuodeksi ennen kuin muokkasi sen julkaistuun muotoon.

Toisin kuin Antti J. Aho väittää, *Papin rouvassa* on tendensiivisiä piirteitä. Esimerkiksi papin rouvan onneton avioliitto ja aviorikoshaave olivat lähtökohtaisesti arkoja aiheita ajassaan. Pappissäätyyn kohdistui erityisiä moraalisia odotuksia sen sosiaalisen aseman takia, ja juuri papin avioliiton esittäminen henkisesti tyhjänä ja moraalisesti kyseenalaisena oli Aholta jokseenkin radikaali aihevalinta. Romaani läpi-valaisee näennäisesti siveellisen avioliiton moraalista perustaa ja näyttää, millaista omien toiveiden tukahduttamista sovinnainen moraalikäsitys edellyttää Elliltä. Ellin syvän kärsimyksen esittäminen vastentahtoisena avioliiton seuraukseksi on yhteiskuntakriittinen, naisen aseman kestävämmä myyttä korostava ratkaisu. Tarinan henkilöhahmot myös keskustelevat avioliiton oikeista perusteista ja avioerosta, eli teoksen tendenssiteemoja kielellistetään henkilöhahmojen puheessa.

Monet realismin ja naturalismin aviorikosromaanit, kuten Gustave Flaubertin *Madame Bovary* (1857), Leo Tolstoin *Anna Karenina* (1875–77) ja Minna Canthin *Salakari* (1887), päättyvät aviorikokojanaisen irvokkaaseen kuolemaan. Bill Overton (2002) on nähnyt lopun tyyppillisenä patriarkaalisia arvoja välittävälle aviorikosromaa-neille: teokset rankaisevat naista moraalisääntöjen rikkomisesta. Ahon romaani poikkeaa linjasta, sillä se suhtautuu ymmärtävästi ja tuomitsematta aviorikosta mielessään elät-

televään Elliin. Traditiosta poiketen Ellin luonteeseen ei esimerkiksi ilmaannu turmelukseen viittaavia piirteitä – kuten tuhlausmaniaa, huvittelunhalua ja pahojen henkien riivauksen merkkejä – hänen rakastuttuaan toiseen mieheen. Toisaalta Elli ei edes tee varsinaista aviorikosta, vaan säilyttää hyveellisyytensä ja siveytensä myös toiseen mieheen rakastuttuaan. Tällainen naiskuvaus liittyy teosta ranskalaisen sentimentalismien perinteeseen, esimerkiksi Edvard Flygaren mainitsemaan George Sandin *Indianaan* (1832), joka kuvaa myötätuntoisesti ja tuomitsematta järkiavioliitossa kärsivän siveän naisen rakkaushaaveita ja kaukokaipua. Ellin tuskaisten tunteiden hienovarainen ja yksityiskohtainen kuvaus toimiikin samaan tapaan kuin sentimentalismissa, eli se pyrkii herättämään lukijassa empatiaa kärsivää hahmoa kohtaan (ks. Festa 2002). Vaikka Elli ei hahmona nousekaan patriarkaalista järjestystä vastaan, itse romaani kuitenkin kyseenalaistaa sen perustuksia ja moraalista oikeutusta Ellin kärsimyksen kuvauksen kautta. Lukijan moraalikäsitteistä riippuu, miten hän kokee romaanin kutsun eläytyä aviorikoksesta haaveilevaan, melankoliseen papinrouvaan.

Kotimaisen 1800-luvun tendenssikirjallisuuden tyyppien kirjo ilmentää osaltaan sen monilähtöistä virikepohjaa mannereurooppalaisessa ja anglo-amerikkalaisessa kirjallisuudessa. Ylipäänsä 1800-luvun kirjallisuuskäsityksessä oli vielä vahvana ajatus kirjallisuuden yhteiskunnallisista – kansallisista ja yhteiskuntakriittisistä – funktioista, mikä selittää myös tendenssilajien hallitsevuutta ajan kirjallisessa kentässä.

Lopuksi

Olen tarkastellut tässä artikkelissa erään kotimaisen kirjallisuuden historiallisen laji-poetiikan, tendenssikirjallisuuden, varhaisvaiheita. Lajia on historian kuluessa toisinaan väheksytty. Erityisesti taiteen autonomiaa korostavat suuntaukset ovat halunneet sanoutua irti yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen pyrkivästä taiteesta. Debatissa on osaltaan kyse erilaisten taidekäsitteiden ristivedosta ja taiteilijaryhmittymien keskinäisestä valtataistelusta, jota käydään osaltaan määrittelemällä ”tosi” taide itselle suotuisella tavalla ja yrittämällä vakiinnuttaa se taiteen kulttuuriseksi normiksi. Harva tietysti toivoisi kirjallisuuden muuttuvan aatteelliseksi propagandaksi. Kuitenkin vain pieni osa tendenssikirjallisuudesta on lukijalle vähän henkistä liikkumatilaa jättävää propagandistista teesikirjallisuutta. Valtaosa on aikalaiskuvausta, joka täyttää osaltaan taiteen yhteiskunnallista funktiota aikalaiskulttuurin kuvaajana ja kriitikkona sekä lukijoiden tunteiden ja ajattelun herättelijänä.

Viitteet

¹ Esimerkiksi Suomen lainsäädäntö (mm. Lastensuojelulaki 417/2007) ja YK:n lasten oikeuksien julistus ilmentävät yhteiskuntamme ja aikakautemme moraalikäsitteistä lapsen oikeuksista.

² Pitkään kirjallisuuden marginaaleissa elänyt laji kukoistaa ja uusiutuu esimerkiksi

1960- ja 1970-lukujen osallistuvassa kirjallisuudessa (mm. Hannu Salaman jumalanpilkkaoikeudenkäynnin synnyttänyt *Juhannustanssit*, aborttia lainsäädännöllisten uudistusten kynnyksellä avoimesti kuvaava Tytti Parraksen *Jojo* ja naiseen kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa ja kaksinaismoraalia erittelevä Märtha Tikkasen *Man kan inte våldtas*), mutta myös 2010-luvun kirjallisuus (esim. Markus Nummen *Karkkipäivä* ja Anja Snellmanin *Parvekejumalat*) hyödyntää lajia. Tekeillä oleva tutkimukseni tarkastelee tätä traditiota.

³ Ajan kirjallisesta kentästä ja lehdistöstä ks. Hatavara 2007, 46–70.

⁴ Ks. esim. kirjallisuusarvostelu *Ilmarisessa* 19.7.1848, jossa tendenssisuuntausta esitellään kotimaiselle lukijalle. Kirjoittajan mukaan tendenssiromaani ja -novelli ovat muodissa Euroopassa, eikä edes pientä satua kirjoiteta ilman tendenssiä. *Åbo Tidningarin* kaksiosainen artikkeli (3.7. ja 7.7.1847) pohdiskelee perusteellisesti tendenssin käsitettä ja vetää rajaa tendensiivisen ja ei-tendensiivisen kirjallisuuden välille. On hyvä huomata, että teksteissä puhutaan tendenssikirjallisuuden varhaisvaiheista; tendenssin esittämisen keinot hienovaraistuivat lajiperinteen vakiintuessa.

⁵ Tekstin kirjoittajaa ei *Åbo Tidningarissa* mainita, mutta sen kerrotaan perustuvan Tukholmassa pidettyyn esitelmään. Tutkielmassa on samoja perusajatuksia kuin Flygaren vuonna 1851 julkaisemassa tutkielmassa, ja kirjoittaja viittaa 4.4.1848 julkaistussa osassa professori Atterbomin runouden vaikutukseen itseensä. On mahdollista, että esitelmäitsijä on ollut tutkielmaansa valmisteleva Edvard Flygare.

⁶ Nämä perinteet eivät olleet monoliittisia, kuten jo aikalaiskuvauksista käy ilmi. Esimerkiksi *Åbo Tidningarissa* 7.7.1847 julkaistussa kirjoituksessa ”Om den närvarande Romanlitteraturen” (2. osa) huomautetaan, etteivät Dumas ja Dickens esittele teoksissaan Suen ja Bulwerin tapaan tarinaan liittymättömiä poliittisia, filantrooppisia tai taloudellisia pohdintoja tai ylipäänsä omia ajatuksiaan vaan keskittyvät henkilöhahmojen kuvailuun ja tarinan kertomiseen, mikä tekee edellisistä jälkimmäisiä suurempia taiteilijoita.

⁷ Angloamerikkalaista *novel of purposea* on tutkinut mm. Amanda Claybaugh (2007). Laji muistuttaa pohjoismaista tendenssiromaanina esimerkiksi siinä, että se pyrki muuttamaan maailman paremmaksi vaikuttamalla lukijansa ajatteluun ja tunteisiin. Lajin tunnettu amerikkalainen teos, Harriet Beecher-Stowen *Uncle Tom's Cabin* (1852), esiteltiin suomalaisissa lehdissä tuoreeltaan tendenssiromaanina, mikä osaltaan kuvastaa tendenssiromaanin käsitteen kansainvälistä ulottuvuutta.

⁸ ”Tendensromanen är en roman, i hvilken författaren söker bibringa läsaren en viss öfvertygelse i någon social fråga” (Flygare 1851, 3).

⁹ Jotkut kriitikot liittivät tapahtumia tulkitsevan kertojan lajiin; ks. esim. Finnen teosten arvostelu *Helsingfors tidningarissa* 24.10.1849, jonka mukaan ”tendensromaner åter nöjer sig icke med att låta handlingen tala; den ställer vid dess sida en mängd åsigter och förklaringar”. Osa varhaisista tendenssiromaneista onkin tällaisia. Lajikoodin vakiintuessa ja kehittyessä ilmaisukeinot kuitenkin hienovaraistuivat ja yleisökin osasi päätellä teoksen tendenssin tapahtumista, vaikka sitä ei enää alleviivattukaan kertojan diskurssissa. Myös realismin ihanteiden vakiintuminen idealismin tilalle vaikutti avointen kannanottojen karsiutumiseen.

¹⁰ Olen käsitellyt tätä intentiokeskustelua tarkemmin toisaalla (Isomaa 2012). Vaikka tekijän intentioista ei voi saada varmuutta, yhteisö kuitenkin tulkitsee tietynlaiset viestit tietyllä tavalla. Esimerkiksi arkipuheessa on tietyt konventionaalistuneet tavat kiittää, ja näiden käyttäminen tulkitaan kiittämiseksi, ellei niihin liity esimerkiksi parodista sävyä. Samaan tapaan satiirin tai tendenssiromaanin konventioiden käyttäminen on yhteisön kannalta

tulkittavissa tietynlaiseksi kommunikaatioaktiksi, mikä kirjailijan tosiasiallinen intentio sitten onkaan.

¹¹ Kirjoittamisen koodista puhuminen ei tarkoita, että kirjailijan pitäisi pystyä kuvaamaan lajia käsitteellisesti voidakseen kirjoittaa siihen kuuluvan teoksen. Ihmisten lajiymmärrys on usein esikäsitteellistä, mikä ilmenee siinä, että kuka tahansa normaali kielenkäyttäjä pystyy käyttämään lukuisia puheen ja kirjallisuuden lajeja vaikka ei pystyisikään esittämään niistä teoreettista kuvausta. Ks. myös Fowler (1982, 25), joka esittää, että geneeriset prosessit ovat osittain alitajuisia.

¹² En voi tässä yhteydessä mennä tarkemmin kysymykseen tarinan kyvystä esittää syy–seuraus-suhteita, vaikka aihe on periaatteessa keskeinen tendenssilajien kannalta. Olen käsitellyt kysymystä tarkemmin julkaisussa Isomaa 2012.

¹³ Yhteiskuntatieteilijät ovat jäsentäneet moraalisia tunteita jakamalla niitä seuraavasti: itsekriittiset tunteet (häpeä ja syyllisyys), toista kohtaan kriittiset tunteet (halveksunta, suuttumus ja inho), toisen kärsimykseen reagoivat tunteet (sympatia ja empatia) sekä toista ylistävät tunteet (kiitollisuus ja korottaminen). Esimerkiksi Taylor ja Stets (2006) ovat kuitenkin esittäneet, että kaikki tunteet, jotka viriävät suhteessa moraaliseen koodiin – sen loukkaamiseen tai siihen pitäytymiseen – ovat tässä mielessä moraalisia tunteita. Ks. Stets & Taylor 2006, 550, 557.

¹⁴ Moraalisista tunteista on käyty laajasti keskustelua ja aivan vastakkaisiakin näkemyksiä on esitetty. Hyvä yleiskatsaus aiheeseen on Turner & Stets 2006. Aiheeni kannalta on tarpeetonta mennä kovin syvälle sosiologiseen emootiokeskusteluun. Suomalaisesta emootiokeskustelusta ks. esim. Pietarinen 2004.

¹⁵ Olen eritellyt Järnefeltin teesiromaaneita ja pohjoismaisten tyttäromaaneiden tendenssejä toisaalla, ks. Isomaa 2009 ja 2011.

¹⁶ Vuoden 1776 raamatunkäännöksen mukaan koko jae (Matt. 18: 6) kuuluu näin: ”Voi maailmaa pahennusten tähden, sillä pahennukset kumminkin tulevat! Voi kuitenkin sitä ihmistä, jonka kautta pahennus tulee!” Jae 7 jatkaa: ”Mutta jos kätes taikka jalkas pahentaa sinun, niin leikkaa ne pois, ja heitä pois tyköäs. Parempi on sinun elämään sisälle mennä ontuvana taikka raajarikkona, kuin että sinulla olis kaksi kättä eli kaksi jalkaa, ja sinä heitettäisiin ijankaikkiseen tuleen.”

¹⁷ Viitataan esimerkiksi Elsan *Vaaralla*-romaanissa myymiin pitseihin, jotka porvarisrouva saa tytön luovuttamaan ilmaiseksi pakanalähetyksen hyväksi. Useissa muissakin tilanteissa porvaristo käyttää köyhälistöä taloudellisesti hyväksi.

Lähteet

A. RAUTA (ARVID JÄRNEFELT) 1893: Psykologia draamassa. *Päivälehti* 24.1. ja 25.1.1893.

AI. 1887: Mitä hra G. af Geijerstam puhui Zola'sta. *Savo* 10.3.1887.

AHO, ANTTI J. 1951: *Juhani Aho. Elämä ja teokset. Edellinen osa*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

AHO, JUHANI 1961: *Kootut teokset. Täydennysosa 3: Kirjeitä vuosilta 1877–1921*. Toim. Antti J. Aho. Porvoo: WSOY.

ANONYMI 1845: Från en resa. *Morgonbladet* 14.8.1845.

- ANONYMI 1847: Om den närvarande Romanlitteraturen. *Åbo Tidningar* 3.7. ja 7.7.1847.
- ANONYMI 1848A: Tendensromanen och dess utveckling i Frankrike och Sverige. – *Åbo Tidningar*. Kuusiosainen kirjoitus ilmestyi 8.3., 11.3., 24.3., 28.3., 31.3. ja 4.4.1848.
- ANONYMI 1848B: Flickan på Indeskär. Skildring. H.fors och Åbo, J. C. Frenckell & Son. 1848. Insändt. *Ilmarinen* 19.7.1848.
- ANONYMI 1849: Literatur. Strid och Seger, novell af en Finne. Pietisterne, fantasi af en Finne. Hämden, novell af en Finne. *Helsingfors tidningar* 24.10.1849.
- CLAYBAUGH, AMANDA 2007: *The Novel of Purpose: Literature and Social Reform in the Anglo-American World*. Ithaca : Cornell University Press.
- COHEN, MARGARET 2000/1999: *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- FESTA, LYNN 2002: Sentimental Bonds and Revolutionary Characters: Richardson's *Pamela* in England and France. Teoksessa *The Literary Channel. The Inter-National Invention of the Novel*. Ed. by Margaret Cohen and Carolyn Denver. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 73-105.
- FLYGARE, EDVARD 1851: *Om tendens-romanen: afhandling under inseende af mag. Pehr Dan. Amad. Atterbom för filosofiska graden författad och utgifven af Edvard Flygare*. Upsala: P. Hanselli.
- FOWLER, ALASTAIR 1982: *Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge: Harvard University Press.
- HATAVARA, MARI 2007: *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Helsinki: SKS.
- ISOMAA, SAIJA 2009: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Venehöjalaiset*. Helsinki: SKS.
- ISOMAA, SAIJA 2011: *Papin tytär pohjoismaisena tyttäromaanina*. Teoksessa *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen Juhani Aho*. Toim. Riikka Rossi, Saija Isomaa ja Jyrki Nummi. Helsinki: SKS.
- ISOMAA, SAIJA 2012: *Mimesis and Purposeful Novels and Plays: Tendensroman and Tendensdrama in Nineteenth-century Nordic Realism*. Teoksessa *Rethinking Mimesis*. Ed. by Isomaa et al. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- LUNDEVALL, KARL-ERIK 1953: *Från åttital till nittital.: Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- OVERTON, BILL 2002: *Fictions of Female Adultery, 1684–1890: Theories and Circumtexts*. Basingstoke: Palgrave.
- PIETARINEN, JUHANI 2004: Moraalinen valinta ei selity luonnonvalinnalla. – *Tieteessä tapahtuu* 2/2004, 46–48.

SULEIMAN, SUSAN RUBIN 1983: *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. Princeton, NJ : Princeton University Press.

TIIRAKARI, LEENI 1997: *Täistelevat lukumallit: Minna Canthin teosten vastaanotto*. Helsinki: SKS.

TUDEER, O. E 1885: "Suomalainen teatteri". *Valvoja* 1885 s. 166–172.

TURNER, JONATHAN H. & STETS, JAN E. 2006: Moral Emotions. Teoksessa *Handbook of the Sociology of Emotions*. Ed. by J. E. Stets and J. H. Turner. New York: Springer, 544–566.

ZOLA, ÉMILE 1880: *Le Roman expérimental*. Paris: G. Charpentier.