

Johdatus vähän kaikkeen

Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.): *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: SKS 2013. 418 s.

Tänä kirjallisuudentutkimuksen oppikirjatuotannon rutikuivana aikana on eräänlainen merkkitapaus kun ilmestyy uusi yleisteos, joka pyrkii vastaamaan perusopetuksen tarpeisiin. Myös odotukset ovat korkealla. Moniin edeltäjiinsä verrattuna Aino Mäkikallin ja Liisa Steinbyn toimittama *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* on poikkeuksellisen laaja-alainen oppikirja, koska se kattaa niin kertomakirjallisuuden, lyriikan kuin draaman analyysin.

Teoksen toimittajien ohella tekstistä vastaa seitsemän muuta kirjoittajaa, jotka edustavat varsin laajasti maamme eri yliopistojen kirjallisuusaineita. Vastaavat yhteistyökuviot ovat olleet hämmästyttävän harvinaisia alallamme. Kirjoittajien määrä on kuitenkin jossain määrin myös vaikuttanut teoksen yhdenmukaisuuteen. Painotuserot ilmenevät esimerkiksi siinä miten kirjallisuusanalyysi ymmärretään tai miten teoksen oletettu yleisö hahmotuu. Liisa Steinbyn asema teoksessa on hallitseva. Hän on toimittamisen ohella osallistunut kaikkien osien kirjoittamiseen ja myös laatinut teoksen ensimmäiset sata sivua sekä loppusanat. Kirjallisuusanalyysin peruskäsitteitä esitellään tarkemmin Steinbyn ja Markku Lehtimäen yhteisessä johdannossa narratologian peruskäsitteisiin, Vesa Haapalan ja osin Katja Seudun laatimissa lyriikkaa koskeissa jaksoissa sekä Liisa Steinbyn ja Katri Tanskanen

draaman analyysin käsitteitä tarkastelevassa osuudessa.

Kirja on jäsennetty kolmen kirjallisuuden suurlajin mukaisesti kolmeen osaan. Näitä edeltävä, kirjallisuuden lajeja yleensä käsittelevä luku on luonteeltaan katsaus, joka esittelee erilaisia lajeja ja intertekstuaalisuuden tyyppejä. Valittua lähestymistapaa kutsutaan kronologisten lajihistoriallisten pitkittäisleikkauksien hahmottamiseksi (yleisellä lajiteorialla on vähäinen rooli). Määritelmä on hämmentävä varsinkin kun kirjallisen lajin ja kirjallisuusanalyysin yhteyttä ei avata riittävästi. Koska määriteltäviä ja kuvattavia lajeja on runsaasti, lajien käsittely ja kirjallisten aikakausien esittely jää pakosta hyvin yleiselle tasolle. Kysymys siitä, miten lajiominaisuuksia ja -odotuksia voi tutkia myös tekstejä analysoimalla, saattaisi olla yksi tapa yhdistää eri painotuksia.

Proosaosiossa käsitellään ensin kertomakirjallisuuden sisällön elementtejä, sen jälkeen hyvin tiiviisti narratologisen analyysin peruskategorioita. Narratologinen osuus ei juuri tuo uutta jo olemassaoleviin aiheen suomenkielisiin kuvauksiin. Lyriikkaosuuden johdannossa esitellään lyriikan lajeja meillä ja muualla sekä luodaan lyhyt katsaus runon historiallisiin muutoksiin ilmiönä. Lyriikan modernismia koskeva koulukuntaesittely jää kuitenkin irrallseen siitä, miten koulukunta voi olla merkityksellinen runojen analyysin kannalta. Asetelma voi jopa johtaa ajattelemaan, että runoanalyysiä on se, että osaa nimetä runon jonkin esitellyn ismin avulla. Haapalan kirjoittaman lyriikkaosuuden

painopiste on runon keinovarojen määritelmässä ja erittelytavoissa. Osuus on selkeä ja yhdenmukainen, vaikka se ei vastaa lyriikka-osion johdannossa ja teoksen alussa esille tuotua tavoitetta runouden yhteiskunnallisen aseman ja käyttötavan tarkastelusta. Muotopiirteiden kuten rytmien tarkastelun merkitys runon kokonaisanalyysissä jää melko avoimeksi. Myös draamaosion alussa draaman historiaa tarkastellaan vahvasti lajimääritelmien, -ismien ja tekijöiden esittelyn kautta ilman selkeää yhteyttä draama-analyysin käsiteläksäukseen. Esiteltävien asioiden määrä on ilmeisesti johtanut siihen, ettei lukijalle tarjota kuin harvoin konkreettisia malleja siitä miten analysoida kirjallisuuden keinovaroja ja vielä harvemmin miten yhdistää toisiinsa muotopiirteiden analyysi ja teosten kokonaistulkinta. Pieni poikkeus on draaman dialogia koskevan jakson viimeinen kappale, jossa esitetään joukko konkreettisia kysymyksiä siitä miten dialogia voi tutkia.

Miten määritellä kirjallisuus-analyysi

Teoksen otsikko antaa olettaa, että *analyysin* kysymys on sen keskiössä, mutta kirjallisuusanalyysin merkitys hahmottuu teoksessa kuitenkin yllättävän epämääräisesti. Liisa Steinbyn laaja johdatus keskittyy esittelemään kirjallisuuden käsitettä, kirjallisuudentutkimuksen alaa sekä analyysin peruskäsitteitä kuten aihe, teema, motiivi, henkilöhahmo ja juoni. Osio jättää kuitenkin avoimeksi sen kuinka kyseisiä sisältöä kuvaavia asioita voidaan analysoida.

Steinby nostaa kuitenkin esille tärkeitä kirjallisuudentutkimusta yleisesti ohjaavia periaatteita. Tällainen on esimerkiksi vaatimus tutkimuksen kokonaisvaltaisuudesta eli tarve yhdistää kirjallisuushistoriaa, kirjallisuuden teoriaa ja teostulkintaa. Kokonaisvaltaisuuden periaate pätee Steinbyn mukaan myös teoksen yksittäisten elementtien analyysiin: esimerkiksi kertomuksen ajallisuuden tai juonen tarkastelu on syytä suhteuttaa teoksen kokonaiskompositioon ja -tulkintaan. Lisäksi hän tähdentää, että kirjallisuudentutkimuksen suuntaukset eroavat toisistaan käsityksissään siitä, mitä kirjallisuus oikeastaan on.

Johdatus kirjallisuusanalyysiin määrittelee kirjallisuuden kirjoitetuksi kielelliseksi esitykseksi, mutta rajaus jää puutteellisesti perustelluksi. Steinby toteaa, että elokuvakäsikirjoituksia ei yleensä tarjota luettaviksi, kun taas näytelmätekstien kohdalla tämä on varsin yleistä. Käsitteen rajaus tällä tavoin on kuitenkin ontuva. Suurta osaa näytelmiä ei julkaista kirjoitettuna teoksina, toisaalta tietyistä elokuvista ja tv-sarjoista tehdään kirjallisia versioita. Sen ohella monissa muissa esitysmuodoissa kuten kuvakirjoissa, sarjakuvissa, hyperteksteissä tai oopperassa kirjoitetulla kielellä voi olla tärkeä tehtävä teoksen kokonaisuudessa. Kirjallisuuden käsitteen käyttöön vahvemmin sidottu määritelmä voisi toimia paremmin kuin vetoaminen tiettyihin teosten ominaisuuksiin.

Kirjallisuuden ”tavanomaisiksi” kriteereiksi nostetut kolme ominaisuutta – kirjoitettu muoto, fiktiivisyys ja esteet-

tava soveltamaan tekstianalyysin käsitteitä kohteen ehdoilla: sama käsite voi eri konteksteissa kohdistua eri asioihin. Tämä on hyödyllistä pitää mielessä, mutta lukijan kannalta voisi olla kiinnostavaa kuulla myös miten moninaiset lajikategoriat ovat yhteydessä kirjallisuuden päälajeja ylittäviin analyysin käsitteisiin.

Yksi painotusongelma teoksessa liittyy sen oletettuun yleisöön. Käsitteiden millaisia tietoja oletetulla yleisöllä on vaihtelee huomattavasti eri osien ja kirjoittajien välillä, toisinaan jopa yksittäisen luvun sisällä. Kirjan lukijan oletetaan kykenevän hallitsemaan esimerkiksi diskurssi-käsitteen neljä tai viisi erilaista määritelmää, ymmärtävän vieraskäsitteitä kuten ”retorinen deklamointi” tai ”autonominen subjekti” tai kykenevän erottamaan ”subjekti” ”luonteesta” ja henkilöahmosta ilman kyseisten käsitteiden määritelmiä. Toisinaan taas lukijan kirjallisuuden tuntemuksen oletetaan olevan lähellä nollaa. Kertomakirjallisuuden aiheiden kerrotaan esimerkiksi voivan olla kokonaan keksittyjä. Draamaosion kirjoittajat informoivat lukijaa siitä, että Shakespearen tragediat ”käsittelevät usein valtaa, ja ne ovat täynnä murhia ja muita veritekoja” (268) sekä huomauttavat, että samainen kirjailija kirjoitti myös komedioita. Hämmäntäviä ovat myös irralliset historiatiedot, kuten että ”naturalismin oppi-isiin kuuluva Émile Zola toi vuonna 1873 näyttämölle dramatisoinnin romaanistaan *Thérèse Raquin*” (279). Tällaiset tietopalaset ovat yksi osoitus teosta paikoin vaivaavasta pyrkimyksestä kuvittaa

kirjallisuuden historiaa ilman yhteyksiä analyysiin.

Historiallisen kontekstualisoinnin ongelmallisuus

Johdatus kirjallisuusanalyysiin esittää kirjallisuudentutkimuksen teoriapohjan pluralistisena, mutta teoksesta hahmottuu näkemys, että yksi lähestymistapa on silti ylivoimainen. Kirjallisuuden diskurssien ja kulttuuristen käytänteiden tutkimuksen nähdään ylittävän niin positivismin ja hermeneutiikan kuin yleisten lakien ja yksilöllisen ilmauksen tutkimuksen vastakkainasettelut.

Kirjan keskeisenä johtoaikutuksena on, että kirjallisuusanalyysin peruskäsitteet ovat historiallisesti määrittäneitä ja että niiden käytössä on otettava huomioon käsitteiden historiallinen konteksti. Tälle näkemykselle vastakkaisina esitetään normatiiviset määritelmät, puhtaasti määritelmistä lähtevä lajien esittely sekä ajatus kirjallisuustieteellisten käsitteiden yhdestä yhtenäisestä käsittejärjestelmästä. Jää epäselväksi, miksi juuri nämä käsitykset on valittu kritiikin kohteiksi. Taustalla vaikuttaa ilmeisesti pyrkimys ottaa selkeää etäisyyttä 1900-luvun puolivälin tekstilähtöisiin näkemyksiin, jotka erottivat kirjallisuushistorian yleispäteväksi ajatellusta kirjallisuuden teoriasta. Koska uskriteiikkiä ja muita tuon ajan suuntauksia ei kirjassa juuri käsitellä, uhkakuva jää varsin hämäräksi. Jokaisen käsitteen kohdalla toistuva huomio, että käsite on historiallinen kategoria, ei vielä tee esitystavasta kovin historiallista.

Korostettu tekstianalyysin epä-historiallisuuden kritiikki ei ole täysin uskottavaa myöskään siksi, että kirjallisuutta koskevien käsitysten ja kirjallisten ilmiöiden historiaa kuvataan teoksessa varsin yksiulotteisena lineaarisena kehityskulkuna. Historiallistaminen nojaa tältä osin melko massiivisiin periodikategorioihin. Klassismia seuraa realismi ja realismia modernistinen avantgarde: uusi vaihe kumoo aina edellisen. Kirjoittajat eivät tuo esille sitä, miten monet samanaikaiset kehityskulut ja aiemman perinteen jatkuva uudelleenkirjoittaminen ovat tyypillisiä niin kirjallisuudelle kuin sen tutkimukselle. Tämän ohella teoksen näkökulmaa luonnehtii eräänlainen paradoksaalinen yliaikaisuus. Tarkastelussa on periaatteessa koko länsimainen kirjallisuus antiikista nykypäivään mahdollisimman yleisten käsitteiden valossa. Steinbyn esittämä vaatimus, että kirjallisuuden teoria pohtisi oman pätevyysalueensa historiallisia rajoja, on välttämättä osoitettava myös tälle teokselle.

Esitystapaa rasittavat toisinaan hyvin pitkät ja vaikeaselkoiset lauseet tyyliin ”Kaikentietävästä kertojasta voidaan puhua vielä myös sellaisen kertojan yhteydessä, joka pidättäytyy luonnehtimasta henkilöitä ja tapahtumia yli sen, mitä henkilöt itse näkevät ja kokevat mutta joka ei kerrottujen tapahtumien suhteen ole fokalisoitunut eli yhden henkilön näkökulmaan rajoittunutta” (123). Poimuileva lause sisältää niin laajan määritelmän kaikkitietävyydestä, että kategorian analyyttinen voima on hävittä tyystin.

Kaikki kerronnan tapaukset, joissa näkökulmaa ei ole sidottu yhteen henkilöön, voivat siis tämän mukaan olla kaikkitietäviä. Lähempi tarkastelu kaikkitietävyyden muodoista olisi voinut havainnollistaa näin laajaa käsitteen määritelmää.

Teoksen päälajeja käsittelevissä osioissa on kiitettävästi kirjallisuusesimerkkejä, mutta kirjan sisältöä olisi voinut vielä havainnollistaa keskeiset teemat, väitteet ja tutkimuskysymykset kokoavien listoin ja tietolaatikoin. Lähdeluettelo ei ole kovin kattava suomenkielisen kirjallisuudentutkimuksen teorian ja keskustelun osalta. Loppuviitteitä ja kirjallisuusvinkkejä on kaiken kaikkiaan niukasti ottaen huomioon aiheen laajuuden.

Laaja-alaisuutensa, epätasaisuutensa ja tavoitteidensa moninaisuuden vuoksi *Jobdatus kirjallisuusanalyysiin* ei korvaa kovin kätevästi aiemmin käytössä olleita suomenkielisiä alan oppikirjoja. Teokseen sisältyviä kirjallisuuden päälajien tarkasteluita voisi kuitenkin ajatella käytettävän perusopinnoissa muun kirjallisuuden ohessa. Koska yliopisto-opetukseen tarkoitetut kirjallisuudentutkimuksen yleisesitykset ovat tuiki harvinaisia ja kuluvalle vuosituhannella niiden julkaiseminen näyttää edelleen vähentyneen, tarjoaa teos pitkästä ajasta edes yhden uuden vaihtoehdon, jonka käytettävyyttä voi pohtia.

Kai Mikkonen

Suomalais-puolalainen kohtaaminen

Katarzyna Szal, *Finnish Literature in Poland, Polish Literature in Finland: Comparative Reception Study from a Hermeneutic Perspective*. Joensuu: University of Eastern Finland 2013. 263 s.

Katarzyna Szalin väitöskirja *Finnish Literature in Poland, Polish Literature in Finland* (Itä-Suomen yliopisto, 2013) käsittelee suomenkielisen kirjallisuuden vastaanottoa Puolassa ja puolankielisen kirjallisuuden vastaanottoa Suomessa. Vertailevan kirjallisuudentutkimuksen, vastaanottotutkimuksen ja käännöstieteen aloille sijoittuva tutkimus selvittää saksalaista reseptiteoriaa hyödyntäen kahden kielialueen kirjallisuuksien vaihtosuhteita 1800-luvun lopulta vuoteen 2006.

Szalin väitöskirja jakautuu kahteen osaan, joista ensimmäinen kartoittaa julkaisuhistoriaa, toinen teosten vastaanottoa. Ennen toista maailmansotaa keskeisimmät suomenkielisen kirjallisuuden puolankieliset olivat realistisia maaseutukuvauksia ja otteita *Kalevalasta*. Toisen maailmansodan aikana suomenkielisen kirjallisuuden puolantaminen lakkasi kokonaan, ja sota seuranneella stalinistikaudella suhtauduttiin epäillen länsimaiseen kirjallisuuteen. Kirjallisuuden, myös käännöskirjallisuuden elinmahdollisuuksille keskeinen oli Puolassa vuonna 1956 tapahtunut poliittinen käänne, jolloin Neuvostoliitto höllensi maan suoraa kontrollia.

Puolassa vuoden 1989 murros merkitsi pienestä Suomesta tulevien korkea-

kirjallisten kirjojen siirtymistä marginaaliin, koska julkaisutoimintaa alkoivat sanella markkinavoimien laitt. Sodanjälkeisinä vuosikymmeninä Mika Waltari oli noussut suureksi myyntimenestykseksi, ja vuoden 1989 jälkeen kustantajat tarttuivat jälleen kesto-suosikkiin: huomattava osa Puolassa 1990-luvulla julkaistusta suomalaisesta kirjallisuudesta oli uusintapainoksia Waltarin teoksista tai saman kirjailijan aiemmin kääntämättömiä teoksia. Waltarin vanavedessä myös toinen historiallisten romaanien taitaja, Kaari Utrio, menestyi Puolan markkinoilla.

Szalin tutkimus osoittaa, miten suomalainen kirjallisuus yhdistetään Puolassa ennen kaikkea skandinaaviseen kirjallisuuteen, joskin sitä tunnetaan huonommin kuin ruotsalaista ja norjalaista kirjallisuutta. Tarpeen vaatiessa suomalainen käy vaikka itämaisestä: Ranya Paasosen ja Daniel Katzin teokset on Puolassa suunnattu Lähi-idän kulttuureista kiinnostuneille lukijoille.

Waltarin historialliset romaanit haastoivat lähinnä *Kalevalan* perusteella muodostunutta ja realististen maaseutukuvausten vahvistamaa kuvaa suomalaisesta kirjallisuudesta. Jos Waltari saavutti paikan puolalaisten sydämissä, nousivat Suomessa keskeisiksi nobelisti Henryk Sienkiewiczin historialliset romaanit. Myöhemmin suosiota saivat myös tieteklassikko Stanisław Lemnin teokset.

Puolalaisen kirjallisuuden varhaisen suomenhistorian kannalta täysin ratkaisevassa asemassa oli professori J. J. Mikkolan lähipiiri. Suuresta osasta suomennoksia vastasi ensimmäiseen

maailmansotaan asti professorin puoliso Maila Talvio, ja sen jälkeen muutaman vuosikymmenen ajan Mikkolan entiset oppilaat. He ihailivat ennen kaikkea puolalaista patriotismia ja halusivat suomennostoiminnalla aikaansaada vastaanvanlaisen isänmaallisen hengen nousua Suomessa.

Väitöskirjan vastaanottoa koskevassa osuudessa Szal käy läpi valittujen käännösten saamia arvosteluja. Szal soveltaa Hans Robert Jaussin odotushorisontin käsitettä ja tulkitsee vastaanoton jääneen melko kaavamaiselle tasolle molemmissa maissa. Niin suomalainen kuin puolalainenkin kirjallisuus on vastaanottavassa maassa marginaalissa, ja sitä lähestytään kansallisten stereotyyppien valossa. Väitöskirjassa käsiteltyjen arvostelujen ja Szalin omienkin havaintojen perusteella tilannetta on kuitenkin mahdollista tulkita toisin: ainakin Suomessa puolalaisen kirjallisuuden tuntemus lisääntyi vuoden 1960 jälkeen. Vaikka suomalaiskriitikot esimerkiksi lukivat länteen loikanneen, syrjäytyneitä hahmoja pessimistisesti kuvanneen Marek Hłaskon teoksia omaelämäkerrallisina, kriitikkokunnassa näkyi selkeää halua yrittää ymmärtää 1960-luvun puolalaiskirjailijoita, eikä poliittinen tulkintakehys noussut mielestäni liian hallitsevaksi.

Koska suomennettava puolalainen kirjallisuus oli pitkään nimenomaan korkeakirjallisuutta, vahvistui kuva puolalaisten kirjallisesta sivistyksestä ja kirjojen laadusta Suomessa. Mikkolan piirissä lähdettiin siitä, että suomennettavaksi valitaan sellaisia kirjoja, jotka nostavat täkäläistä

sivistystasoa ja auttavat suomenkielistä kirjallisuutta rakentamaan sen varaan omaa korkeakirjallista tuotantoa. 1960-luvulta lähtien niin suomentajien kuin puolantajien joukko monipuolistui, mutta kääntäjien omat intressit vaikuttavat yhä siihen, mitä kirjallisuutta käännetään. Esimerkiksi Kirsti Sirasteen kiinnostus Liettuun kulttuuriin näkyy siinä, että *Issan laakso* valikoitui ensimmäiseksi suomennettavaksi Czesław Miłoszin teoksista, kun kirjailija sai Nobelin vuonna 1980.

Puolalaisten Suomi-kuvassa Szal näkee rajoitteena kalevalaisen eksotiikan ja luonnon korostumisen. Vaikka suomennosten joukossa on ollut paljon korkeakirjallisuutta, koetaan suomalainen kirjallisuus puolalaista yksinkertaisemmaksi. Vaikutelmaa korostaa nuoren suomalaisen kirjallisuuden vertaaminen puolalaisen kirjallisuuden pitkään traditioon.

Szalin tutkimus perustuu kahden kielialueen kirjallisuuksien vertailuun ja siltä pohjalta tehtyyn vertailuun kahden maan välillä. Lähtökohta ei ole ongelmaton. Käännöstieteellinen tutkimusote rajoittaa vertailun kahdella kielellä kirjoitettujen teosten välille, mikä usein pelkistyy Szalin väitöskirjassa Suomen ja Puolan vertailuksi. Suomi-kuvaa ovat kuitenkin luoneet Puolassa muutkin kuin suomenkieliset kirjailijat, vaikkapa Tove Jansson. Miten erilaiselta Suomi näyttäisi, jos otettaisiin huomioon muutkin kuin suomeksi kirjoittaneet kirjailijat? Puola-kuvaa on vastaavasti luonut jiddišiksi kirjoittanut Isaac Bashevis Singer.

Kvantitatiivisia ja kvalitatiivisia menetelmiä yhdistävä väitöskirja kertoo puut-

teistaan huolimatta mielenkiintoisen tarinan kahden kielialueen kohtaamisesta kaunokirjallisten käännosten kautta. Szal korostaa vilkkaamman kulttuurivaihdon tarvetta, jotta päästäisiin syvempään ymmärrykseen toisen kielialueen kirjallisuudesta. Hänen mukaansa sekä Suomessa että Puolassa varhaisten käännosten aikaan vakiintunut odotushorisontti kansallisine stereotyyppioineen määrittää vielä nykykirjallisuudenkin vastaanottoa. Väitöskirjan aineistoa voi kuitenkin lukea toisin: vastaanotossa on erilaisia syvenemisen ja etäännyttämisen vaiheita. Jokaisen sukupolven on löydettävä toinen kulttuuri aina uudestaan, omista lähtökohdistaan.

Topi Lappalainen

Kaksi elämäkertaa Paavolaisesta

Panu Rajala: *Tulisoihutu pimeään. Olavi Paavolaisen elämä*. Helsinki: WSOY 2014. 624 s.

H. K. Riikonen: *Nukuin vasta aamuyöstä. Olavi Paavolainen 1903–1964*. Helsinki: Gummerus 2014. 584 s.

Kirjailijaelämäkertojen kirjoittaminen sopii kaikenikäisille, mutta erinomaisen hyvin varttuneille tutkijoille, joilla on kypsyttä ja kokemusta tarkastella elämää pitkässä perspektiivissä. Panu Rajala (s. 1945) ja H. K. (Hannu Kalevi) Riikonen (s. 1948) kuuluvat ns. suuriin ikä-

luokkiin ja ovat periaatteessa jo eläkeiässä. Kumpikaan ei näytä hellittävän vauhtia: 2010-luvulla heiltä on ilmestynyt kasa-päin uusia julkaisuja.

F. E. Sillanpäästä vuonna 1988 väitelleen Panu Rajalan intensiivinen biografia-buumi alkoi J. H. Erkosta vuonna 2006, ja sitä ovat seuranneet nopeasti syntyneet elämäkerrat Mika Waltarista (2008), Yrjö Jylhästä (yhdessä Vesa Karosen kanssa, 2009), Aila Meriluodosta (2010), Juhani Ahosta (2011) ja Veikko Huovisesta (2012). Nyt vuorossa on kirjailijakuva Olavi Paavolaisesta.

Historiallisista romaaneista vuonna 1978 väitellyt H. K. Riikonen on kirjallisuudentutkijana monitaitaja, myös suurten hankkeiden (suomennoskirjallisuuden historia, Pentti Saarikosken kootut teokset) organisoiija. Viimeksi hän on tutkinut mm. suomalaisen satiirin historiaa. Paavolaiseen hän on perehtynyt pitemmällä ajalla ja julkaissut kirjailijasta aiemmin artikkeleita sekä teoksen *Sota ja maisema* (1995), tutkimuksen Paavolaisen 1940-luvun tuotannosta.

”Biografina tiedän, että maailma haluaa ehjän tarinan, jossa kulkee jonkinlainen selityksen ja merkityksen lanka”, pohdiskelee Juha Seppälän romaanin *Matka aurinkoon* (2014) kertoja, eläkkeelle jäänyt kirjallisuuden professori. Metodisesti tämä lausuma soveltuu erityisesti Rajalan intentioihin biografina. Paavolaisesta – kuten aiemmistakin kohteistaan – hän etsii elämänmakuista tarinaa, ”punaista lankaa”, mutta pyrkii myös selityksiin ja jopa väittelemään kuvattavansa kanssa. Riikosen ote on tässä suh-

teessa objektiivisempi: elämäkerturina hän ei ole niinkään tarinankertoja vaan positivistinen tutkija, joka tekee päätelmiä keräämästään aineistosta ja pyrkii rakentamaan siitä synteesin.

Kummankin lähestymistapaa voi kuvata lähdekeskeiseksi. Kirjoittajina he mielellään siteeraavat alkuperäisaineistoa, joskus liiankin ahkerasti. Rajalassa on annos kohureportteria; kauniimmin hänen metodologiaan voisi nimittää tutkivaksi journalismiksi. Riikonenkin kertoo välillä anekdootteja, mutta periaatteessa hän haluaa kirjoittaa faktapohjaisen, lähdekritiikkiin perustuvan tieteellisen esityksen kohdekirjailijasta ilman sensaatioiden tavoittelua. Lähdekritiikkiä Rajalakin harastaa, mutta lähdeviitteiden merkintään hän suhtautuu huolettomasti verrattuna pedanttiseen Riikoseen.

Kirjallisuuden- ja teatterintutkijan työnsä ohella Rajala on tullut tunnetuksi dramaturgina ja näytelmäkirjailijana. Paavolaisen elämäkertaa hän muotoilee dramaturgina kiinnittäen huomiota kirjailijan elämän lavasteisiin ja sijoittaen tämän näyttelemään erilaisia rooleja vaihtuvilla näyttämöillä. Kuvaan sopii, että Paavolaisen profiilissa on jo aiemminkin korostunut se, millaisen vaikutuksen hän teki aikalaisiinsa. Kirjailijana Paavolainen oli jonkinlainen varhainen performanssi-taiteilija.

Panu Rajala seuraa empaattisesti Paavolaisen esiintymisiä Tulenkantajien vihellyskonserteista radioteatterin päällikön harveneviin kohtaamisiin julkisuuden kanssa. Viimeisenä roolisuorituksena kirjailija järjesti 50-vuotispäivänsä Käm-

pin peilisaliin, jossa hänen vanha kiistakumppaninsa Mika Waltari ylisti juhlittavan säteilyvoimaa. Samalla hän tarjosi tuleville elämäkerran kirjoittajille ”kanustavan viestin” Paavolaisen naissuhteiden selvittämiseksi! Tätä neuvoa Rajala noudattaa perinpohjaisesti ja tuottaa uutta yksityiskohtaista tietoa esimerkiksi Paavolaisen ja Helvi Hämäläisen repivästä suhteesta.

H. K. Riikosen metodi on teoskeskeisempi. Biografisen tutkimuksen kentällä hän luonnehtii tuotostaan ”kirjalliseksi elämäkerraksi” (engl. *literary life*). Rajalasta poiketen Riikonen ei halua tarkastella Paavolaista ensisijaisesti yksityiselämän kannalta, *human interest*-näkökulmasta, vaikka myöntääkin houkutuksen syventyä kohdehenkilön persoonallisuuden monisärmäisyyteen. Riikonen korostaa myös laativansa Paavolaisen elämäkertaa temaattisesti painottaen, vaikka seuraakin pääosin kronologiaa. Ratkaisu toimii hyvin ja johtaa selkeään tuotannon profilointiin ja periodisointiin.

Riikosen lähdepohja on osin erilainen kuin Rajalan ja johtopäätökset yleisesti ottaen varovaisempia. Tuloksena on joka tapauksessa luotettava näköiskuva Paavolaisesta kirjailijana ja aikansa keskeisenä vaikuttajana. Rajalaan verrattuna Riikonen pystyy laajemmin ja tarkemmin sijoittamaan Paavolaisen niin kotimaisen kirjallisuuden kuin maailmankirjallisuudenkin aikalaisvirtauksiin. Tutkijana hän pysähtyy perusteellisesti detaljeihin ja siksi esitystä raskauttaa paikoin luettelomaisuus.

Oppineena ja kielitaitoisena Riikonen lukee suvereenisti auki Paavolaisen teosten lähdepohjaa ja osoittaa muun muassa, miten runsaasti kirjailija on varsinkin matkakirjoissaan käyttänyt toisten kirjoittamaa ilman asianmukaisia viittauksia. Kuten ennestään tiedetään, Paavolainen oli innokas lehtien lukija ja varastoi kaikkea lukemaansa hyödyntääkseen sitä myöhemmin. Riikosella on ollut käytössään Paavolaisen lehtileikkeitä, joitten avulla hän onnistuu rekonstruoimaan teosten syntyvaiheita ja analysoimaan sitä, mitä ne ovat syöneet.

Tuhansien ja taas tuhansien yksityiskohtien paljoudessa viisaskin voi mennä vipuun. Kiireen piikkiin lienee laskettava muutamat lapsukset, joita Riikosen teokseen on jäänyt. Miksi Larin-Kyösti (s. 1873) on liitetty Tulenkantajien järjestämässä vihellyskonsertissa 1920-luvun nuorten kirjailijoiden joukkoon? Joel Lehtosen ”Lintukoto” on elämäkerrassa siirtynyt Keski-Suomeen, vaikka se sijaitisi sydänhämäläisessä saassa. Akseli Koskela esiintyy teoksessa *Tuntemattoman sotilaan* sankarihahmona poikansa Vilhon sijaan! Miten on mahdollista, että radioteatterin ohjaaja Markus Rautio on jakautunut kahtia ja muuttunut monesti Markus Raitioksi?

Elämäkerrat täydentävät toisiaan

Mitä uutta nämä kaksi tuoretta elämäkertaa Paavolaisesta kertovat? Paavolaisestahan on tehty aiemmin kaksi kirjailijakuva, Matti Kurjensaaren *Loistava Olavi Paavolainen. Henkilö- ja ajankuva* (Tammi 1975) ja Jaakko Paavolaisen

Olavi Paavolainen. Keulakuva (Tammi 1991). Kurjensaaren aikalaisnäkökulmasta kirjoittama ”muotokuva muistista” on edelleen lukukelpoinen, joskin siinä häiritsee palvova asenne. Historiantutkija Jaakko Paavolaisen henkilökuva serkustaan tuo puolestaan esille paljon sellaista aineistoa, joka Kurjensaarelta omaisten sensuroidessa jäi kielletyksi.

Rajala ja Riikonen ovat voineet lähestyä Paavolaista enimmäkseen piittaamatta rajoituksista, joskin monet detaljit kirjailijan elämästä ovat jääneet ikuisesti piiloon aineistojen tuhoutumisen tai tietoisien hävittämisen takia. Katvealueista huolimatta 2000-luvun biografit ovat pystyneet kartoittamaan Paavolaisen monille tahoille haarautuvia polkuja entistä tiheämmin maastomerkinöin.

Uusien aineistojen perusteella syntyy entistä vivahteikkaampi kuva erityisesti Paavolaisen 1930-luvun matkakirjoista, ja tutkijat pystyvät aiempaa tarkemmin analysoimaan myös *Synkän yksinpuhelun* syntyä ja vastaanottoa. Paavolaisen matkoista kumpikin elämäkerran kirjoittaja on saanut materiaaliapua Ville Laamasen tuoreesta väitöskirjasta *Suuri levottomuus. Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat 1936–1939*.

Paavolaisen sotapäiväkirjan tulkinnoissa Rajalan ja Riikosen näkemykset poikkeavat ratkaisevasti toisistaan. Rajala argumentoi sen puolesta, että *Synkkä yksinpuhelu* on keskeisesti muokattu sodan jälkeen eikä vastaa alkuperäisiä merkintöjä. Tutkivana journalistina Rajala pyrkii osoittamaan erilaisten ristiinlentojen avulla, että kirjailija editoi päiväkirjoja

enemmän kuin aiemmassa tutkimuksessa on uskottu. Tässä suhteessa Rajala tulee hyvin lähelle niitä aikalaiskriitikoita, jotka teoksen ilmestyttyä syyttivät Paavolaista jälkiviisaudesta ja suoranaisestä vääriste-lystä.

Sen sijaan Riikonen puolustaa kantaa, jonka mukaan painettua teosta on kyllä editoitu ja stilisoitu, mutta minkäänlaisesta väärennöksestä ei voi puhua. Riikosella on argumentoinnin tukena ollut käytössään *Synkän yksinpuhelun* koneella kirjoitettu käsikirjoitus, jota hän on käynyt huolellisesti läpi. Riikonen vertailee myös teoksen eri painoksia ottaen huomioon lyhennetyin ruotsinnoksen ja *Valittujen teosten* myöhemmän version. Kriittistä lukijaa Riikosen perustelut vakuuttavat enemmän kuin Rajalan paikoin lennokkaat letkaukset Paavolaista maksimaalisen hyödyn tavoittelijana ”kunkin vallitsevan konjektuurin aikana”.

Elämäkerran kirjoittajien näkemyserot suhteessa Paavolaisen tekemisiin käyvät ilmi muuallakin kuin *Synkän yksinpuhelun* kohdalla. Kun Rajala ottaa paikoin reippaasti etäisyyttä Paavolaisen sanomisiin, Riikonen objektiivisuutta tavoittelevana humanistina ymmärtää paremmin kohdettaan, olematta kuitenkaan Paavolaisen apologeetta.

Uudet elämäkerrat osoittavat, että Paavolaisessa on yhä kirjallista energiaa ja että hänen keskeinen tuotantonsa on pysyvä elävänä kansalliskirjallisuutena. Biografioina Rajalan ja Riikosen teokset täydentävät sopivasti toisiaan, ja niiden varassa lukijan on mahdollista hahmot-

taa täyteläinen kuva Paavolaisen tuotannosta ja persoonallisuudesta. Varsinkin Riikonen onnistuu kokoamaan kirjailijan moneen suuntaan tempoilevista pyrkimyksistä olennaisen ja tiivistämään sen erinomaisesti loppuluvussa, joka tosin on hieman hämäävästi otsikoitu ”Valvojaksi” (viitaten elämäkerran otsikkoon).

Silti Paavolaisen arvoitus ei kahden paksun kirjan sivuilla suinkaan ratkea. Kirjailijan elämä oli jatkuvaa ristiriitosen sovittamista, paradoksien säilyttämää kaksoiselämää. Hän oli porvarillisesta elämänpiiristä kasvanut esteetti ja individualisti, joka tunsi vetoa erilaisten kollektiivien turvaan. Näihin kuuluihin ja halkeamiin hän lopulta kompastui niin, ettei elämänsä viimeisinä vuosikymmeninä saanut enää aikaan sitä, mihin hän alusta lähtien pyrki: suurta synteesiä ajataan ja ympäristöstään.

Juhani Niemi

Yleisesitys monikulttuurisesta lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimuksesta

Anna Rastas (toim.): *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Tietolipas 240. Helsinki: SKS 2013. 318 s.

2010-luvun Suomi on aiempaa monikulttuurisempi. Väestörekisterikeskuksen mukaan Suomessa oli vuoden 2012 lopussa vieraskielisiä 267 000 eli 4,9 prosenttia väestöstä. Vaikka lukua ei voi

tulkita suoraviivaisesti, vihjaa se siitä, että Suomessa monikielisyys ja -kulttuurisuus ovat vähitellen tulemassa arkisiksi ilmiöiksi. YTT Anna Rastan toimittama monitieteinen *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkeuvassa, monikulttuurisessa maailmassa* -artikkelikokoelma vastaa yhteiskunnassa olevaan tarpeeseen. Kokoelmassa yksitoista kirjoittajaa valaisee monesta näkökulmasta sitä, mikälainen monikulttuurisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden rooli voi olla nykymaailmassa, jossa yhä useammat elävät kulttuurisesti yhä monimuotoisempaa elämää.

Antologia perustuu vuonna 2010 Tampereen yliopistossa järjestettyyn seminaariin *Kirjoja kaikille lapsille! Lastenkirjallisuus monikulttuurisessa Suomessa*. Sen tekstit on suunnattu erityisesti lasten ja nuorten parissa työskenteleville tutkijoille, kirjastonhoitajille, opettajille sekä vanhemmille, jotka etsivät monikulttuurista kirjallisuutta esimerkiksi pedagogisiin tarpeisiin. Ehkä juuri halu palvella monia erilaisia kohderyhmiä näkyy siinä, että jotkut artikkelit ovat korostetun akateemisia, kun taas esimerkiksi Routledge-kustantamon kustannustoimittajan Sharmilla Beezmohun ja sveitsiläis-haitilaisen kuvataiteilija Sasha Huberin tekstit ovat omakohtaisia ja välttelevät akateemista jargonia.

Monitieteisen artikkelikokoelman kirjoittajaryhmään kuuluu monikulttuurisuuskeskymyksiin perehtyneitä kulttuurin-, taiteen-, kielen- ja kirjallisuudentutkijoita, yhteiskunta- ja kasvatustieteilijöitä sekä taiteilijoita. Kirjallisuustieteen ja kir-

jallisuuskasvatuksen näkökulmaa edustavat vahvimmin Juli-Anna Aerilan, Päivi Heikkilä-Halttusen, Anna Rastan, Jaana Pesosen ja Raisa Simolan tekstit. Kielitieteellinen ja kirjallisuuskasvatuksellinen näkökulma yhdistyy erityisesti Sirkku Latomaan tekstissä, kun taas politiikan tutkimus nousee esille ruotsalaisen Mai Palmbergin tekstissä. Helena Oikarinen-Jabain näkökulma on taiteentutkimuksellinen. Anna Rastas toisessa tekstissään ja Ulla Vuorela edustavat puolestaan ehkä eniten sosiaaliantropologiaa tai kansainvälisyyskasvatusta. Antologian lopussa on Päivi Heikkilä-Halttusen koostama laaja luettelo suomeksi julkaistuista monikulttuurisuutta käsittelevistä lasten kuvakirjoista.

Kokoomateoksen lähtökohtana voinee pitää ajatusta, jonka myös Jaana Pesonen suoraan eksplikoi 2000-luvun lastenkirjojen monikulttuurisuutta eritellessään: ”Lasten lukemilla tarinoilla on merkitystä heidän maailmankuvansa ja minäkuvansa rakentumiselle. Kirjojen kautta lapsi voi oppia ymmärtämään itseään ja ympäröivää yhteiskuntaa.” Lähtökohtana on siis se ajatus, että kaunokirjallisuus auttaa ihmistä kasvamaan empaattiseksi ja suvaitsevaksi maailmankansalaiseksi. Toisena tarkoituksena on ilmiselvästi ollut tehdä tunnetuksi erityisesti suomeksi julkaistua lasten- ja nuortenkirjallisuutta, jossa käsitellään esimerkiksi rasismia, kulttuurieroja, siirtolaisuutta, kulttuurisia vähemmistöjä, monikielisyyttä ja ylijärjaisiä yhteisöjä. Kokoelma tarjoaa myös välineitä tulkita ja lukea näitä aiheita käsittelevää lasten- ja nuortenkirjallisuutta.

Artikkelikokoelmasta erottuvat populaarilla otteellaan kaksi tekstiä. Sharmilla Beezmohun ja Sasha Huber ovat kirjoittaneet kokoelmaan omista elämän- ja lukijankokemuksistaan sekä omien kulttuuristen juuriensa löytämisen merkityksestä. Huber käsittelee taustaansa sveitsiläis-haitilais-lähtöisenä taiteilijana, joka nyt asuu suomalaisen miehensä ja lapsensa kanssa Suomessa. Beezmohun puolestaan heijastelee omia luku- ja muita kokemuksiaan institutionaalisen rasismien arjessa Britanniassa. Omakohtaisuutta Beezmohunin ja Huberin lisäksi on erityisesti sosiaaliantropologian professori Ulla Vuorelan tekstissä, jossa hän palaa lapsuutensa lukukokemuksiin ja työstää aikuisen tutkijan näkökulmasta Frances Hodgson Burnettin *Pikku prinsessaa* (1905), Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossu* -kirjoja sekä keskusteluttaa niiden kanssa tansanialaisten satujen maailmankuvaa. Samalla hän osoittaa, kuinka konteksti- ja aikasidonnaisia lastenkirjat ovat.

Juli-Anna Aerilan teksti ponnistaa hänen kirjallisuuskasvatuksellisesta väitöskirjastaan, jossa tutkitaan yläkoululaisille suunnattuja, vuosina 1990–2007 ilmestyneitä suomalaisia nuortenkirjoja ja selvitetään, miten ne kuvaavat suomalaisen yhteiskunnan monikulttuurisuutta. Aerila luo ensin katsauksen monikulttuurisuutta käsittelevän nuortenkirjallisuuden historiaan, jonka jälkeen esittelee väitöskirjastaan tuttuja nuortenkirjoja ja pohdii, millainen merkitys monikulttuurisilla nuortenkirjoilla voisi olla monikulttuurisuuskasvatuksessa. Aerilan ohella myös Sirkku Latomaan teksti esittelee moni-

kulttuurisia lasten- ja nuortenkirjoja. Hän erittelee sitä, kuinka monikielistä kirjojen maailma on ja miten monikielisyteen ja kieliin yleensä kirjoissa suhtaudutaan ja missä valossa uuden kielen oppiminen ja suomenoppijan kielimuoto esitellään. Esittelevässä artikkelissaan Latomaa rinnastaa jatkuvasti peruskoulun opetussuunnitelmaan perusteiden tavoitteisiin.

Esittelevä ote on Aerilan ja Latomaan tapaan tyypillistä myös Päivi Heikkilä-Halttusen tekstille ”Lasten kuvakirjojen pitkä tie tasa-arvoisiin esitystapoihin”, jossa hän esittelee viime vuosikymmenten aikana monikulttuurisuusaiheesta suomeksi julkaistua tai suomennettua lasten kuvakirjallisuutta. Heikkilä-Halttusella korostuu Aerilasta ja Latomaasta poiketen kirjallisuushistoriallinen näkökulma.

Mai Palmberg käsittelee käytännönläheisessä artikkelissaan ruotsalaisten oppikirjojen Afrikka-kuvaa ja osoittaa, kuinka ennakkoluulot hallitsevat oppikirjojen käsitystä Afrikasta ja afrikkalaisuudesta. Vanhojen ennakkoluulojen rinnalle on noussut joitakin uusia. Palmbergin mukaan tärkeää olisi käsitellä oppikirjoissa ennakkoluulojen aatehistoriallista taustaa. Halu murtaa yksiselitteistä käsitystä isosta mantereesta on kuitenkin johtanut siihen, että 2000-lukua kohti tultaessa moniarvoisuus on lisääntynyt. Palmbergin mukaan yksi hyvä keino parantaa oppikirjoja on esimerkiksi se, että kuvissa oleville ihmisille annetaan nimet ja kerrotaan tarkasti, mistä kuvat on otettu. Lisäksi tärkeää olisi esittää tarinoita ja tietoa erilaisista Afrikan historian toimijoista, joiden juuret ovat Afrikassa.

Kaikille lapsille -antologia antaa lukijalle monipuolisen käsityksen siitä, minkälaista suomeksi julkaistu (joko suomenkielinen tai suomennettu) monikulttuurinen kirjallisuus saattaa olla. Artikkelikokoelma harottaa kuitenkin turhan moneen suuntaan. Esimerkiksi Raisa Simolan sinänsä oivaltava luenta Yrjö Kokon *Pessistä ja Illusiasta* sisältää loppujen lopuksi aika vähän monikulttuurisuus pohdintaa. Helena Oikarinen-Jabain teksti ”Kuvakulmia Helsinkiin ja Suomeen somalinuorten silmin” on hiukan omituinen valinta kirjaan, jonka alaotsikkona on ”Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa”. Teksti näet esittelee somalialaistaustaisten nuorten taideprojektia Helsingissä, ja tekstilajiltaan erityisesti artikkelin alku vaikuttaa pikemminkin jatkotutkimushankkeen esittelyltä kuin tieteelliseltä tai popularisoivalta tietokirja-artikkelilta.

Vaikka *Kaikille lapsille* -antologia on pääosin hyvin toimitettu, kirjaan on jäänyt muutamia lapsuksia. Esimerkiksi Liisi Huhtala esiintyy yhden artikkelin lähde luettelossa välillä Liisana, välillä Liisina. Mikko Lehtosen nimiin on puolestaan pantu Maija Lehtosen vuonna 1983 kirjoittama artikkeli ”Huomioita suomalaisesta teiniromaanista”. Nämä pienet lapset eivät kuitenkaan estä toteamasta, että antologia on hyvä osoitus siitä, kuinka yliopistollinen tutkimus voi suuntautua maailmaa ja yhteiskuntaa kohti.

Outi Oja

Tiheätä tekstiä dialogisuudesta

Aino Koivisto & Elise Nykänen (toim.): *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: SKS 2013. 337 s.

Kiinnostoi katsoa mitä dialogisuudelle on viime aikoina tapahtunut kielen- ja kirjallisuudentutkimuksessa. Sain mitä hain: tukevan ja huolellisesti muotoillun tietopakettin dialogisuudesta teoriassa ja erilaisissa tekstikäytännöissä. Lisämausteena Aino Koiviston ja Elise Nykäsen toimittaman teoksen artikkeleissa tuntuu affektiivisuus: nyt analysoidaan ja tulkitaan tunteiden esittämistä. Mikäs siinä. Kafkan kirveelle on meillä kyllä töitä.

Dialogi kaunokirjallisuudessa keskittyy nimensä mukaisesti kaunokirjalliseen dialogiin, sen esittämisen tapoihin ja funktioihin. Kirjallisuustieteilijän kannalta aiheen käsittely ei onneksi jää morfosyntaktisten mikroratkaisujen erittelyyn, vaan niveltyy laajempaan dialogisuuden ymmärrykseen, ajatukseen kielestä kommunikaationa, aina jonkun puheena tai sanana jollekin toiselle.

Johdannossa toimittajat niveltävät oman dialogisuuden ymmärryksensä Mihail Bahtinin teoriaan: ”Dialogismin periaate ei siis koske kaunokirjallisuudessa ainoastaan vuoropuhelua. Se näyttäytyy paitsi teoksen sisäisenä moniäänisyytenä myös suhteissa toisiin teoksiin sekä teoksen kytköksissä historiallis-sosiaaliseen taustaansa ja sen vallitseviin kielenkäytön tapoihin” (s. 19–20). Itse artikkeleissa

Bahtin ei kuitenkaan ole niin keskeinen kuin johdannon perusteella voisi ajatella. Toisaalta riittää, että dialogisuuden henki vallitsee: kaikki kirjoittajat ovat selvästi sisäistäneet keskustelullisen, lukijan sanaa ja vastaanottoa ennakoivan esitystavan. Artikkelit on siis kirjoitettu asiantuntevasti ja yleistajuisesti.

Dialogisuudesta näyttää tulleen ihmistieteiden avainkäsitteitä. Siitä on saattanut tulla jopa keskeisempi kuin erosta (*difference*). Ehkä dialogisuuden salaisuus on siinä, että se tosiaan yhdistää eri tieteen alueita, vaikka Bahtinia käytetäänkin hyvin erilaisiin tarkoituksiin eri oppialoilla, kieli- ja kirjallisuustieteen piirissä, sosiaalitieteissä tai vaikkapa dialogiseen asiakastyöhön ohjaavissa ratkaisukeskeisen työnohjauksen tai psykoterapian oppikirjoissa. Voihan tosin olla niinkin, että Bahtinin elävän sanan merkitysteoria yhdistää dialogisuuden teoriaa kirjoittavia ihmisiä ja luo sitä kautta uusia yhteyksiä – eikä eroja.

Joka tapauksessa dialogisuuden teoria on joustava ja soveltuu moneen: sana ei ole yksi eikä kenenkään yksin, vaan aina toisen sanan lävistämä ja toiselle suunnattu. Merkitys syntyy vuorovaikutuksessa, kommunikaatiossa, jossain välissä ja joidenkin välillä. Periaatteessa yksinkertaista, käytännössä vaikeaa.

Kaunokirjallisuuden dialogisuudessa ollaan merkityksellistymisen monenkermaisissa kiertymissä ja kerroksissa, kuten Nykänen ja Koivisto osoittavat. Johdanto (56 sivua) muodostaa tukevan tietopakettin dialogisuuden merkitysavaruudesta.

Johdannon aluksi pohditaan, mikä on dialogi ja miten se ilmenee tekstissä. Dialogi esitellään tekstityyppinä ja kirjallisuuden lajina. Sitten pohditaan kaunokirjallisen dialogin tehtäviä ja avataan dialogin todenkaltaisuuden historiaa. Kuntästä koukataan vielä tyylintutkimukseen ja kertomuksen tutkimukseen, pohditaan tovi aidon ja fiktiivisen dialogin suhdetta, ollaan paikoin liiankin tiiviissä, ellen sanoisi monologisissa tunnelmissa. Monista asioista haluaisi lukea lisää, ei niinkään enää uutta asiaa tai lisäperustelua, vaan toistoa, saman asian sanomista ja asian kuljettamista hengittävämmässä tekstissä, että ehtisi sisäistää asiantuntevan tietopaketin, joka yksin riittäisi kirjaksi.

Artikkelit puolestaan ovat taitavasti argumentoituja kokonaisuuksia jonkun erityisen kysymyksen äärellä, eikä niistä oikeastaan löydy siltoja ja vastauksia johdannon esittämiin kysymyksiin. Niissä käsitellään suomalaista kirjallisuutta, vanhempaa proosaa (Aino Koiviston artikkeli Juhani Ahon pienoismaaneista) ja nykykirjallisuutta (Tuomas Juntusen artikkeli Juha Seppälästä, Markku Haakana Joonas Konstigin novellista). Fokukseen on ymmärrettävästi valittu teoksia, joissa dialogi asettaa erityisen tulkinnallisen haasteen. Kirjallisuuden päälaajat on edustettu: proosa, lyriikka (Katja Seutu kirjoittaa runouden dialogisuudesta) ja draama (Laura Visapään artikkeli näyttämöohjeista ja Lea Laitisen artikkeli näytelmädialogeista).

Marja-Liisa Vartion teosten dialogi tarjoaa ilmeisen puhuttelevan haasteen,

sillä siitä kirjoittavat sekä Elise Nykänen että Auli Hakulinen. Elise Nykänen tarjoaa *Hänen olivat linnut* -romaanin käsittelyssä artikkelissaan napakan ja tuoreen tulkinnan Vartion naisten löpöttelystä ja sen moninaisista merkityksistä. Tekee mieli tarttua heti Vartioon uudestaan. Auli Hakulinen nostaa puolestaan esiin *Tunteet* ja Vartion hienovaraisen tunteiden esittämisen paletin. Näin kuva Vartiosta ensiluokkaisena suomalaisena modernistina vahvistuu – ja varmaan aiheesta.

Artikkeleiden hienous on niiden metodisessa ja analyttisessä tarkkuudessa: taidossa kiinnittää huomiota pieniin ja merkityksellisiin yksityiskohtiin ja kyvyssä niveltää nämä pienet ja merkitykselliset yksityiskohdat suurempiin merkityskuvioihin, viime kädessä paljon puhuttuun maailmallisuuteen. Aina paikoin itseäni tosin häiritsee tässäkin kokonaisuudessa suomalaisen kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen ylтиörationaalisuus, ajatus siitä, että kirjailijat niin tietoisesti (muka) ohjaavat tekstillään lukijaa. Kaiketi kirjailijoilla on vastaavanlainen pimeä puoli kuin meillä kuolevaisillakin.

Päivi Kosonen