

Tuomas Juntunen

Episodiromaani ja 2000-luvun suomalainen realismi

Kotimaisen proosan valtavirtaa on alusta saakka ollut sitoutuminen tiettyihin realismin lähtökohtiin, jotka pitävät yhä pintansa: useimmat nykyproosan kuvaamat tarinamaailmat on rakennettu samoista aineksista, joista kirjallisuuden ulkopuolinen todellisuuskin rakentuu. Fiktio tasot ja kerronnan ja tarinan suhde noudattavat niin ikään yleensä luonnon ja logiikan lakeja eivätkä äidy paradoksaalisiksi *à la nouveau roman*. Aiheena on tavallisten ihmisten arkinen elämä, teemoina yksilön psykologia ja aikakauden yhteiskunnalliset ongelmat.

Viime vuosina palkittuja ja kaupallista menestystä saaneita romaaneja lukiessa voi tosin huomata, että suomalainen lukija sietää ja jopa kaipaa realismin mausteeksi hypypsellisen jotain muuta. Fantasia, scifi ja metafiktio ovat osa suomalaista nykyproosaa, mutta sen vahvaa sidettä todellisuuteen ne eivät kykene kyseenalaistamaan. Esimerkin maltillisesta scifi-juonteesta muuten realistisessa nykyromaanissa tarjoaa Jussi Valtosen Finlandia-palkittu *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014). Aivotutkijakirjailija kuvaa aivotutkijapäähenkilönsä työtä koe-eläinlaboratoriossa ja seminaarihuoneissa uskottavasti, joskin joitain akateemisen elämän piirteitä satiirisesti kärjistäen. Romaanissa kuvataan kuitenkin myös vallankumouksellista medialaitetta nimeltä iAm, joka tuottaa katselu- ja kuuntelukokemukset suoraan käyttäjänsä aivokuorelle. Näyttöjä ja kuulokkeita ei enää tarvita, ja myös todellisista ihmiskontakteista uhkaa tulla pelkkä häiriötekijä yksityisen mutta samalla tuotesijoittelun läpitunkeman virtuaalitodellisuuden reunamilla. Tällaista laitetta ei tietenkään ole olemassa; silti kaikki ne ilmiöt, joita laitteen avulla satirisoidaan, ovat mitä todellisimpia kokemusmaailmamme osia.

Ulla-Lena Lundbergin romaaniin *Jää* (*Is*, 2012) tuo fantasian piirteitä venemiehen myyttinen hahmo, joka kykenee aistimaan merellä liikkuvat kuolleiden henget. Yliluonnolliset voimat ja kysymys niiden todellisuudesta jäävät kuitenkin häivähtäväksi sivujuonteeksi romaanissa, joka kuvaa sodanjälkeistä saaristolaiselämää tekijän oman perheen todellisia vaiheita myötäillen. Myös Lundbergin hieno romaani sai osakseen Finlandia-palkinnon mukanaan tuoman huomion siinä missä samana syksynä ilmestynyt Jaakko Yli-Juonikkaan mielikuvituksellinen ja oppinut, monella tasolla kokeellinen ja omaa ”kirjallisuudellisuuttaan” ja keinotekoisuuttaan alleviivaava romaanijärkäle *Neuroomaani* (2012) jäi pienen piirin kirjalliseksi tapaukseksi.

Kotimaisen nykyproosan tärkeitä yhteiskunnallisia teemoja ovat globaalin uusliberalistisen markkinatalouden ylivalta ja globalisaation mukanaan tuoma orastava monikulttuurisuus (ks. esim. Ojajarvi 2013 ja Sevänen 2013). Myös 1990-luvulla

ajankohtaistunut kansallinen tematiikka (ks. Kirstinä 2007) on edelleen vahvasti esillä kotimaisessa proosassa, eikä tälle trendille liene syytä odottaa loppua nyt, kun kansallismielisyys ja puolustusbudjetit ovat maailmanlaajuisesti nousussa. Kansallisesti merkittäviä aiheita, kuten vuosien 1918 ja 1939–1945 sotia, on erityisesti naisten kirjoittamassa nykyproosassa kuvattu uusista näkökulmista, uudenlaisten päähenkilöiden kokemana (Kirstinä ja Turunen 2013, 47–54). Kansalliset aiheet eivät kuitenkaan ole olleet omiaan kannustamaan tekijöitä mielikuvituksellisiin irtiottoihin sen paremmin tarinamaailman kuin taiteellisen muodonkaan osalta. Suomalainen lukijakunta haluaa ja useimmiten myös saa sotatarinansa historian tapahtumia mukailevana ja kotimaan asioihin paneutuvana versiona, kun taas elokuvan puolella oli mahdollista saada tuotantoon ja teattereihin Timo Vuorensolan ohjaama *Iron Sky* (2012), kertomus kuun pimeälle puolelle paenneiden natsien paluusta maan päälle.

Kotimaisen nykyproosan realismisuutta voisi lähestyä monesta muustakin näkökulmasta. Autofiktiota on harrastettu sekä postmodernistisen kokeilevassa että tosielämälle uskollisemmassa muodossa (P. Koivisto 2011 ja 2013b), ja puheen esittämisen uudet tuulet ovat nostaneet kuvauksen kohteeksi samoja puhutun kielen piirteitä kuin akateeminen keskusteluntutkimus (A. Koivisto 2011, 224; ks. myös Nykänen ja Koivisto 2013, 36–41 ja Haakana 2013).

Olen kuitenkin valinnut katsauksen näkökulmaksi lajin, joka ei ensi silmäyksellä kenties vaikuta erityisen realistiselta vaan lähestyy pikemmin kokeellisuutta. Nimitän lajia Päivi Koiviston (2013a) tavoin episodiromaaniksi, vaikka varhaisemmassa tutkimuksessa se tunnetaan useimmin novellisyklinä. Kuten terminologia paljastaa, lajin edustajat tasapainoilevat romaanin ja novellikokoelman rajamailla. Ne kertovat joukon tarinoita, jotka kytkeytyvät toisiinsa tiiviimmin kuin perinteisen novellikokoelman novellit mutta eivät kuitenkaan yhtä tiiviisti kuin prototyypin romaanin pää- ja sivujuonet. Kertomuksissa vilahtelee samoja hahmoja, ja tyyppillistä on, että edellisen kertomuksen sivuhenkilö kohotetaan seuraavan kertomuksen päähenkilöksi. Rakenteeltaan syklisten kertomuskokoelmien voi nähdä muodostavan jatkumon, jonka toisessa ääripäässä ovat yhteisen teeman yhteen sitomat novellikokoelmat ja toisessa päässä romaanit, joiden juoni on episodimaisempi kuin romaanilajin prototyypisillä edustajilla (ks. Koivisto 2013, 338). Keskityn 2000-luvulla yleistyneisiin mosaiikki- tai kaleidoskooppiromaaneihin, jotka koostuvat lukuisten eri kertojien minämuodossa kerrotuista tarinoista.

Vaikka kertomussykli on tarinankerronnan lajeista varhaisimpia, laji omaksui nykyiset valtamuotonsa modernismin aikana. Sherwood Andersonin *Winesburg, Ohio* (1919) on varsin lähellä novellikokoelmaa esitellessään lukijalle joukon ohiolaisen pikkukaupungin asukkaita siten, että kukin hahmo on vuorollaan kertomuksen päähenkilö. Romaanimaisuutta teokseen tuo kuitenkin nuoren lehtimiehen George Willardin hahmo, joka kulkee sivuhenkilönä ja eräänlaisena tekijän edustajana kaikissa

tarinoissa noustakseen viimeisessä tarinassa päähenkilön rooliin. John Dos Passosin *Manhattan Transfer* (1925) on ilmeisemmin romaani: se kertoo muutaman keskushenkilön vaiheista New Yorkissa siten, että erilliset tarinat on katkottu lyhyiksi episodeiksi ja sijoitettu toistensa lomaan. Elokuvantutkimuksessa ratkaisua kutsutaan tandemrakenteeksi erotuksena *Winesburg, Ohion* edustamasta sekvenssirakenteesta, jossa jokainen episodi muodostaa oman kertomuksensa. Suomessa tandemrakenteista modernistista episodiromaania edustavat Mika Waltarin *Surun ja ilon kaupunki* (1936) ja myöhemmin esimerkiksi Hannu Raittilan *Ei minulta mitään puutu* (1998).

Kuten modernistiset esikuvansa, nykyiset episodiromaanit sijoittuvat usein tarkasti rajattuun miljööhön. Riku Korhosen *Kahden ja yhden yön tarinoita* -romaanin (2003) minäkertojat ovat eteläturkulaisen lähiöpihan asukkaita, ja Turcka Hautalan *Salossa* (2009) kertojat asuvat otsikon mukaisesti Salon kaupungissa. Matias Riikosen *Nelispäisen lokin* (2012) kertojat puolestaan ovat lähiökoulun oppilaita, opettajia ja henkilökuntaa. Marisha Rasi-Koskisen *Valheissa* (2013) eletään nimettömässä tulevaisuuden kaupungissa, dystopiassa, jolle ei sellaisenaan ole vastinetta tai esikuvaa todellisessa maailmassa.

Realistiselle romaanille on nähty tyypilliseksi yhtenäinen ja sulkeutuva juoni, joka solmii lopussa langat yhteen ja tarjoaa lukijalle vastaukset alussa herätettyihin kysymyksiin (Morris 2003, 11). Ranskalaisten naturalistien tavoite tosin oli, ainakin julki-lausumien tasolla, kuvata ikään kuin satunnaisesti valittu ”kappale elämää”, mutta silti myös heidän teoksissaan keskeistä oli päähenkilön tuhoon johtava deterministinen juoni (Rossi 2009, 88, 95). Episodiromaanissa tällaista yhtä suurta juonta ja sen loppuratkaisua ei ole. Sen sijaan syntyy episodista toiseen ulottuvia juonen rihmastoja, kun samat tapahtumat nostetaan esiin yhä uusien kertojien näkökulmasta ja jokainen kertoja paljastaa tapahtumista aina jotain uutta ja olennaista. Seikka, joka yhdessä kertomuksessa jäi arvoitukselliseksi, saa toisessa selityksen. Merkityksettömältä tuntunut yksityiskohta paljastuu toisen kertomuksen valossa arvaamattoman tärkeäksi. Hahmo, jonka kertomukseen lukija on suhtautunut vakavasti, ironisoituu toisen kertojan näkemänä.

Näin tuotetaan lukijalle monia paikallisia oivalluksia ja mielekkyyden kokemuksia, jotka juuri rajallisuudessaan ja kaiken asiaan liittymättömän kuvauksen lomassa tuntuvat realistisemmilta kuin aristoteelisen juonen suuri ja kaiken nielevä tunnistamisen hetki. Realismin lisämausteena on lukijan aktiivinen rooli oivallusten tuottajana. Korhosen ja Hautalan romaanien pienten juonien hahmottaminen on kognitiivisesti haastavampaa kuin perinteisen realistisen romaanin juonen seuraaminen. Lukijan täytyy muistaa pieniä yksityiskohtia, joskus kymmenien tai jopa satojen sivujen takaa, rinnastaa niitä toistensa kanssa, päätellä, tulkita ja tehdä yhteenvetoja.

Koska episodiromaanin minäkertojat elävät samassa ympäristössä, he muodostavat yhteisön. Tässä suhteessa episodiromaanit jatkavat suomalaisen romaanitradition suurta linjaa; luetuimmat ja arvostetuimmat klassikkoromaanimme kun ovat yhteisön

kuvauksia (Korhonen 2013, 256). Episodiromaanien yhteisöt ovat kuitenkin hajanaisia, ja niitä leimaa epäyhteisöllisyys: kertojat eivät kohtaa vaan kulkevat toistensa ohii tai törmäävät toisiinsa, usein aivan kirjaimellisesti. Episodiromaanit eivät tematisoi kansallista yhtenäisyyttä kuten Kiven ja Linnan teokset; sen sijaan tematisoituu – myös muodon tasolla – markkinakapitalismin yhteisöjä hajottava voima.

Usein kapitalismikritiikkiä ei tarvitse kaivaa esiin pinnan alta, vaan se on teoksen julkilausuttua tematiikkaa. Turkka Hautalan *Salon* ensimmäinen kertojahahmo on paikallisen matkapuhelintehtaan johtaja. Hänen kertomanaan lukija saa tietää, että tehdas, kaupungin (talous)elämän selkäranka, tullaan sulkemaan. Asiasta on määrä kertoa kaupunkilaisille muutaman päivän kuluttua. Johtaja käy moraalista jaakobinpainia miettiessään omaa osuuttaan kotikaupunkinsa tulevassa onnettomuudessa: ”Mutta myöhäistä se nyt oli kotiseutumarttyriksi ruveta. Ylpeyttä ja selkärankaa olisi pitänyt löytyä silloin kun jotakin oli vielä tehtävissä.” (Hautala 2009, 29.) Hän toteaa kuitenkin oman voimattomuutensa kapitalismin toimintalogiikan edessä: ”Vaikka enhän minä nyt tosissani kuvitellut, että olisin mihinkään voinut vaikuttaa. Ei kukaan voinut. Korporaatiolla oli itsenäinen tahto ja toimintakyky. Se jyräsi säälimättä kohti maksimivoittoja, eikä sellaista kasvatonta hirviötä kukaan pysty yksin pysäyttämään. Tai porukallakaan.” (Mp.)

Tieto tehtaan tulevasta lakkauttamisesta kulkee lukijan mukana muihin tarinoihin ja luo niille ironisen taustan. Erityisen selvää ironia on tarinassa, jonka kertoo tehtaalla työskentelevä nainen: kaikkien vastoinkäymistensä jälkeen kertoja jaksaa lohduttautua sillä, että hänellä on sentään työpaikka, jonne on hauska mennä. Hupaisampaa ironiaa on tehtaanjohtajan yliajamaksi joutuvan huumehörhön kertoman tarinan lopussa, kun johtaja tarjoaa yliajetulle kertojalle hyvitykseksi työpaikkaa – Intiassa. Elämässään pohjalle päätyneet kertoja päättää tarttua tilaisuuteen, joten hän on jonkinlainen nykypäivän koominen vastine Pentti Haanpään *Noitaympyrän* (1931/1956) Pate Teikalle, Neuvostoliitosta onneaan etsivälle 1930-luvun lamavuosien työmiehelle.

Episodiromaaneissa kertojahahmojen sosiaalinen hierarkia ulottuu yhteiskunnan pohjalta sen huipulle, esimerkiksi Hautalan *Salossa* kylähullusta tehtaanjohtajaan; jo Dos Passosin ja Waltarin episodiromaaneissa kuvataan kaikkia sosiaaliluokkia irtolaisista kapitalisteihin. Realismille tyypillisesti sosiaalisen hierarkian alapää painottuu ja, kuten Jussi Ojajärvi (2013, 138) toteaa lajin kotimaisista nykyedustajista, ”[i]tsensä turvatuksi tunteva keskiluokka loistaa poissaolollaan”. Amerikkalaista novellisykliä/episodiromaania tutkineen James Nagelin (2001) mukaan lajille on ominaista etnisyyden ja monikulttuurisuuden tematisointi, ja myös lajin suomalaisissa nykyedustajissa on yleensä muiden joukossa mukana maahanmuuttajanäkökulma.

Kuvauksen kohteena oleva yhteisö nähdään näin joka suunnasta. Vaikka lähtökohta saattaa kuulostaa enemmän kuvataiteen kubismilta kuin kirjalliselta realismilta,

ovat episodiromaanit omaksuneet yhteiskunnallisen realismin repertuaariin kuuluvan tehtävän hahmotella lukijalle läpileikkaus yhteiskunnasta ja kuvaus yhteiskuntaluokkien välisistä suhteista. Vaikka yksittäiset episodit ja teoksen muotoratkaisu tematisoivat yksilön näkökulman rajallisuutta modernismin hengessä ja postmodernin todellisuuden pilkkoutumista erillisiksi osatodellisuuksiksi, pyrkii tekijä kuitenkin kohoamaan fragmentoitumisen yläpuolelle (teos)kokonaisuuden hahmottajaksi ja yhteiskunnan kuvaajaksi.

Novelli- ja romaanimuodon rajoja tutkivien teosten viimeaikaista suosiota Suomessa selittänee osaltaan se, että monet kansainväliset ja kotimaisetkin menestyselokuvat ovat toteuttaneet episodirakennetta joko sekvenssi- tai tandemmuodossa (Ojajärvi 2013, 138). Robert Altmanin *Short Cuts* (1993), Paul Thomas Andersonin *Magnolia* (1999), Paul Haggisin *Crash* (2004) ja Alejandro González Inárritun *Babel* (2006) kuvaavat yhteisöllisyyden ongelmia, ja kahdessa viimeksi mainitussa tematisoituvat erityisesti etniset ja kulttuuriset erot ja ristiriidat globaalissa maailmassa. Kansainvälisten esikuvien lisäksi myös kansallisilla erityispiirteillä saattaa olla merkitystä. Ainakin on kiinnostavaa panna merkille, millä seikoilla Gerald Lynch (1998, 37) perustelee yksilön ja yhteisön näkökulmien väliseen tasapainoon pyrkivän lajityypin suosiota Kanadan kirjallisuudessa: eristynyt maantieteellinen asema, konsensushakuinen poliittinen kulttuuri, humanistinen ja konservatiivinen filosofinen perinne, kokemus tasapainoilusta suurvaltojen välillä sekä taipumus omaksua maailmanpolitiikassa rauhantekijän rooli kuulostavat tutuilta myös suomalaisessa kontekstissa.

Poetiikan tasolla realismia ja sen puutetta on usein hahmotettu metonymisyyden ja metaforisuuden käsitteparin avulla. Roman Jakobson ja Roland Barthes määrittelivät realismin metonymiseksi, kun taas Pam Morris (2003, 113, 145) korostaa metonymian ja metaforan ja niiden avulla luotujen ”empiirisen efektin” ja ”totuusefektin”, siis partikulaarisen ja universaalisen, yhteistyötä. Suomalaisessa nykyproosassa ja erityisesti episodiromaaneissa Morrisin peräänkuuluttama yhteistyö toteutuu monin tavoin. Karo Hämäläisen *Kuudes askel* (2004) pilkkoo neljä erillistä tarinaa tandemrakenteella toistensa lomaan. Kutakin tarinaa hallitsee perusrealistinen kielen ja kuvaston metonymisyys, mutta eri puolille Eurooppaa sijoittuvien tarinoiden välille syntyy metaforisia vertautuvuusuhteita, mitä korostetaan nimistön keinoin: tarinoiden päähenkilökertojat ovat nimeltään Jyri, Jyrki, Jürgen ja Jorge, ja kaikkien elämässä on nainen nimeltä Anna/Ana. Metonymisten tarinoiden muodostama metaforinen teoskokonaisuus tutkii tässäkin tapauksessa globaalia yhteisöä, poikkeuksellisesti globaalissa mittakaavassa eikä suomalaisen lähiöpihaan tiivistettynä.

Realismikysymyksen näkökulmasta kiinnostavaa metonymian ja metaforan yhteistyötä on sekin, että monet episodiromaanit rakentavat metonymisen, realistisen kuvastonsa muutaman keskeisen ja kognitiivisesti perustavanlaatuisen käsitteellisen metaforan

vara. Riku Korhosen *Kahden ja yhden yön tarinoita* -romaanin maailma jäsentyy yleisimmällä tasollaan avaruudellisesti, matalalla ja korkealla sijaitsevia paikkoja ja ylös- ja alaspäin suuntautuvia liikkeitä toistaen. Näihin paikallisuuksiin ja liikkeisiin kytkeytyviä realistisia motiiveja ovat tornitalo, vuori, hissi, liukuportaat, jojo, superpallo, ikkunassa pörräävä ampiainen, masturboivan ihmisen käsi jne. Motiivien taustalla ovat käsitteelliset metaforat HYVÄ ON YLHÄÄLLÄ ja PAHA ON ALHAALLA. Myös romaanin keskeiset paikannimet eli Tora-alhontie ja Sovinnonvuori noudattavat näitä kulttuurisia ja kognitiivisia perusmetaforia yhdistämällä yhteisöllisyyttä rikkovan kielteisen asian matalaan (tora + alho) ja yhteisöllisyyttä edistävän myönteisen asian korkeaan (sovinto + vuori). Romaanissa toistuva tornitalon motiivi kuitenkin rikkoo tätä metaforista logiikkaa tuomalla sen historiaan: 1970-luvulla uudet tornitalot olivat edistyksen vertauskuvia, mutta romaanin nykyhetkessä ne assosioituvat enää sosiaalisiin ongelmiin ja ympäristön tuhoutumiseen.

Matias Riikosen *Nelisiipinen lokki* tematisoi ihmisen ruumiillisuutta, ja näin tehdessään se turvautuu käsitteellisiin metaforiin RUUMIS ON KONE ja RUUMIS ON SÄILIÖ, jotka ovat toistensa vastakohtia: ensin mainittuun metaforaan perustuva kuvasto esittää ihmiskehon kylmänä ja mekaanisena, jälkimmäiseen perustuva taas seksuaalisena, eritteitä pursuavana ja groteskina.

Realismin kannalta olennaista sekä Korhosen että Riikosen romaanin kuvastossa on kognitiivinen tuttuus: realististen metonymioiden ohella romaaneissa on yllättävämpiäkin kielikuvia, mutta ne on helpompaa sisällyttää todenkaltaisuuden ja samastuttavuuden piiriin, kun niiden taustalla on ihmisen olemassaolon ruumiillisuuden tuottama käsitteellinen jäsenitys. Kognitiiviselta kannalta arvioituna ajassa putoava lähiöperheenisä, muistin sivutaskut (Korhonen 2003, 18) ja monet muut kotimaisten episodiromaanien runollisen-konkreettiset kielikuvat ovat realismia.

Lähteet

- Aristoteles 1997. Runousoppi. *Aristoteles IX*. Suom. Paavo Hohti. Helsinki: Gaudeamus.
- Haakana, Markku 2013. Dialogin yksityiskohdista kokonaisuuteen. Erään novellin analyysi. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto ja Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 125–152.
- Hautala, Turkka 2009. *Salo*. Helsinki: Gummerus.
- Hämäläinen, Karo 2004. *Kuudes askel*. Helsinki: Tammi.
- Kirstinä, Leena 2007. *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.
- Kirstinä, Leena ja Risto Turunen 2013. Nykyproosan solmukohtia ja avauksia. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila et al. Helsinki: SKS, 41–78.

- Koivisto, Aino 2011. *Sanomattakin selvää? Ja, mutta ja että puheenvuoron lopussa.* Helsingin yliopisto.
- Koivisto, Päivi 2011. *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa* Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja. Helsingin yliopisto.
- Koivisto, Päivi 2013a. Katkelmien romaani vai hetkinä avautuva elämä? Petri Tammisen *Muistelmat*. Teoksessa *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Toim. Vesa Haapala ja Juhani Sipilä. Helsinki: Avain, 333–354.
- Koivisto, Päivi 2013b. Oman romaaninsa sankarit. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila et al. Helsinki: SKS, 97–106.
- Korhonen, Kuisma 2013. Romaani ja yhteisö. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli. Helsinki: SKS, 255–279.
- Korhonen, Riku 2003. *Kahden ja yhden yön tarinoita. Romaani*. Turku: Sammikko.
- Lakoff, George and Mark Johnson 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago–London: University of Chicago Press.
- Lynch, Gerald 1998. The One and the Many: Canadian Short Story Cycles. Teoksessa *The Tales We Tell. Perspectives on the Short Story*. Ed. Barbara Lounsberry et al. Westport and London: Greenwood Press, 35–45.
- Morris, Pam 2003. *Realism*. London and New York: Routledge.
- Nagel, James 2001. *The Contemporary American Short-Story Cycle. The Ethnic Resonance of Genre*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Nykänen, Elise ja Aino Koivisto 2013. Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto ja Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 9–56.
- Ojajärvi, Jussi 2013. Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila et al. Helsinki: SKS, 131–153.
- Rasi-Koskinen, Marisha 2013. *Valheet. Romaani*. Helsinki: WSOY.
- Riikonen, Matias 2012. *Nelisiipinen lokki*. Helsinki: Gummerus.
- Rossi, Riikka 2009. *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Palmenia.
- Sevänen, Erkki 2013. Yhteiskunnallinen romaani. Juha Seppälän *Paholaisen haarukka* markkinakapitalismin representaationa. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli. Helsinki: SKS.