

Kuolema Pynchonilla

Tiina Käkälä-Puumala: *Other Side of This Life. Death, Value, and Social Being in Thomas Pynchon's Fiction*. Helsinki 2007. 201 s.

Yhdysvaltalainen Thomas Pynchon kuuluu käsitykseni mukaan kaikkein tärkeimpiin 1900-luvun jälkipuoliskon kirjailijoihin, jolle Tukholman Nobel-komitea ei kuitenkaan ole voinut antaa kirjallisuuden korkeinta palkintoa, koska hänen pääteoksensa *Gravity's Rainbow* (1973) on liian vaikeaselkoinen ja puhuu liian kammottavista asioista. Pynchonilla on silti eri puolilla maailmaa, erityisesti Yhdysvalloissa, oma vankka lukijakuntansa, ja myös Pynchon-tutkimusta on etenkin Yhdysvalloissa ilmestynyt valtavasti. Niinpä tutkija, joka ottaa kohteekseen Pynchonin, on moninkertaisesti vaikean tehtävän edessä. Kirjailija on itsessään tunnetusti ”vaikea”, ja toiseksi tutkija joutuu vaeltamaan lähes loputtomassa Pynchon-tutkimuksen viidakossa. Silti ei voi kuin ilahtua siitä, että joku Suomessakin uskaltaa ottaa Pynchonin tuotannon väitöskirjansa aiheeksi.

Tiina Käkälä-Puumalan väitöskirjan aiheena on kuoleman teema Pynchonin tuotannossa. Teeman tärkeys on ilmeinen. Pynchon kuuluu niihin kirjailijoihin, joiden teoksissa kuolema on lakkaamatta läsnä. Tässä hän poikkeaa 1900-luvun kulttuurin valtavirrasta, jolle on ollut ominaista, kuten kirjoittaja toteaa, kuoleman ja ihmisen kuolevaisuu-

den peitteleminen näkyvistä. 1900-luvulla on silti toki muitakin tärkeitä kuoleman ja kuolevaisuuden tosiasiaa silmiin katsovia kirjailijoita, kuten esimerkiksi Hermann Broch tai Samuel Beckett. Olisikin ollut mielenkiintoista verrata Pynchonia toisiin kuolemaa esillä pitäviin kirjailijoihin tai ainakin hahmottaa 1900-luvun kirjallisuudesta jonkinlaista perspektiiviä tai taustaa Pynchonin kuoleman käsittelylle.

Väitöskirjan kuoleman teemaa Pynchonilla koskeva kysymyksenasettelu kattaa kaikki Pynchonin romaanit lukuunottamatta viimeistä, *Against the Day* (2006), joka ilmestyi vasta tutkimuksen ollessa jo lähes valmis. Mukana on siis viisi romaania, *V.* (1963), *The Crying of Lot 49* (1966; suom. *Huuto 49*, 2003), *Gravity's Rainbow* (1973), *Vineland* (1990) ja *Mason & Dixon* (1997), sekä (hieman sivummalla) novellikokoelma *Slow Learner* (1984). Tutkimus jäsenyyttä luvuiksi kuoleman teeman eri ulottuvuuksien mukaisesti, joita ovat elollisen ja elottoman välinen raja, apokalypsi, rajatilahahmot” (haamut) ja uhraamisen tai uhrin teema. Kutakin näistä tarkastellaan useamman Pynchonin teoksen yhteydessä.

Tutkimuksen epilogissa Käkälä-Puumala toteaa, että useimmat Pynchonin tuotantoa laaja-alaisesti koskevat tutkimukset jäsenyivät luvuiksi käsiteltävien teosten mukaan, eli kuoleman teemaa olisi voitu käsitellä kussakin Pynchonin teoksessa erikseen. Kirjoittaja toteaa, että kun hän on valinnut toisen ratkaisun eli ete-

nemisen alateemojen käsittelyn varassa, hän tulee korostaneeksi Pynchonin tuotannon (temaattista) yhtenäisyyttä teosten erilaisuuden kustannuksella. Pitäisin kuitenkin teoksittain etenevää jäsenystä parempana, koska romaanin kokonaisuuden tulkinta on yleensä aina tarpeen, jotta voidaan järkevästi analysoida jotakin sen komponenttia ja arvioida sen merkitystä. Kun Pynchonin tapauksessa ei voi olla puhetta mistään romaanien tulkintaa koskevasta konsensuksesta, olisi erityisen tärkeää tuoda esille, minkälaisen kokonaisuuden osaksi tutkija näkee kuoleman teeman ja sen eri ulottuvuuksien asettuvan kussakin romaanissa. Myönnettäköön, että tehtävä on vaikea, mutta aivan erilleen irrotettuna kuoleman teemasta ei saada irti kaikkea oleellista.

Käkelä-Puumala on mielestäni selviytynyt hyvin tutkimuskirjallisuuden valtan massan ääressä. Hän on hyvin selvillä Pynchon-tutkimuksesta, sen monimuotoisuudesta ja Pynchon-kuvien moninaisuudesta, mutta hän ei ole menettänyt silti omaa suuntaansa eikä antanut oman sanottavansa hautautua kokonaan aiemmin sanotun alle. Erityisen tärkeitä tekijälle ovat olleet Hajo Beresemin ja Stefan Mattessichin tutkimukset, joita siteerataan jatkuvasti.

Enemmän kuin aiempi Pynchon-tutkimus Käkelä-Puumalan orientaatiota kuoleman teeman eri aspektien tarkastelussa on kuitenkin ohjannut tiettyjen teoreetikkojen kuolemaa koskevat tarkastelut, ennen muuta Jean Baudrillardin ajattelu. Koko johdantoluvun jälkeinen

laaja luku – jolta odottaisi Pynchon-kuvan yleistä hahmotusta ja/tai katsausta Pynchon-tutkimuskirjallisuuteen – on uhrattu Baudrillardin teorian esittelylle. Mielestäni tämä on selvästi liikaa siihen nähden, miten paljon Baudrillardia tarvitaan kuoleman teeman käsittelyssä Pynchonilla. Häneen kyllä palataan siellä täällä, usein selostaen lisää jotakin hänen ajattelunsa aspektia – mutta se, kuinka laajasti hän todellakin on avain kuoleman teeman ymmärtämiseen Pynchonilla vai onko hän ylipäänsä sitä, jää mielestäni selvästi osoittamatta.

Ylipäänsä (kirjallisuustieteessä hyvin tavallinen) ajatus, että tutkijan pitäisi ”lähteä” jostakin teoriasta tulkitessaan jotakin kirjailijaa, on minusta outo. Pitäkö kirjailijan ajattelun olla alistettu teoreetikon ajattelulle niin, ettei hän voi sanoa sellaista, mitä ei olisi teoriassa jo sanottu? Mielestäni tällöin kirjailijalta kiistetään hänen intellektuellin asemansa ja taiteelta mahdollisuus sanoa sellaista, mitä ei filosofissa tai teoriassa ole vielä sanottu. Ainakin kun on kysymys Pynchonin kaltaisesta älykkökirjailijasta, olisi hänet otettava vakavasti ajattelijana – ja hänen ajattelunsa nähtävä tapahtuvan juuri ja nimenomaan romaanimuodon kautta.

Kun teoriaa ”sovelletaan” kirjailijaan, tämä tapahtuu yleensä siten, että sanotaan kirjailijan näkevän asian juuri siten kuin jokin teoreetikko on sen esittänyt. Esimerkiksi käsillä olevassa tutkimuksessa käsitellään uhraamisen teeman tekstualisoitumista Pynchonilla siten, että ensin selostetaan, mitä Baudrillard

tarkoittaa anagrammaattisella dispersiolalla. Selostus sisältää melko monipolvisen kuvauksen siitä, miten Baudrillardin anagrammia koskeva käsitys kehittyi kannanotosta Saussuren ja Jean Starobinskin anagrammia koskeviin kirjoituksiin. Monimutkaisen selostuksen jälkeen todetaan, että ”juuri näin tapahtuu V:n yhdeksänteen lukuun sisältyvässä ’Mondaugenin tarinassa’, minkä jälkeen kerrotaan tuo tarina. Kurt Mondaugen -niminen radioaaltojen tutkija oli vakuuttunut siitä, että avaruuden radioalloille on olemassa koodi, joka ”avaa” niiden ”sanoman”. Kun hän uskoo keksineensä tämän koodin, radioaaltojen välittämäksi ”sanomaksi” paljastuu Wittgensteinin *Traktatuksen* ensimmäinen lause ”Die Welt ist alles, was der Fall ist” (maailma on kaikki se, mikä on niin kuin asianlaita on). Lukijalle jää epäselväksi, mikä tässä erikoisessa kertomuksessa on ”aivan samoin” kuin Baudrillardilla. Vielä enemmän hän ihmettelee sitä, miten voisikaan olla niin, että tarinan ”opetus” – joka ei suinkaan ole helposti avautuva, edellyttäähän sen määrittäminen jonkinlaista käsitystä siitäkin, mitä Wittgenstein tarkoitti lauseellaan (tai mitä Pynchon tai Mondaugen ajatteli lauseen tarkoittavan) – sattuisi olemaan täsmälleen sama kuin jokin Baudrillardin ajatus, joka sekin on monipolvisen ajatteluprosessin tulos.

Lyhyesti, mielestäni tutkijan pitäisi tutkia Pynchonin ajattelua eikä ”soveltaa” häneen jonkun muun ajattelua. On toki selvää, että kun tutkitaan Pynchonin

ajattelua, tämä ei voi tapahtua pelkästään lukemalla Pynchonia; on järkevää paneutua myös muuhun käsillä olevaa keskusteluun asiasta, tässä tapauksessa kuolemasta – myös kaunokirjalliseen. Mutta tavoitteena ei pitäisi olla löytää teoreetikko, jonka ajattelu on yhtäpitävää Pynchonin ajattelun kanssa. Teoreetikkoja voi ja heitä pitääkin käyttää kirjallisuuden analyysin apuna, mutta heidät pitää nähdä keskustelukumppaneina, jotka ovat puhuneet samantapaisista asioista kuin kirjailija, eivät sen ennakolta sanojina, mitä kirjailija voi sanoa.

Väitöskirjan metodi herättää siis isoa ja periaatteellisia vastaväitteitä (jollaisia voitaisiin esittää montaa muutakin väitöskirjaa kohtaan). Nämä voivat herättää epäilyksen tutkimuksen mahdollisuuksista saavuttaa varteenotettavia tuloksia ja siitä, miten paljon lukija voi saada työstä irti Pynchon-ymmärrystään lisäävää tietoa. Voidaan sanoa, että työ on kirjoitettu enemmän Pynchon-spesialisteille kuin Pynchonin maailman ns. ”tavalliselle” lukijalle avaavaksi yleisesitykseksi. Arvelen itse Pynchon-fanina ja jonkin verran Pynchon-tutkimustakin harrastaneena kuuluvani niihin, joille kirja on tarkoitettu. Opinko siitä jotain Pynchonista ja kuoleman teemasta? Kyllä. Mielestäni antoisinta kirjassa oli niiden osa-aspektien määrittely, jotka tekijä näki kuoleman teemassa piilevän. Näitä ei varsinaisesti johdettu mistään tai perusteltu, vaan ne esiteltiin erikseen jokaisen luvun alussa. Esimerkit osoittivat kuitenkin havainnollisesti mainittujen kuoleman problematii-

kan ulottuvuuksien läsnäolon Pynchonin romaaneissa ja toivat esille näiden monimuotoisuuden ja usein vaikeaselkoisuudenkin. Mielestäni näiden osa-aspektien erottamiseen ja kuvaamiseen esimerkein sisältyy tekijän merkittävien ajattelupanos, joka koituu lukijan Pynchon-kuvan rikastukseksi.

Liisa Steinby

Kauhuromantiikan rantautuminen Suomeen

Sarjala, Jukka: *Salonkien aaveet: Varhaisin kauhuromantiikka Suomen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS 2007. 216 s.

Realismille omistetussa kirjallisuuskanonissamme on perinteisesti arvioitu kirjailijoita sen perusteella, kuinka hyvin he koskettavat nykytodellisuutta. Topeliuksesta puhutaan yleisesti ”satusetänä” hieman vähättelevään sävyyn, ja Waltarin järkälemäisiksi venytetyistä historiallisista poikakirjoista on sittemmin tehty melkein tutkittua mikrohistoriaa ja ainakin puoliksi filosofiaa. Huolimatta rikkaasta kansanperinteestämme, jossa fantasia- ja kauhuelementit ovat pääosassa, kanonisoitun ei-realistisen kirjallisuuden lista painottuu lasten- ja nuortenkirjoihin (Topelius ja muumit).

Jukka Sarjalan *Salonkien aaveet* se-

littää osittain tätä realismin hegemoniaa kaanonissamme: Sarjala osoittaa, että kansanperinteen maagiset elementit oli jo 1800-luvun sivistyneistön piirissä leimattu tietämättömyydeksi, merkiksi rahvaan taikaukosta ja pahimmillaan pakanuudesta. Sivistyneessä valtiossa ei-realistiset elementit soveltuivat korkeintaan säilyttämään lapsia ja viihdyttämään lapsenmielisiä (erit. 69–72). Oikea kirjallisuus, kansakunnan taiteen mitta, ei voinut sisältää moista huuhaata.

Salonkien aaveet koostuu seitsemästä luvusta, joissa käsitellään 1840-luvun kulttuuri- ja aatehistoriaa, kirjamarkkinoita, Topeliuksen kertomuksia ja Axel Ingeliuksen romaania *Det grå slottet* (1851). Sarjalan mukaan 1840-luvulla, romaanikirjallisuuden suuren suosion vauhdessa myös kauhuromantiikka (*Gothic romance*) tuli Suomeen (12, 28). Kauhuromantiikka syntyi yhteiskunnallisen järjestyksen ja tapakulttuurin nopean muutoksen aiheuttamista peloista ja toiveista, joita sen vastaanotto kuvasti. Kovin voimakkaista peloista ei kuitenkaan ollut kyse, sillä Suomessa sensuuri ei puuttunut kauhuromantiikkaan, vaikka sensaatiokirjallisuus (Sand, Dumas, Balzac) saikin osansa, koska sen katsottiin levittävän yhteiskunnallista levottomuutta (51, 96).

Salonkien aaveet on parhaimmillaan kuvatessaan suomalaista kirja- ja sanomalehtikustannusta, sivistyneistön lukutottumuksia ja uskonnollisten ja akateemisten portinvartijoiden huolia romaanitehtailun seurauksista. Kuten

muuallakin Euroopassa, romaanien saama suuri suosio erityisesti nuorten naisten keskuudessa ja romaaniteollisuus, jossa kirjailijat suolsivat tekstejä ja käännöksiä lukevan yleisön maun mukaan, aiheuttivat vastareaktion kirjallisuuden portinvartijoiden parissa. Sarjala toteaa, että toisin kuin esimerkiksi Runeberg, Topelius ja Ingelius kirjoittivat paljon ja nimenomaan sanomalehtiin, ja että juuri sanomalehdistön kasvu irrotti kirjallisuuden perinteisistä akateemisista piireistä (80–93).

Teoksen lukijalle jää kuitenkin hämäräksi, mitä Sarjala tarkoittaa kauhuromantiikalla ja ennen kaikkea eroaako tämä jotenkin kauhukirjallisuudesta yleensä tai romantiikasta yleisemmin. Sarjalan epämääräiseen kauhuromantiikkaan kuuluvat niin Sir Walter Scottin historialliset turistimainokset, Victor Hugon näytelmät kuin *Välskärin kertomuksetkin*, kaikenlaisista kummitusjutuista puhumattakaan. Sarjala ei määrittele kauhuromantiikkaa esimerkiksi aikalaislukijoiden mielipiteiden kautta vaan antaa ymmärtää soveltavansa vakiintunutta tyylikäsitetä. Kuitenkaan useimmat Sarjalan ”kauhuromanttisen tyylin” kuvauksista eivät sovi perinteisesti kauhuromantiikan edustajiksi katsottuihin teoksiin, kuten Horace Walpolen *The Castle of Otranto* (1764), tai myöhempiin genren klassikoihin, kuten Sheridan le Fanun ”Carmillaan” (1872). Sarjala esimerkiksi väittää, että ”[k]auhukirjallisuudessa tiedemiehistä tulee hulluja, hurskaista luostariveljistä irstailijoita ja siveistä neidoista

vehkeilyn uhreja” (7). Kauhuromantiikassa nuori neito pikemminkin harhailee nummilla tai linnanraunioissa ja kuulee ääniä (Charlotte Brontën *Kotiopettajattaren romaani*, 1847), vanhoja sukuja uhkaa rappio ja muinainen kirous (Edgar Allan Poen ”Usherin talon häviö”, 1839) ja kammottava ulkokuori kätkee runollisen kaunosielun (Mary Shelley’n *Frankenstein*, 1818).

Sarjala ei selvästikään ole lukenut aikalaiskirjallisuutta tarpeeksi ymmärtääkseen kauhuromantiikan käsitettä tai sen olennaisesti tunnelmallista eroa suhteessa historialliseen draamaan tai *penny dreadful* -kauhutarinoin. Aikalaiskirjailijoita mainitaan lähdeluettelossa niukasti. Sieltä löytyvät klassikoista vain E. T. A. Hoffmannin *Die Serapions-Brüder* (1819) ja John Polidorin *Vampyyri* (1819), sekin venäjältä ruotsinnettuna (!) laitoksena lordi Byronin nimellä. Teokset, joihin Sarjala yleisimmin suhteuttaa suomalaiset esimerkinsä (Walpole, Ann Radcliffe, Walter Scott, Victor Hugo jne.), puuttuvat luettelosta. Suomalaisen kirjallisuuden listassa on 27 nimekettä, joista 18 – kaksi kolmasosaa – on Topeliuksen tuotteita, jonka kaksi muistelmateosta on lisäksi mainittu muun aikalaiskirjallisuuden joukossa. Onkin aiheellista kysyä, voidaanko pääasiassa yhdestä kirjailijasta (Topelius) ja kahdesta muusta esimerkistä (Fredrik Berndtson ja Axel Ingelius) rakentaa ”tyylikautta” Sarjalan tutkimuksen tapaan. Sarjala tosin toteaa, että muussakin suomalaisessa aikalaiskirjallisuudessa oli kauhuromant-

tisia piirteitä, mutta rajaa nämä tutkimuksensa ulkopuolelle (12, 24) ilman päteviä perusteita.

Sarjalan vertailukohta suomalaisille esimerkeilleen on kauhuromantiikan ”klassinen kausi [--] Englannissa 1760-luvulta 1820-luvulle” (8), vaikka esimerkiksi Edgar Allan Poe ja Brontën sisarukset kirjoittivat kauhuromantiikkaa täsmälleen samaan aikaan kuin mistä Sarjala Suomen kohdalla puhuu, siis 1840-luvulla. Miksi suomalaiskirjailijat eivät olisi seuranneet näitä kauhuromantiikan uudempia suuntauksia? Sarjalan tutkimuksestahan käy ilmi, että Suomessa luettiin varsin uutta aikalaiskirjallisuutta, myös kauhuromantiikkaa, pääasiassa Ruotsista tuotuina käännöksinä (73–78). Nyt *Salonkien aaveista* tulee vaikutelma, että suomalaiset kirjailijat olivat ainakin kaksikymmentä vuotta maailmankirjallisuudesta jäljessä ja että kauhuromantiikka ”oikeana” kirjallisuutena päättyi jonnekin 1820-luvulle. Kauhuromantiikkaa kirjoitettiin kuitenkin käytännössä läpi koko 1800-luvun, siitä muodostui keskeinen genre viihdelukemistoissa ja teatterissa, ja sittemmin sekä kauhukirjallisuuden että romanttisen kirjallisuuden suosittu lajityyppi (esim. Tanith Lee, Mary Stewart).

Sarjala kritisoi aikalaisnäkemystä romaani- ja kirjallisuudesta heppoisena viihteenä (esim. 36–37), mutta arvioi lukemiaan teoksia realistisen kirjallisuuden mittapuulla, usein anakronistisesti (esim. 67, Topeliuksen versio Bertha Rochesterista). Toisin kuin 1700-luvulla, 1840-luvun kauhuromantiikassa ei myöskään ollut poikkeuksellista sijoittaa tarinoita kirjoit-

tajan kotimaahan (104). Tutkimuksen keskiössä olevien teosten saamista arvioista olisi saanut enemmänkin irti esimerkiksi analysoimalla Pietari Hannikaisen daguerrotypia-vertausta (95, uudelleen 130) Sarjalan mainitseman saksalaisen ideaalirealismin (33–37) valossa.

Sarjalan kirja on hyvä kuvaus 1840-luvun kirjemarkkinoista Suomessa ja merkittävä avaus lukemisen historian tutkimuksessa. Vaikka teoksessa esitetyt tulkinnot kauhuromanttisesta kirjallisuudesta lajityyppinä eivät vakuuta, Sarjalan tutkimuksen soisi innostavan niin 1800-luvun aate- ja kulttuurihistoriasta kuin suomalaisen kirjallisuuden historiasta kiinnostuneita tutkijoita.

Hanna Järvinen

Koulusali humiseva metsä

Pertti Lassila: *Syvistä riveistä. Kansankirjailija, sivistyneistö ja kirjallisuus 1800-luvulla*. Helsinki: Gaudeamus 2008. 266 s.

Vuonna 1890 Werner Söderström julkaisi ”kansankirjailijaimme” novellikokoelman *Syvistä riveistä*, joka esitteli kansan keskeltä nousseiden yhdeksän kirjailijan tuotantoa. Suomalaisen kirjallisuuden historian tutkija, Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden dosentti Pertti Lassila tarkastelee samannimisessä teok-

sessaan kansankirjallisuutta ja sen eri ilmentymiä. Hän on sivunnut aihetta jo tutkimuksessaan *Ihanteiden isänmaa. Julius Krohnin romanttinen fennomania ja kirjallisuus* (2003). Kirjallisuushistorioissa kansankirjallisuus on jäänyt vähemmälle huomiolle. 1900-luvun alussa se nähtiin ainoastaan ”sivistyshistoriallisesti” kiinnostavana, ei osana suomalaisen kirjallisuushistorian kehityskertomusta. Kansankirjallisuus on kuitenkin ilmiönä merkittävä, kuten Lassilan aiheellinen teos hyvin osoittaa.

Syvistä riveistä -teoksen alkupuolella luodaan katsaus 1800-luvun puolivälin kielipolitiikkaan, varhaisen suomenkielisen proosan ilmiöihin sekä tarpeeseen, joka lopulta synnytti kansankirjallisuuden. Tämän jälkeen kirjassa siirrytään tarkastelemaan kansankirjallisuuden muotoutumista pääosin neljän kirjailijan, Pietari Päivärinnan, Kauppi-Heikin, Heikki Meriläisen sekä Santeri Alkion tuotannon kautta. Lähes esseemäiset luvut voi lukea niin kokonaisuudesta käsin kuin itsenäisinäkin. Lassilan käsittelytapa on mielenkiintoinen, haastavakin. Se tulee korostaneeksi kirjailijoiden erityisyyttä vastavetona kirjallisuushistorian tutkimusperinteelle, joka pikemminkin on pyrkinyt yhtäläistämään kuin yksilöimään. Leipätekstin rinnalla kuljetetaan suoria lainoja niin kirjailijoilta kuin aikalaiskriitikoiltakin. Mustavalkokuvat kirjailijoista luovat ajankuvaa. Muodostuu kiinnostava kokonaisuus, onnistuneesti luotu näköala yhteen kirjallisuutemme historian kehitysvaiheeseen.

Käsitteet kansankirjailija ja kansankirjallisuus syntyivät 1800-luvun viimeisellä neljänneksellä fennomaanisivistyneistön keskuudessa. Fennomaanien mukaan suomen kielen nostaminen johtavaan asemaan kulttuurissa sekä sivistyneistön ja kansan lähentäminen onnistuisivat parhaiten kehittämällä suomenkielistä kirjallisuutta. Kuten Lassila esipuheessaan kirjoittaa, kansankirjailijalla tarkoitettiin itseoppinutta, maalaiskansasta lähtöisin olevaa, suomenkielistä kirjailijaa, joka kuvasi omaa elämänpiiriään – kylää tai kotiseutuaan, kansanhmisiä ja heidän elämäänsä. Kansankirjailijalle asetettiin tärkeä kulttuuritehtävä: suomenkielisen kirjallisuuden edistäminen ja rahvaan saattaminen lukijoiden piiriin. Hänen tuli jatkaa kansallisidean luomista, kirjoittaa paradoksaalisesti ”uutta alkuperäistä” vastakohtana kansainvälistymiselle.

Kansanvalistusseuran vuonna 1877 järjestämän kirjoituskilpailun voittajan, ylivieskalaisen lukkari Pietari Päivärinnan teoksessa *Elämäni* (1877) kuului vihdoin kansan aito ja väärentämätön ääni. Fennomaanit löysivät ”rakennuksen perustalleen”. Painoslukujen kuningas ei ollut, kuten eivät seuraajansakaan, kouluja käynyt, vaan itseoppinut ja köyhää alkuperää. Sisäinen palo sai kirjallisen kiinnostuksen heräämään epätodennäköisistä lähtökohdista huolimatta. Kansankirjailijoiden koulusali oli humiseva metsä, kuten Nestori Niemelä huomauttaa *Mäkelän veljekset* -kirjansa (1887) esipuheessa. Kirjailijoilta ei odotettukaan suuria määriä tai laadun suhteen, sillä kansallisuus- ja

kielipolitiikka syrjäytti kirjallis-taiteelliset vaateet.

Kertojan ja kohteen läheisyys toi kansankirjallisuuteen yhtäältä autenttisuutta toisaalta näköalattomuutta. Kansankirjailijoiden teokset vanhenivat usein jo kirjailijan elinaikana, kun vaikutteet maailmankirjallisuudesta alkoivat todenteolla virrata Suomeen. Kauppi-Heikki kokee muuttuneen kirjallisen maun epäkiitolliseksi kirjailijalle, hän kun ei ole halukas kirjoittamaan 'sellaisista 'kiimailuista' kuin Sillanpään *Elämä ja aurinko*". Nykypäivän lukijaa teokset kiinnostanevat pääosin historiallisessa mielessä. Tosin BTJ Kustannus on vastikään ottanut uusintapainoksen alun perin vuonna 1913 ilmestyneestä Santeri Alkion *Jaakko Jaakonpojasta*. Alkio poikkesikin jo aikanaan varsinaisista kansankirjailijoista poliittisen toimintansa ansiosta.

Lassilan tutkimukselle nimensä antavan *Syvistä rivistä* -novellikokoelman aloittaa Liisa Tervon novelli "Uusi isä". Jäin hieman ihmettelemään, miksi Lassila jättää omassa teoksessaan Tervon, tulevan rouva Teuvo Pakkalan, esittelyn maininnan tasolle. Miksei käsitellä naisen jättämää jälkeä kansankirjallisuuteen, kun siihen olisi mahdollisuus? Olisi esimerkiksi kiinnostavaa tietää, miten Tervo hahmotti naisasian, kansankirjailijoiden sydäntä lähellä olleen aiheen. Entä miten hän puhutteli lukijakuntaansa, joka kansankirjailijoiden kohdalla muodostui pääosin naisista?

Vaikka kansankirjailijoiden kukoistus oli väistämättä lyhytaikainen, jäi "kansan-

henki" kuitenkin elämään. Seuraava kirjailijapolvi, muun muassa Maria Jotuni, Joel Lehtonen, Maiju Lassila, Ilmari Kianto sekä Pentti Haanpää, hyödynsivät tätä vakavaa ja naiivia kirjallisuutta pohjatekstinä modernistisemmässä, huumorilla ja ironialla rikastetussa kansankuvauksessaan. Teoksissaan he yhdistivät 1800-luvulta periytyvän kaksihaaraisen tradition: perisuomalaisen ja kansainvälisen.

Lyhytaikaisuudesta ja aatteellisuudesta huolimatta kansankirjailijahanke onnistui osoittamaan jotakin perustavaa kansallisen identiteetin luomisesta. Jo omana aikanaan kansankirjailija nähtiin erityisenä suomalaisen kulttuurin ilmiönä. *Kyläkirjaston Kuvalehti* kirjoitti vuonna 1890: "Huomattavin piirre nykyajan kaunokirjallisuudessamme on epäilemättä se, että niin moni mökin mies on ilman kirjallista sivistystä muutamien vuosien kuluessa astunut esiin kaunokirjailijoittemme joukkoon." Kansankirjailija oli elävä todiste siitä, että erilaisista sosiaalisista lähtökohdista huolimatta kansalaisille voitiin tarjota, ainakin periaatteessa, yhtäläiset mahdollisuudet "isänmaahan ja tulevaisuuteen".

Suna-Marija Önder

Reseptejä tieteidenvälisyyteen

Heikki Mikkeli ja Jussi Pakkasvirta: *Tieteiden välissä? Johdatus monitieteisyyteen, tieteidenvälisyyteen ja poikkitieteellisyteen*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit 2007. 211 s.

Helsingin yliopiston Renvall-instituutin alueelliseen tutkimukseen keskittyvä opetus on antanut kimmokkeen Heikki Mikkelin ja Jussi Pakkasvirran *Tieteiden välissä?* -teokselle, joka on ilmestynyt WSOY:n oppimateriaalisarjassa. Kirjan perustarkoituksena on pohtia tieteenalojen ja oppiaineiden eriytymisen syitä ja historiaa sekä tuon ymmärryksen pohjalta auttaa lukijaa hahmottamaan niiden välisiä ristiriitoja, yhteistyön muotoja ja katveeseen jääviä tutkimusalueita. Yleisöksi on kaavailtu niin perustutkinto-opiskelijat kuin tieteidenvälisyydestä kiinnostuneet opettajat ja tutkijatkin, mikä luonnollisesti aiheuttaa hiukan epätasapainoa kirjan eri osien kesken.

Ensimmäinen osa esittelee jouhevasi yliopistolaitoksen ja nykyisen tieteenalajaon historiaa, mukaan lukien tiedon yleiset valtarakenteet, tiedeyhteisön arvo-perusta ja akateemiset heimokulttuurit. Nykyään paljon puhuttava tiedon tuottamisen sitominen yhteen talouselämän ja politiikan kanssa nousee tekstissä selvästi esiin. Mikkeli ja Pakkasvirta ovat pragmatismistaan huolimatta sivistysyliopiston kannalla ja argumentoivat tulosjohdettua ja tutkijoiden sijaan asiantuntijoi-

ta kouluttavaa tehdasyliopistoa vastaan. Tieteellisen kysymyksenasettelun perustaidot ovat heidän mukaansa edelleen tarpeen myös (tai eritoten) tieteidenvälisissä oppiaineissa, sillä vailla vankkaa peruskoulutusta oleville opiskelijoille lähestymistapojen yhdisteleminen johtaa vain sekavaan ajatteluun.

Teoksen toinen osa keskittyy setvimään monitieteisten, tieteidenvälisten ja poikkitieteellisten projektien eroja. Siinä missä monitieteinen tutkimus kokoaa yhteen useamman, eri tieteenaloja edustavan tutkijan työn, vaaditaan tieteidenväliseen ja poikkitieteelliseen tutkimukseen jo metodien yhdistämistä ja jopa yhteensulauttamista. Mikkelin ja Pakkasvirran mukaan monitieteisyys on kuin salaatti, jonka ainekset sekoittuvat, mutta pysyvät tunnistettavina kulhossaan. Tieteidenvälisyyden metaforaksi he esittävät kakkua, jossa eri ainesosat katoavat näkyvistä. Ruokareseptimetafora on hyödyllinen käsitteistön selittämisessä, mutta kakku sopisi vielä paremmin kuvaamaan Mikkelin ja Pakkasvirran kolmatta poikkitieteellisyuden kategoriala, jossa ”teoreettinen tausta yhdistää erilliset osa-analyysit” (68). Keskitien tieteidenvälisyyttä voisi taas kuvata hummuksena, jossa ainesosat sekoittuvat tiiviimmin kuin monitieteisyydessä, mutta jossa kuumennusprosessia, eli uutta yhtenäistä metodia ei tarvita.

Tieteenfilosofian perusteisiin jo tutustuneelle lukijalle kirjan antoisimmat osat ovat tieteidenvälistä opetusta ja tutkimusta koskevat luvut, joissa kirjoittajat

tarjoavat näkemyksensä tieteidenvälisyyden todellisista eduista ja vaaroista. Etuihin kuuluvat tietenkin tutkivan mielen avoimuus ja avarakatseisuus, mutta kuttavampaa lukemista ovat tieteidenvälisen tutkijan ”seitsemän kuolemansyntiä”, joiden esiin nostaminen kärjistetyssä muodossa on hyvä muistutus tunnollistakin tutkijaa vaanivista sudenkuopista. Kovin helppoa on syyllistyä esimerkiksi ”teoreettiseen voluntarismiin” (187), eli valita teoreettinen viitekehys vain oman mieltymyksen, ei teorian ja materiaalin yhteensopivuuden perusteella. Maailmoja syleileviä loppulukuja kirjoittaessa on taas vaarana luulla tieteidenvälistä lähestymistapaa laaja-alaisuuden takeeksi ja tehdä pienen aineiston perusteella liian suuria johtopäätöksiä.

Teos antaa lukijalleen hyvän yleiskuvan tieteidenvälisestä tutkimuksesta. Kirjoittajien keskittyminen omiin osaamisalueisiinsa tuo esiin myös hyviä esimerkkejä yhteiskunnallisesti painotuneista tutkimusprojekteista, mutta kirjallisuustieteilijä jää kaipaamaan esimerkiksi pohdintoja taiteentutkimuksen ja filosofian tai kielitieteen välillä liikkuvasta tutkimuksesta. Kirjallisuustieteen yhtenä keskeisenä tehtävänä on pohtia tutkimuksen kohteen olemusta, mihin kysymyseen ei löydy yhtä yhtenäistä vastausta. Kielitiedettä, kognitiotieteitä tai historiaa hyödyntävät kirjallisuudentutkijat voivat nähdä objektinsa hyvin eri tavoin: kielellisenä konstruktiona, tunteiden sparraajana tai oman aikakautensa ilmentymänä. Siksi rinnakkaistiedettä valittaessa on tär-

keää muodostaa mahdollisimman selkeä käsitys siitä, mitä osaa kaunokirjallisen tekstin ontologisesta moninaisuudesta ollaan kulloinkin painottamassa.

Tieteiden välissä? on kirjallisuudentutkijan oppikirjana parhaimmillaan silloin, kun kursilla tai tutkimuksessa on lähinnä historiallis-yhteiskuntatieteellinen ote. Paikoin erittäinkin puutteellinen oikoluuku jättää sujuvasti kirjoitettuun kirjaan ikävän sivumaun.

Merja Polvinen