

Romaaniteorian asema kirjallisuudentutkimuksessa

1. Kun kirjallisuudentutkimuksen lähestymistapa toista maailmansotaa seuraavina vuosikymmeninä muuttui siten, että aiemmin itsestään selvänä pidetyn kirjailijakeskeisen, biografis-historiallisen lähetymistavan tilalle tuli muita, itse tekstien tutkimisen välttämättömyyttä korostavia suuntauksia, merkitsi tämä mm. kiinnostuksen nousua romaanin teoriaa kohtaan. Romaaneja ei nähty enää tekijänsä yksittäisinä tuotoksina, vaan tarkasteltiin lajin yleisiä ominaisuuksia. Esimerkkejä tällaisista tärkeistä, meilläkin paljon luetuista romaani-teoreettisista tutkimuksista 20-luvulta 60-luvulle ovat Lubbockin (1921), Boothin (1961), Lämmertin (1968), Stanzelin (1979)¹ ja Rombergin (1970) tunnetut teokset. Vaikka näissä tutkimuksissa ei usein tehty selvää eroa romaanin ja muun kertomakirjallisuuden välillä, painottuivat ne selvästi romaaniiin.

80-luvulle tultaessa tilanne oli muuttunut siten, että romaaniteorian oli syrjäyttänyt, kuten Wallace Martin toteaa vuonna 1986 ilmestyneessä teoksessaan *Recent Theories of Narrative*, narratiivin, kertomuksen ja kertomisen yleinen teoria: narratologia (Martin 1986, 15). Tämä pätee varsinkin anglosaksiseen tutkimukseen, joka on viime vuosikymmeninä pitkälti ohjannut suomalaista kirjallisuudentutkimusta. Narratologiassa tutkittiin lajikohtaisten ominaisuuksien asemesta kertomisen yleisiä lainmukaisuuksia.

Nyt, runsaat kymmenen vuotta myöhemmin, voidaan todeta tilanteen jälle oleellisesti muuttuneen. Vaikka jotkut narratologian käsitteistä ovat epäilemättä jääneet pysyvästi kirjallisuudentutkijoiden arsenaaliin, ei pyrkimystä konstruoida yleinen kerronnan teoria, joka pätsisi kaikkeen kertomiseen sen tyyppiin, lajiin tai historialliseen ajankohtaan katsomatta, enää pidetä uskotavana. Anglosaksisessa maailmassa suosittu jälkistrukturalismin myötä tilalle on tullut ajatus erilaisten diskurssimuotojen – myös kerronnan muotojen

¹ Stanzel esitti keskeiset ideansa suppeassa tutkielmassa jo vuonna 1955 (Stanzel 1955).

– pluralismista: yhden kerrontamuodon asemesta on olemassa useita erilaisia, historiallisesti rajallisia kertovan kirjallisuuden muotoja, joilla on omat norminsa ja oma tapansa toimia yhteiskunnassa. Tässä jälkistrukturalistinen ajattelu tulee lähelle saksalaista hermeneuttiselta pohjalta lähtevää historiallista kirjallisuudentutkimusta. Myös uusimmassa saksalaisessa tutkimuksessa korostetaan välttämättömyyttä nähdä kirjallisuus yhteydessä lukijakuntaansa sekä ylipäänsä siihen yhteisöön, jossa se toimii, ja tämän yhteisön normeihin.²

Nykyisin todettavissa oleva siirtyminen yleisestä kerronnan teoriasta eri diskurssimuotojen tarkasteluun ei näytä merkinneen romaaniteorian paluuta keskeiseen asemaan. Huolimatta siitä, että romaani on kiistatta merkittävin modernin länsimaisen kertomakirjallisuuden laji ja se, jota lähinnä ajatellaan puhuttaessa ylipäänsä kirjallisuudesta, ei tämä näy yleisen teorian alalla siten, että tämän ”diskurssimuodon” määrittelemiseen olisi erityisesti keskitytty. Tämä vaikutelma on kuitenkin osittain väärä: vaikka yleistä romaanin teoriaa ei enää juuri esitetä, esitetään jatkuvasti teorioita joistakin erityisistä romaanin muodoista kuten esimerkiksi postmodernista romaanista tai salapoliisiromaanista ja esitellään jonkin aikakauden kuten realismin kauden tai 1900-luvun alun modernistisen romaanin erityisproblematiikkaa. Diskurssipluralistinen lähestymistapa näyttää siis ulottuneen romaanilajin sisälle.

Onkin helposti nähtävissä, että juuri romaani on kaikista kirjallisuuden lajeista monimuotoisin ja muuntuvin. Tarvitaanko siis yleistä romaanin teoriaa? Eikö olisi parempi pyrkiä romaanin tai pikemmin eri romaanityyppien historialliseen kuvaukseen, joka ei pane koko lajia yhteen muottiin? Historiallinen lähestymistapa ei kuitenkaan tule toimeen ilman romaaniteoreettisia kysymyksiä. Historiallisella tarkastelulla on oltava jotkin periaatteet, jotka määräävät, mihin seikkoihin romaaneissa ylipäänsä tulisi kiinnittää huomiota, ja tällaisiin kysymyksiin voisi romaanin teoria vastata.

Haluankin tässä pohtia kysymystä, tarvitaanko yleistä romaanin teoriaa ja minkälaista se voisi olla. Tämä pohdinta tukeutuu neljälle taholle. Yhtäältä se pohjautuu viimeaikaiseen lajiteoreettiseen keskusteluun, joka on tuonut näkyviin uudenlaisen tavan käsittää kirjallisuuden lajit. Tähän liittyy yleisempi kirjallisuustieteellisen ajattelutavan muutos, jossa teoria ja historia ovat jälleen lähestyneet toisiaan. Historiaa ja teoriaa ovat lähentäneet toisiinsa Foucault’n pohjalta lähtevä ”diskurssianalyttinen” tai itseään uushistoristiseksi kutsuva lähestymistapa,³ mutta myös saksalainen kirjallisuuden vastaan-

² Nykyinen funktioanalyttinen, kirjallisuuden toimintatapaa ja yhteiskunnallisia tehtäviä koskeva tutkimus voidaan nähdä jatkumossa Hans Robert Jaussin 1960-luvulla perustaman reseptioestetiikan kanssa, jossa vaadittiin kirjallisuuden tarkastelua yhteydessä lukevaan yleisöön. Ks. viitteet 4–6.

³ Uushistorismin perustava teos on Stephen Greenblattin *Renaissance Self-Fashioning* (1980), vaikka Greenblatt ei vielä tuolloin käyttänyt omasta lähestymistavastaan tätä nimitystä. Uushistorismista ks. myös Veeser 1989.

ottoa ja kirjallisuuden funktioita tarkasteleva tutkimus sekä Jürgen Habermasin ja Peter Bürgerin tapaisten historioivien sosiologien kirjallisuusinstituuti-
on kehitystä koskevat pohdinnat.⁴ Romaaniteorian asemaa pohdittaessa on hyvä ottaa huomioon myös romaaniteorian historia, joka varoittaa ennen kaikkea liian suurista yleistyksistä ja yksinkertaistuksista. Neljänneksi haluan perustella romaaniteoreettista käsitystäni sen näkemyksen pohjalta, mikä minulla on itse romaanin historiallisesta kehityksestä.

2. Kirjallinen laji – jollaisia ovat esimerkiksi romaani ja (sen alalajina) salapoliiromaani – on käsite, joka on historiansa kuluessa käsitetty hyvin eri tavoin. Klassisen kirjallisuuden traditiossa, joka ulottui antiikista 1700-luvun puolimaihin, lajeja käsiteltiin normatiivisissa poetiikoissa. Jokaisella lajilla oli omat sääntönsä, joita kirjailijan oli noudatettava luodakseen hyvän teoksen. Esimerkiksi tragediassa tai eepoksessa sankarien, juonen kulun, kielen jne. piti olla tietynlaisia. Klassismin paradigman murtuessa 1700-luvun jälki-puoliskolla normatiivisen lajikäsityksen tilalle tuli deskriptiivinen. Tämä liittyi siihen suureen murrokseen, jossa koko kirjallisuuskäsitys muuttui. Romantiikassa vuosisadan vaihteessa eksplikoidaan uusi käsitys, jonka mukaan kirjallisia teoksia ei synnytetä sääntökaanonina noudattaen, vaan teokset syntyvät tekijänsä yksilöllisen luovuuden tuotteina pohjautuen hänen henkilökohtaisiin kokemuksiinsa. Lajilla ei tällöin enää voi olla normatiivista merkitystä. Koko sen ajan, jonka romanttista perua oleva kirjailijakäsitys oli voimassa – jonnekin 1960-luvulle asti –, lajilla oli vain luokittelun apuvälineen merkitys. Lajit määriteltiin mainitsemalla muutama erottava piirre, joilla laji on erotettavissa muista läheisistä lajeista. Esimerkiksi romaani määriteltiin vähintään satasivuiseksi proosamuotoiseksi kertomukseksi. Oleellista ei ole kiistellä siitä, voiko tällainen määritelmä olla riittävän tarkka (Miksi juuri sata sivua? Onko 'sivu' riittävän täsmällinen käsite?), vaan oleellista on nähdä, että tällaisella lajimäärittelyllä ei pyrittykään sanomaan mitään siitä, mikä on sisällöllisesti ominaista romaanilajille. Lausumattomana oletuksena on tällöin se, että teoksen sisältö on aina yksilöllinen: se ei määri-
ty kuulumisesta tiettyyn lajiin vaan yhteydestään kirjailijan elämyksiin ja ajatuksiin. Lajikäsitteitä kuten 'romaanii' tarvitaan tällöin vain kuvauksen hyvin yleisinä kategorioina, jotka saavat sisältönsä kussakin erityistapauksessa erikseen.

Kolmas käsitys lajista on syntynyt yhteydessä erilaisiin vuosisadan puolivälin jälkeisiin kirjallisuustieteellisiin virtauksiin, joissa kirjailijan yksilöllisen luovuuden asemesta korostettiin kirjallisuuden sosiaalista luonnetta. Näin tapahtui sekä strukturalismissa ja sille perustuvassa narratologiassa, joissa

⁴ Pohjaa luova merkitys on Habermasin tutkimuksella *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962) ja Bürgerin teoksella *Theorie der Avant-Garde* (1974). Funktioanalyttisestä lähestymistavasta ks. Iser 1979, Bürger 1983, Vosskamp 1983, Heydebrand et alii 1988.

korostettiin kirjailijan välttämättömyyttä noudattaa tiettyjä yhteisiä (kertomisen) sääntöjä, että sosiologislähtöisissä teorioissa. Kirjailijaa ei tällöin enää nähdä pelkästään oman sielunsa syvyyksistä ammentavana, autonomisena teoksensa luojana, vaan yksilö on palautettu sosiaalisiin yhteyksiinsä. 1990-luvulla kirjailijan käsitettä ei ole kokonaan poistettu käytöstä – kuten poleemisimmat, kirjailijan ”kuolemaa” vaativat kannanotot 60- ja 70-luvulla edellyttivät (jolloin oikeastaan tähdättiin romanttisen kirjailijakäsityksen kuolemaan; ks. Barthes 1977a, Foucault 1974) –, mutta kirjailijan toiminta näyttäytyy osallistumisena sosiaalisiin instituutioihin, joita ohjaavat sosiaaliset normit. Kirjallinen laji nähdään tätä vastaavasti tiettyinä sosiaalisena konventio- ja normijärjestelmänä. Kirjoittaessaan romaanin kirjailija ei ammenna pelkästään omista kokemuksistaan, vaan hän nojautuu tietoisesti tai tiedostamattaan romaanilajin tai jonkin tietyn romaanityypin tuntemukseensa, mikä merkitsee tietynlaisten kirjoittamisnormien noudattamista. Kirjallinen laji nähdään nyt tietynlaisena historiallisesti syntyneenä normien järjestelmänä, jolla on oma kehityksensä: normijärjestelmä tulee voimaan tiettyinä ajankohtana, muuttuu ja menettää jonakin toisena ajankohtana kenties pätevyytensä kokonaan. Yksittäisen kirjailijan työskentely on vastaamista tietyn lajin normatiivisiin vaatimuksiin: hän voi noudattaa niitä mutta myös taistella niitä vastaan ja onnistua muuttamaan niitä (ks. tästä esim. Vosskamp 1977).

Uusi lajiteoreettinen näkemys merkitsee kirjoittamisen ”sosiaalistumista” uudelleen, kun romantiikka oli merkinnyt sen ”yksilöllistymistä”. Normeja ei nyt tietenkään nähdä absoluuttisina, kuten oli ollut ominaista klassismille, vaan ne nähdään historiallisesti syntyvinä ja muuttuvina.

Uusi näkemys merkitsee lajin käsitteen kannalta myös sitä, että laji ei enää ole abstrakti, näennäisesti ajaton kategoria, kuten se oli ollut kahdessa aikaisemmassa lajin käsittämisen tavassa, vaan se on kirjallisuushistoriallinen kategoria: lajit kuuluvat johonkin tiettyyn kirjallisuushistorialliseen ja yleisemmin yhteiskuntahistorialliseen tilanteeseen, jossa ne syntyvät, muuttuvat ja katoavat. Tämä on sopusoinnussa sen kanssa, miten kirjallisuudentutkimuksen nykyvirtauksissa kirjallisuuden teoria ja historia ovat lähestyneet toisiinsa. Jälkistrukturalistisessa diskurssien tutkimuksessa tarkastellaan erilaisten historiallisesti rajallisten diskurssityyppien toimintatapoja. Reseptiotutkimuksessa korostetaan välttämättömyyttä tarkastella kirjallisia tekstejä yhteydessä lajin ”odotushorizonttiin”, lukijoiden odotuksiin siitä, mitä tietynlainen teos sisältää. Funktioanalyttinen kirjallisuudentutkimus, jonka lähtökohta on toisaalta funktionaalissa yhteiskuntateoriassa, toisaalta historiallisessa tutkimuksessa, vaatii, että on nähtävä kunkin teostyyppin toimintatapa yhteiskunnassa.⁵

⁵ Funktioanalyttisen lähestymistavan varsinaisena kritiikin kohteena on pidettävä puhtaasti ”esteettistä” kirjallisuuskäsitystä, joka syntyi vasta 1700-luvun lopulla mutta josta oli tullut uni-

Funktioanalyttinen ja sosiologinen lähestymistapa, jotka saksalaisessa tutkimuksessa ovat yhdistyneet perinteisesti voimakkaaseen historiallis-hermeneuttiseen, tekstejä niiden historiallisessa kontekstissa tulkitsevaan lähestymistapaan, ovat tuottaneet romaanitutkimuksia, joissa näytetään, miten romaanin tai tietyn tyyppisen romaanin olemus määräytyy siitä, miten teksti toimii tietyssä historiallisessa kontekstissa (ks. esim. Vosskamp 1989, Erlich 1991). Laji näyttäytyy tällöin historiallisena käsitteenä ja lisäksi jonakin, mikä ei koske pelkästään kirjallisuuden ”sisäisiä” ominaisuuksia vaan tapaa, jolla teksti toimii todellisuudessa.

3. Romaanin teoria on väistämättä yhteydessä romaanin historiaan. Tämä ei ole ainoastaan periaatteellinen kannanotto strukturalistien, narratologien ja muiden ylihistoriallisia käsitteistyksiä vastaan vaan myös empiirinen: romaaniteorian historia osoittaa, että kulloinenkin romaaniteoria on ollut yleistys tietyn aikakauden romaanista. Romaaniteorian historia näyttää kuitenkin myös, että kytkentä empirian ja teorian välillä ei ole mitenkään automaattinen. Yhteiskunnallisten ja kirjallisuuden teoriaperinnettä koskevien syiden vuoksi romaani ei pitkään ajanjaksoina saanut minkäänlaista asemaa teoreettisessa keskustelussa siitä huolimatta, että se oli suosittua luettavaa.

Käytännöllisesti katsoen koko klassisen poetiikan traditio jätti romaanin tarkastelujensa ulkopuolelle. Tämän voisi hieman yksinkertaistaen sanoa johduvan siitä, että Aristoteleen poetiikka, joka muodosti pohjan klassiselle runousopin perinteelle, ei tunne romaania ja että se draaman ja epiikan (sankari-epoksen) poetiikka, jonka Aristoteles kirjoitti 300-luvulla eaa., ei sovellu sellaisenaan romaaniin, jota ei hänen aikanaan vielä ollut olemassa. Antiikin Kreikka synnytti kyllä romaaninkin, mutta vasta useita vuosisatoja myöhemmin, ensimmäisinä kristillisinä vuosisatoina. Kun myöhempi runousoppi mitasi romaaneja eepoksen ja tragedian normein Aristoteleeseen nojautuen, se totesi ne köykäisiksi.

Myöhäiskreikkalaisesta romaanista käytettiin nimitystä *dramatika*, mikä osoittaa, että lajin miellettiin olevan yhteydessä pikemmin draamaan – tarkemmin sanoen myöhäisantikalaiseen komediaan – kuin eepokseen. Kun eepos kertoi sankareista ja heidän uroteoistaan, myöhäiskreikkalainen romaani kertoi ylhäissyntyisten sankarien ja sankaritarten yksityisistä kohtaloista. Keskipis-

versaali taiteen käsittämisen tapa. Tämän mukaan kirjallisuus puhtaana taiteena on otettava vastaan ainoastaan esteettisesti, erotettuna kaikista tiedollisista, moraalisisista, käytännöllisistä jne. tarkoituspereistä. Tosiasiallisesti kirjallisuudella ja myös sen yksittäisillä lajeilla on eri aikoina ollut erilaisia funktioita; ne ovat toimineet yhteiskunnassa erilaisissa tehtävissä eri ryhmien erilaisia intressejä toteuttaen. Niinpä esimerkiksi ranskalaisklassinen draama palveli feodaalisen yläluokan (aateliston) representaation, yhteiskunnallisen aseman osoittamisen ja vahvistamisen, pyrkimystä, kun taas 1700-luvulla syntyvä, oman ajan todellisuuteen sijoittuva romaani oli tärkeä nousevan porvariston moraalikeskustelun foorumi.

teenä oli kaksi rakastavaista, jotka joutuivat kokemaan monenlaisia vaaroja ja seikkailuja, ennen kuin saivat toisensa. Muodoltaan romaanit olivat episodimaisten seikkailujen kasaumia. Lajityypin merkitys myöhemmälle romaanin kehitykselle oli suuri: 1600-luvun romaanin uudistus etsi esikuvansa myöhäisantiikin romaanista, etenkin 300-luvulla kirjoittaneen Heliodoroksen *Aithiopika*-teoksesta.

On tunnettua, että nimitys ”romaanit” on peräisin vasta myöhäiskeskiajalta, jolloin sillä tarkoitettiin kansankielistä (siis ei latinankielistä) kertovaa teosta, aluksi sekä runo- että proosamuotoista. Renessanssissa syntyvät ensimmäiset uuden ajan romaanityypit, ritari-, paimen- ja pikareskiromaanit, joista viimeksi mainittu säilyi elinvoimaisena lajina aina 1700-luvulle asti. Ritariromaani, jonka tunnetuin esimerkki on Cervantesin pilkkaama *Amadis Gallialainen*, oli keskiajan ritari-epiikan myöhäinen, fantastinen jälkeläinen, paimenromaanit taas jatkoa antiikin paimenidyllin traditiolle; pikareski- eli veijariromaanit oli oman ajan todellisuuteen sijoittuva satiirinen moraliteetti. Samaan ajankohtaan näiden lajien synnyn ja kukoistuksen kanssa sijoittuu uusi kiinnostus Aristoteleen poetiikkaan, joka julkaistiin latinaksi 1400-luvun lopulla ja joka heti sai suuren määrän seuraajia: Aristoteleeseen pohjautuvia poetiikkoja kirjoitettiin Italiassa (Scaliger), Espanjassa (El Pinciano), Englannissa (Sidney). Näissä romaanilla ei ole sijaa: epiikka nähdään edelleen sankari-epoksena. Tätä vastaavasti renessanssiaikana esiintyy useita yrityksiä sankari-epiikan elvyttämiseksi (Arioston *Raivoisa Roland* (1516), Tasson *Vapautettu Jerusalem* (1580); tähän yhteyteen kuuluu vielä Miltonin *Kadotettu paratiisi* (1667)). Runouden teoria toimi tällöin reaktionarisesti eepin kirjallisuuden menneisyyden, eepoksen, jälleen elvyttämisen hyväksi sen tulevaisuutta, romaania, vastaan.

Vastustajien oli helppo osoittaa, etteivät romaanit noudattaneet Aristoteleen poetiikan vaatimuksia. Romaanit olivat sisällöllisesti epäuskottavia ja muodollisesti rönsyileviä. 1600-luvulla romaania uudistettiin tavalla, jonka oli tarkoitus tehdä siitä vakavasti otettavaa kirjallisuutta. Myöhäiskreikkalainen rakkaus- ja seikkailuromaani, erityisesti Heliodoros esikuvana, syntyy barokin ”historiallinen” tai galantti hoviromaanit; lajin kenties tärkein edustaja on Madeleide de Scudéryn jättimäinen *Le grand Cyrus* -romaanit (1649–53).

Se, miten romaanit herätti sekä kiinnostusta että ärtymystä, näkyy siitä, että Boileau, ranskalaisklassisen poetiikan auktoriteetti, kirjoitti romaanisankareita arvostelevan traktatin. Hänen kritiikkinsä koski sitä, että romaanisankarit antavat henkilökohtaisten tunteiden – rakkauden – määrät itseään. Tämä on vastoin klassismin sankarillisen suuruuden ideaa (Boileau 1966; tulkinna ks. Sanders 1987, 30–36). Kun Pierre Daniel Huet kirjoitti romaanitraktatinsa *Traité de l'origine des Romains* (1670), jota pidetään yleensä ensimmäisenä romaanin teoriana, hän puhuu samasta romaanityypistä kuin Boileau, mutta hyväksyvästi. Hän määrittelee romaanin ”taidokkaalla proosalla luki-

joiden miellyttämiseksi ja opettamiseksi kirjoitetuksi seikkailukkaaksi rakkaus-kertomukseksi”.⁶ ”Miellyttäminen ja opettaminen” viittaa siihen, että hän katsoo Horatiuksen huvittaa ja opettaa -periaatteen soveltuvan myös romaaniin; näin hän vastustaa käypää käsitystä, jonka mukaan romaani on pelkkää huvitusta ja moraalisesti turmiollista. Tosin hän vapauttaa tästä syytöksestä ainoastaan Heliodoroksen esikuvaa noudattavan ”vakavan” romaanin (grand Roman), kun taas romaanin koominen lajityyppi (roman comique, lähinnä pikareskiromaani) on hänen mukaansa arvoton. Päähenkilöiden siveys ja esikuvallisuus olikin yksi tärkeä syy siihen, että Heliodoroksesta etsittiin apua 1600-luvun romaaninuudistuksessa. Toinen syy on siinä, että Heliodoros toisin kuin ritarromaani jättiläisineen ja lohikäärmeineen pysyttelee reaalisessa todellisuudessa. Huet vaatii myös romaanilta yhtenäistä kokonaisuutta sekä tietorikkautta. Hän katsoo, että hänen aikansa ranskalaisissa romaaneissa – Honoré d’Urfén ja Mlle de Scudéryn romaaneissa – nämä vaatimukset ovat toteutuneet. Ranskalaisten ylivoimaisuuden hän näkee johtuvan näiden hienostuneesta tapakulttuurista ja siitä, että naiset ovat mukana seuraelämässä: näin osataan paremmin kuvata rakkautta! (Huet 1966, 91–92.)

Huet’n suopea suhtautuminen (hyveellistä) rakkautta kuvaaviin romaaneihin ei kuitenkaan saanut seuraajia poetiikan kirjoittajien joukossa. Vielä vuonna 1780 Johann Karl Wezel kirjoittaa romaaninsa *Herrmann und Ulrike* esipuheessa: ”Romaani on runouden lajeista se, jota eniten halveksitaan ja jota eniten luetaan” (Wezel 1971, I). Kuten lausuma osoittaa, kirjallisuuden kentällä romaani oli jo tuolloin saavuttanut vankan sijan, mutta poetiikan kirjoittajien huomioon se ei ollut vielääkään päässyt vaan näyttäytyi arvottomana triviaalikirjallisuutena. Tarvittiin koko kirjallisuuden klassisen paradigman murtuminen, ennen kuin romaani vapautui sille langetetusta alempiarvoisen lajin tuomiosta.

1700-luvun ensimmäinen puolisko merkitsi kuitenkin voimakasta murrosta itse romaanin alalla. Englanti on tässä johtava maa: Defoen, Richardsonin ja Fieldingin teoksissa tapahtuu ”uudenaikaisen” romaanin synty. Nämä romaanit sijoittuvat aikalaistodellisuuteen ja tavallisten, porvarillisten ihmisten keskuuteen, jolloin todennäköisyyden vaatimus tulee toisella tavoin merkittäväksi kuin aiemmin. Henkilöt eivät enää ole kaukaisten maiden prinsskejä ja prinsessoja, jotka kokevat loputtomasti seikkailuja, vaan he ovat tavallisia aikalaisihmisiä, joiden kautta pohditaan ajankohtaista moraalista problematiikkaa. Romaanin demokraattisuus näkyy siinä, että tavallisia kansanhmisiäkin, kuten Richardsonin hyveellistä palvelustyttöä Pamelaa, voidaan nyt käsitellä vakavasti. Näin on murrettu klassismin ajatteluun kuuluva säätyjaon periaate,

⁶ ”De que l’on appelle proprement Romans sont des Fictions d’aventures amoureuses, écrites en Prose avec art, pour le plaisir & l’instruction des Lecteurs” (Huet 1966, 4–5).

että vain ylhäisiä voidaan käsitellä vakavasti, kansanhmisiä taas vain koomisina hahmoina.

Uudenlaista romaania luodessaan Defoe tai Richardson eivät turvautuneet lainkaan aikalaispoetiikkaan. Defoen ja Richardsonin uudenlaiset romaanit lähtivät itse asiassa romaanin tradition ulkopuolelta: Defoen *Moll Flanders* (1722) syntyi varkaista ja muista rikollisista kertovien varoituskirjasten pohjalta, *Robinson Crusoe* (1719) matkakirjan fiktiivisenä muunnelmana; Richardson taas otti tehtäväkseen esimerkkikirjeiden kokoelman kirjoittamisen, mistä sitten kasvoi ja irtaantui kirjemuotoinen *Pamela* (1740). Englantilaisista uuden romaanin perustajista Fielding lähti tietoisimmin teoreettiselta pohjalta kehittämään romaania. Perustaessaan ”uuden kirjoittamisen lajin” (a new province of writing; Fielding 1926a, 54) hän etsii – paradoksaalisesti – pohjan Aristoteleen poetiikasta. Romaani on hänelle ”a comic epic poem in prose”, koominen proosamuotoinen eepinen runoelma, jolloin määritelmä mahtuu Aristoteleen tuntemien lajien (eepoksen) ja usklassismin koomisen ja vakavan erottelun puitteisiin (Fielding 1926b, viii). Kuten Ian Watt on osoittanut uudenaikaisen englantilaisen romaanin syntyä koskevassa tutkimuksessaan *The Rise of the Novel*, Fieldingin sitoutuminen usklassistiseen poetiikkaan vie romaania eräissä suhteissa, mm. tyyppitelevässä henkilökuvauksessa ja koomisissa stereotyyppioissa, taaksepäin siitä, mihin Richardson oli ennen häntä päässyt (Watt 1981, 296–329). Sitoutuminen usklassistiseen poetiikkaan on tässäkin ollut esteenä romaanin kehitykselle.

Romaanin teoria pääsi romaanin historian tasalle vasta, kun klassinen paradigma hylättiin 1700-luvun lopun kumouksessa. Romantiikka merkitsee kirjallisuuskäsityksen ja kirjallisuudentutkimuksen suurta paradigmanmurrosta. Tällöin hylätään normatiivinen poetiikka ja syntyy moderni historiallinen ajattelutapa. Sen perustana on muuttunut käsitys kirjailijasta: kun kirjailija ei enää ole taitava runouden sääntöjen toteuttaja vaan teos syntyy luovan yksilön alitajuisten prosessien tuloksena ilmentämään hänen yksilöllistä todellisuuskokemustaan, kirjallisuuden tutkijan tehtävä ei enää voi olla antaa ohjeita kirjailijoille – kuten oli ollut klassisen poetiikan kirjoittajan tehtävä – vaan kertoa, minkälaisia teoksia kirjailijat ovat milloinkin luoneet, ja tulkita teosten sisältöä yhteydessä tekijän elämään ja ajatteluun.

Saksalaiset varhaisromantikot, joiden teoreettinen panos oli merkittävin, nostivat romaanin merkittävimmäksi kirjallisuuden lajiksi. Romaani on Friedrich Schlegelille modernin aikakauden laji, joka korvaa antiikin eepoksen. Modernin kokemuksen perusominaisuus on sen pirstaleisuus. Kun todellisuus traditionaalisessa maailmankuvassa näyttäytyi kristinuskon ja staattisen feodaalisen yhteiskuntajärjestyksen määrittelemänä kosmoksena, jossa jokaisella asialla oli itsestään selvä paikkansa, näyttäytyy se modernille ihmiselle kaaoksena. Runoilija ei jäljennä tätä todellisuuden kaaosta, vaan osoittamalla asioiden välisiä yhteyksiä hän tuo tähän kaaokseen järjestystä, hän luo kaaok-

sesta kosmosta. Tätä tarkoitetaan, kun sanotaan, että (romaani)kirjailija ”poetisoi” todellisuuden. Romaani on modernin yksilön yritys hahmottaa todellisuutta mielekkääksi kokonaisuudeksi.⁷

Romantiikan käsitys kirjailijasta luovana yksilönä samoin kuin nyt alkanut kirjallisuushistoriallinen tarkastelutapa jäivät elämään paljon sen jälkeen, kun romantiikka kirjallisena virtauksena oli ohi. Kysymyksessä on se moderni kirjallisuuskäsitys, joka kyseenalaistui vasta strukturalismin myötä 1960- ja 1970-luvulla, kun luovan yksilön asemesta haluttiin jälleen korostaa kirjallisuuden (kirjallisten ”diskurssien”) sääntöjä. Romantikkojen varsinainen romaaniteoria ei sen sijaan jäänyt vaikutukseltaan yhtä pitkäaikaiseksi, vaan se katosi romantiikan myötä:⁸ se ei ohjannut romaanikäsitystä 1800-luvulla, josta tuli romaanin vuosisata. Sen eräät keskeiset ajatukset säilyivät kuitenkin siinä juonteessa, joka ulottuu Hegelin estetiikasta 1820-luvulta nuoren Georg Lukácsin merkittävään *Theorie des Romans* -teokseen (1914). Myös Lukácsille romaani kuuluu moderniin aikaan, josta puuttuu ”totaliteetti”, tieto jokaisen asian oikeasta paikasta kaiken olevan kokonaisuudessa, mutta jolle silti on ominaista kaippuu totaliteettiin, jota yksilö pyrkii toteuttamaan hahmottamalla kokemustensa perusteella olevan kokonaisuutta.

Realismista tuli 1800-luvun kirjallisuuden valtavirtaus ja romaanista sen päälaaji. Realismissa yhdistyvät mielenkiintoisella – ja ristiriitaisella – tavalla käsitys kirjailijasta luovana yksilönä ja toisaalta käsitys hänen tehtävästään kuvata todellisuutta objektiivisesti. Romaania arvioitiin sen mukaan, miten hyvin romaanihenkilöitä ja tapahtumia voidaan tarkastella ikään kuin reaalisesta todellisuudesta otettuina. Ajateltiin siis, että kuvauskohde – yhteiskunnallinen todellisuus, psykologiset ihmisluonteet – määrää romaanin sisällön ja kuvaustavan. Mitään erityistä romaanin tekemisen problematiikkaa ei ole, tai tekemistä ohjaavat säännöt ovat ammattisalaisuuksia, joita ei tule paljastaa lukijoille. Näin romaanin suuresta vuosisadasta ei tullut romaaniteorian suurta vuosisataa.

Vasta modernismin myötä romaaniteoria syntyy uudestaan varhaisromantiikan lyhyen vaiheen jälkeen. Modernismissa se koskee alusta alkaen nimenomaan kertomisen tekniikkaa. Modernistiset romaanit eivät enää näyttäyty pelkästään elämän kuvauksena kuten realistinen romaani, vaan Joycen, Woolfin, Proustin, Brochin, Musilin ja Faulknerin teoksille ovat ominaisia monimutkaiset kerrontarakenteet. Nämä herättivät teoreettisen pohdiskelun, joka koski romaanin kerrontaa. Alkaen Henry Jamesin erilaisia kerrontanäkökulmia kokeileviin romaaneihinsa kirjoittamista esipuheista syntyi joukko teok-

⁷ F. Schlegelin romaaniteoria on lyhyimminkin muotoiltu kuuluisassa 116. Athenäum-fragmentissa. Schlegelin romaaniteoriasta ks. esim. Schanze 1985.

⁸ Oikeastaan varhaisromantikkojen – lähinnä Friedrich Schlegelin – romaaniteorian vaikutus näkyy ainoastaan Schlegelin omassa *Lucindeassa* (1799) ja Novaliksen *Heinrich von Ofterdingeniassa* (1801).

sia, jotka toivat tarkastelun keskipisteeseen – usein hapuilevin teoreettisiin käsitteistöihin – kerronnan näkökulmia, henkilökuvauksen muotoja, aikarakenteita jne. koskevan problematiikan. Edellä mainitut Percy Lubbock ja Wayne C. Booth anglosaksisessa ja Eberhard Lämmert ja Franz K. Stanzel saksalaisessa tutkimuksessa ovat tämän vaiheen klassikkoja. Nämä teokset muodostavat venäläisen formalismin ja strukturalismin ohella juuren, josta 70-luvulla kasvoi narratologia.⁹

Lubbockin, Boothin, Lämmertin ja Stanzelin romaaniteoriat eivät itse asiassa tee selvää eroa romaanin ja yleensä kertomakirjallisuuden tutkimisen välillä: tutkimuskohteena voi olla ”fiktio” (fiction) tai ”kerronta” (Erzählen), vaikka huomion keskipisteenä olisikin romaani. Siitä huolimatta, että problematiikka näissä teoksissa on selvästi sidoksissa äsken todettuun romaanin monimutkaistumiseen perinteiseen realistiseen kerrontaan verrattuna, näille tutkimuksille on ominaista yleinen, abstrahoiiva lähestymistapa. Kirjoittajat määrittelevät yleisiä muotoja ja rakenteita, joita ei johdeta empiriisesti jostakin tietystä materiaalista, vaan materiaalia käytetään esimerkinomaisesti yleisten ilmiöiden valaisemiseen. Ilmiöitä ei nähdä tiettyyn historialliseen yhteyteen kuuluvina, vaan ne pyritään näkemään systemaattisesti ja sen kautta ylihistoriallisesti. Esimerkiksi Lämmert määrittelee tehtävänsä näin: ”Nämä runouden tyypilliset muodot [– –] tuovat esiin sen kaikenlaisia mahdollisuuksia.”¹⁰ Kirjallisuus nähdään tällöin epähistoriallisesti, ”kaikenlaisien mahdollisuuksien” vaihteluna. Lajihistoriallisesti merkittävät muutokset neutraloituvat erilaisten ”ikuisesti” mahdollisten vaihtoehtojen toteutumiseksi. Tarkastelutapa on paitsi epähistoriallinen myös tekninen: siinä ei kysytä, minkä vuoksi tiettynä aikakautena valitaan tiettyntyyppisiä ratkaisuja, mihin sisällölliin, historiallisiin ja kirjallisuuden tehtäviä koskeviin seikkoihin ratkaisut liittyvät.

Sama kritiikki, joka voidaan kohdistaa vuosisadan ensi puoliskon yleisiin romaaniteorioihin, pätee myös niiden pohjalta syntyneeseen narratologiaan. Narratologian nousu ei päättänyt romaaniteorioiden toista kautta hylkäämällä sitä vaan sisällyttämällä sen itseensä.¹¹ Narratologian ideana oli, että kertomi-

⁹ Näiden ohella voidaan mainita samalta aikakaudelta joitakin romaaniteorioita, jotka lähtevät yleisemmältä pohjalta kuin modernistisen kirjallisuuden synnyttämistä kysymyksistä. Näihin kuuluu myös Rafael Koskimiehen *Theorie des Romans* vuodelta 1935, ainoa suomalainen kirjallisuusteoreettinen tutkimus, joka on saavuttanut pysyvän aseman kansainvälisessä tutkimuksessa, tässä tapauksessa nimenomaan saksankielisessä. Tämä johtunee siitä, että Koskimiehen esitys rakentuu pääasiassa sellaisien käsitteiden ja ajatusten varaan, jotka olivat ennestään tuttuja saksalaisessa keskustelussa.

¹⁰ ”Diese typischen Formen der Dichtung bezeichnen nämlich [– –] ihre allzeitigen Möglichkeiten” (Lämmert 1968, 15–16).

¹¹ Esimerkiksi Lubbockin, Boothin, Lämmertin ja Stanzelin ajatusten yhteys narratologiaan on ilmeinen.

nen, tapahtuu se sitten missä tahansa kirjallisuuden lajissa,¹² sisältää samoja ilmiöitä. Nämä on pyrittävä määrittelemään täsmällisesti ja erottamaan toisistaan.

Narratologian heikkoudeksi on osoittautunut se, mikä alun perin näyttäytyi sen vahvuutena: sen pyrkimys yleisyyteen. Se tarjoaa kerronnan ilmöiden – näkökulmien, aikarakenteen jne. – tarkasteluun yleisiä käsitteitä, joita pitäisi voida soveltaa mihin tahansa kohteeseen. Tällöin se olettaa, että kerronnan tarkastelussa voidaan sulkea huomion ulkopuolelle kaikki, mikä koskee teoksen sisältöä, sitä historiallista tilannetta, jossa teos on syntynyt, lukijoiden vastaanottotapaa ja kirjallisuuden funktioita kyseisenä ajankohtana. Pelkkä formaalisten samankaltaisuuksien toteaminen johtaa kuitenkin helposti harhaan: yleispätevänä pidetyn käsitteen käyttäminen aivan erilaisiin konteksteihin kuuluvien ilmiöiden yhteydessä antaa asioista väärän kuvan. Esimerkiksi ”näkökulman” käsite johtaa harhaan, kun sitä käytetään esimodernin kirjallisuuden yhteydessä, jossa yksilöityjä näkökulmia ei ole olemassa. 1600-luvun romaanien yhteydessä ei ole mielekästä puhua eri näkökulmista: barokkiromaanin kerrontaan ei vaikuttanut lainkaan se, oliko kertojana ns. ”kaikentietävä” kertoja vai joku romaanin fiktiivisistä hahmoista, koska 1600-luvun kirjailijalle ja lukijoille ei ollut olemassa erilaisia persoonallisia tapoja nähdä asioita.¹³ Käsite ”auktoriaalinen kertoja” (Stanzel) tai ”ekstradiegeettinen kertoja” (Genette) ei sano vielä mitään siitä, minkälaista Fieldingin *Tom Jonesin*, Balzacin *Kadotettujen illuusioiden* ja Thomas Mannin *Buddenbrookien* kerronta on.

90-luvulla erilaisia diskurssimuotoja tarkastellaan niiden erityisyydessä ottaen huomioon muutkin kuin formaaliset tekijät. Erilaiset tekstityypit nähdään Foucault’n, Habermasin, Bürgerin ja reseptioestetiikan jälkeen konkreettisissa yhteiskunnallis-historiallisissa yhteyksissään.

4. Sekä jälkistrukturalistinen diskurssianalyttinen lähestymistapa että reseptioteoriaa ja funktioanalyysia historiallis-hermeneuttiseen tulkintatapaan yhdistävä tutkimus ovat päässeet eroon narratologian ja aiemman romaaniteorian formalismista ja epähistoriallisuudesta, ilman että ne olisivat palanneet individualistiseen kirjailijakäsitykseen. Kummassakaan yksittäinen teos ei ole itsenäinen yksikkö, jonka tarkastelussa ei tarvitsisi ottaa huomioon tietyn tradition – diskurssin – normatiivisesti ohjaavaa vaikutusta. Kumpikin tarkastelee kirjallisuutta toiminnallisissa yhteyksissään tietyssä historiallisessa tilanteessa. Tämä merkitsee sitä, että kirjallisuuden ei nähdä enää niinkään heijastavan tai kuvastavan yhteiskunnan ilmiöitä kuten esimerkiksi perinteisessä marxilaisessa tutkimuksessa tehtiin, vaan pikemminkin kirjallisuuden nähdään

¹² Narratologiaa voidaan soveltaa myös ei-fiktiivisiin teksteihin; ks. Pietilä 1991.

¹³ Barokkiromaanin ”persoonattomasta” kerronnasta ks. esim. Kayser 1968, Emrich 1981.

osallistuvan joidenkin yhteiskuntaelämän tuottamien kysymysten ja ongelmien käsittelyyn.¹⁴

Minkälaista romaaniteoria siis voisi olla nykyään, lähtien esitetystä kirjallisuuskäsityksestä? Ensin on todettava, että vaihtoehto, jossa romaanidiskurssin määrittäminen etsitään kirjailijoiden kannanotoista, ei ole oikea ratkaisu romaaniteorian historiallistamiseen. Esimerkiksi Jürgen Schramke lähti modernin romaanin teoriassaan tällä tavoin kirjailijoiden itseymmärryksestä (Schramke 1974). Toisin sanoen hän rakensi modernin romaanin teorian esityksensä sen varaan, mitä kirjoittajat ovat sanoneet itse tekemisestään. (Samaa menetelmää on noudattanut esimerkiksi Viktor Žmegač romaanin historiassaan; Žmegač 1990.) Tämä merkitsee eräänlaista paluuta individualistiseen kirjallisuuskäsitykseen. Kirjailijoiden itseymmärrykseen ei kuitenkaan ole luottamista: se voi olla väärä, ja lähes aina se on rajoittunut. Kun esimerkiksi Thomas Mann sanoo kirjoittaneensa *Buddenbrookeissa* ensimmäisen varsinaisessa mielessä naturalistisen romaanin Saksassa (Mann 1990, 89), hän esittää selvästikin väärän tulkinnan romaanistaan. Suurempi ongelma on se, että kirjailijoiden kommentteista teoksiinsa saa liian kapean kuvan heidän ”diskurssinsa” luonteesta. He kiinnittävät lausunnoissaan yleensä huomionsa siihen, mikä heidän teoksissaan on uutta heidän välittömiin edeltäjiinsä nähden. Tällöin he eivät tule suinkaan esittäneeksi kaikkia niitä keskeisiä periaatteita, joita he noudattavat teoksiaan tehdessään. On ajateltava, että he eivät ole kaikista noudattamistaan periaatteista edes tietoisia, koska he ovat omaksuneet ne kirjallisuuden tradition kautta, lukemalla toisia romaaneja ja muita teoksia, eivätkä julki lausuttuina abstrakteina periaatteina. Tämä rajoittuneisuus on luonnollista: tietyn diskurssin sääntöjen näkeminen sellaisina edellyttää enimmäkseen diskurssin tarkastelemista ulkopuolelta, vertailemista johonkin toiseen diskurssiin, joka poikkeaa edellisestä. Tämän vuoksi romaanin tutkija ei voi siirtää tehtävänsä kirjailijoille.

Lajiteoria historiallistuu lajin modernin käsittämistavan myötä ilman, että palattaisiin yksittäisen kirjailijan suverenisuuteen teoksen määrittäjänä. Kirjallisten diskurssien pluralismi osoittaa, että ei ole olemassa yhtä romaanin teko- ja toimintatapaa vaan useita historiallisesti ja samanaikaisesti erilaisia.

Tällöin romaanin historian ja sen teorian välillä ei ole mitään selvää rajaa. Teoria tarkastelee samaa ilmiötä yleisemmällä, historia konkreettisemmalla, partikulaaristen traditioiden, teosten ja niiden yksittäisten piirteidenkin tasolla. Teorian ja historian välinen suhde on tällöin sellainen, että teoria ohjaa sitä, minkälaisia kysymyksiä yksittäisille romaaneille asetetaan. Toisaalta teoreettisia käsitteitä ei johdeta apriorisesti pelkästään ajatusvaihtoehtoja pohti-

¹⁴ Vosskamp muotoilee tämän seuraavasti: ”Entscheidend scheint mir zu sein, daß man generell nicht von einem Abbildverhältnis zwischen Literatur und Gesellschaft ausgeht, sondern die Beziehung von Literaturgeschichte und allgemeiner Geschichte im Sinne eines Antwort-Verhältnisses versteht” (Vosskamp 1978, 58).

malla, kuten narratologiassa tehtiin, vaan teoria perustetaan tutkimuskohteen tarkastelulle, romaanien rakentumis- ja toimintatavan analyysille. Romaanin teorian ja sen historian (yksittäisten teosten ja historiallisesti rajallisten ilmiöiden) välillä vallitsee näin kehä: kumpikin edellyttää toista. Kyseessä ei kuitenkaan ole looginen vaan hermeneuttinen kehä, joka tuo esille humanistisen tutkimuksen kehämäisen luonteen: humanistinen tutkija ei koskaan voi aloittaa kohteen tarkastelua täysin ”alusta”, vaan hän tuo siihen aina jonkinlaisen ennakkokäsityksen siitä, mistä kohteesta – tässä tapauksessa romaanissa – on kysymys. Tämä käsitys suuntaa hänen tarkastelunäkökulmaansa, mutta toisaalta kohteesta saatava tieto voi tarkentaa ja muuttaakin hänen lähtöoletuksiaan. Tällä tavoin romaanin teoriankin on muututtava sen mukaan, mitä uutta romaaneista paljastuu. Teorian ja empirian on oltava dialogisessa suhteessa toisiinsa.

Välttämättömyys kontekstualisoida tarkasteltavat tekstit kirjallisuuden traditioiden historiaan ja yhteiskuntahistoriaan sekä teorian ja empirian (kirjallisuushistoriallisen tarkastelun) suhteen kehämäisyys, siten kuin edellä on esitetty, pätevät kaikkeen kirjallisuuteen lajiin katsomatta, siis myös romaanin teoriaan. Mutta voidaanko romaanin teorian sisällöstä sanoa tämän lisäksi jotakin erityistä, sellaista, mikä pätee vain tähän lajiin? Vai onko yleinen romaanin teoria ylipäänsä tarpeen, kun ottaa huomioon lajin suuren historiallisen muuntuvuuden ja samanaikaistenkin tyyppien runsauden? Riittääkö, että tehdään teoreettisia kuvauksia eri romaanityyppien ”diskurssimuodoista”, vai onko tarpeen luoda myös yleistä romaaniteoriaa, joka antaisi näkökulmaa kaikenlaisten romaanien tarkasteluun? Tähänkään kysymykseen ei tule vastata apriorisesti, vaan vastauksen on löydyttävä empiiristä tietä, romaanin moniulotteista historiaa tarkastelemalla.

Romaanin historia on täynnä murroksia ja katkoksia, lajien vaihtumisia jne., niin kuin edellä esitetyt muutamat silmäyksetkin romaanin historiaan osoittavat. Yksi murros on kuitenkin muita merkittävämpi: se on se murros 1700-luvulla, jossa siirrytään ”esimodernista” romaanista ”moderniin”. Tämä murros sijoittuu kohtaan, jossa siirrytään klassisesta moderniin kirjallisuuskäsitykseen. Moderni kirjallisuuskäsitys toteutuu, kuten edellä esitettiin, ensimmäiseksi romantiikassa.¹⁵ Klassisessa ja modernissa käsityksessä kirjallisuuden tehtävä ja luonne nähdään hyvin eri tavoin. Edellisessä kirjallisuuden tehtävä on ”huvittaa ja opettaa”, jälkimmäisessä sen tehtävä on tutkia todellisuutta ja hahmottaa kokemusaineksesta mielekkäitä kokonaisuuksia.

Siirtyminen moderniin näkyy kaikessa kirjallisuudessa, mutta epiikan alalla murros on kenties näkyvin, koska se merkitsee eepoksen lopullista syrjäyty-

¹⁵ Valistus, joka monessa mielessä merkitsee modernin alkua (ks. tästä esim. Koselleck 1987), ei kuitenkaan kirjallisuudessa hylkää klassismin traditiota, vaikka sen normit monessa suhteessa modernisoituvat. Kirjallisuudessa valistus sijoittuu klassisen ja modernin välimaastoon.

mistä ja romaanin läpimurtoa keskeisimpänä kirjallisuuden lajina, joka vastaa parhaiten modernia todellisuuskokemusta. Romaanista tuleekin 1700-luvun kuluessa ennen muita lajeja se kirjallisuuden muoto, joka pohtii modernia todellisuuskokemusta pyrkien hahmottamaan mielekkäitä todellisuuden malleja. Mitä romaanille sen jälkeen tapahtuukin, se ei irtaannu tästä tehtävästään. Tämän modernin romaanin luonteen tulisi olla romaanin teorian perusta. Näkemys merkitsee sitä, että romaanin teoriaa ei tulisi tehdä universaaliksi vaan ainoastaan 1700-luvulta alkavaa ”modernia”¹⁶ romaania koskevaksi; toisin sanoen, sitä edeltävälle romaanille olisi tehtävä, mikäli niin halutaan, oma teoriansa, koska varhainen romaani perustuu täysin erilaisiin lähtökohtiin, erillaiseen maailmankuvaan ja erillaiseen käsitykseen kirjallisuuden tehtävästä.

Romaani on ennen muita lajeja individualistinen, cartesiolainen laji: se vastaa uuden ajan filosofian kääntymistä yksilön puoleen todellisuuden autonomisena tiedostajana, arvioijana ja toimijana. Tämä romaanin individualismi olisi otettava yleisen romaaniteorian lähtökohdaksi – ilman että tutkija palaa takaisin individualistisen ajattelutavan sisään. Toisin sanoen, olisi tarkasteltava romaania individualistisena diskurssimuotona (tämä on itsessään paradoksaalinen käsite, korostaahan ’diskurssimuoto’ puhumisen tavan yhteisyyttä), lajina, jonka itseymmärrys on individualistinen, ilman että tutkija silti näkee kirjailijaa romantiikan tapaan autonomisena, pelkästään itsestään teoksensa ammentavana subjektina.

Foucault’lla on osansa myös siinä, että pystymme nyt näkemään autonomisen, individuaalisen subjektin kulttuurisena konstruktiona, tiettyjen yhteisöllisten käytäntöjen tuottamana käsityksenä ja toimintatapana (ks. tästä etenkin Foucault 1980, 1984, 1988). Saksalainen kirjallisuudentutkimus on Lugowskin vuonna 1932 ilmestyneestä tutkimuksesta alkaen tuottanut historiallisia kuvauksia siitä, miten individualistinen ihmiskäsitys tulee vähitellen kirjallisuuteen. Tämän individuaalisen, autonomisen subjektin esiintymistä ja kehittymistä voidaan analysoida sen historiallisessa ja sosiaalisessa kontekstissa.

Ajatuksella on merkittäviä seurauksia romaanin teorian kannalta. Ei nimittäin ole kysymys ainoastaan romaanin sisällöstä, siitä, millaisia ihmisiä (”sankareita”) siinä kuvataan, vaan samanaikaisesti muuttuvat romaanin kokonaisuuden rakentamisen tapa ja sen kerronta. Lyhyesti sanottuna, myös kirjailija on itseymmärryksensä mukaan autonominen subjekti, joka teoksensa kautta esittää oma kokonaishahmotelmansa todellisuudesta. Teoksen kokonaisuus on siten hänen oma ratkaisunsa ongelmaan, siihen, miten modernin

¹⁶ ”Modernin” käsite on romaanin ja ylipäänsä kirjallisuuden yhteydessä valitettavan moniselitteinen. Sillä voidaan viitata 1900-luvun ensimmäisen puoliskon modernismiin (modernistiseen romaaniin) mutta myös Baudelairesta alkavaan ”moderniin kirjallisuuteen” laajemmassa mielessä (etenkin ranskalaisessa traditiiossa), tai sitten sillä voidaan tarkoittaa kaikkea klassisen paradigman jälkeistä kirjallisuutta (romaania), jolloin ”moderni” syntyy 1700-luvulla.

todellisuuskokemuksen ”kaaoksesta” tehdään ”kosmos” (tai, kuten 1900-luvun alkupuolen modernismissa, miksi tämä ei enää onnistu). Hän esittää ratkaisunsa lukijalle, jonka oletetaan myös olevan autonominen, itseksensä asioita harkitseva subjekti, ei enää passiivinen ”opetusten” vastaanottaja. Tämä muuttaa tekstin sisältämää ”implisiittistä lukijaa”, sitä roolia, jonka kirjailija osoittaa teoksensa lukijalle. Lukijasta tulee nyt teoksen esittämän todellisuuskokemuksen itsenäinen punnitsija.

Romaanissa teoksen kokonaisuus, joka on tekijän vastaus tiettyyn (todellisuuden hahmottamista koskevaan) ongelmaan, nousee keskeiseksi asiaksi. Tämä on eräässä mielessä strukturalistisen ja jälkistrukturalistisenkin, diskurssin sääntöjä korostavan tarkastelutavan vastaista. Roland Barthes halusikin korvata ”teoksesta” puhumisen ”teksteistä” puhumisella, koska hänen mukaansa ”teoksen” käsitteen käyttäminen merkitsi sitoutumista romanttiseen kirjailijakäsitykseen, ajatukseen, että teksti kokonaisuudessaan syntyy yksityisen kirjailijan tuotoksena; todellisuudessa teksti on nähtävä yhtenä tiettyjen sääntöjen mukaisen diskurssin ”puhunnoksena” (Barthes 1977a, b). Vaatimus, että on luovuttava tarkastelemasta ”teoksia” ja tarkasteltava vain yleisesti tekstin tekemisen sääntöjä, ei kuitenkaan tee oikeutta romaanidiskurssin erityisluonteelle. Romaanissa pelin sääntöihin kuuluu juuri se, että jokaisen diskurssin osallistujan on hahmotettava omanlaisensa teoskokonaisuus. Näin romaanin tutkimuksessa on keskeisessä asemassa oltava sen tutkimisen, miten – minkä periaatteiden varaan – romaanien kokonaisuudet on rakennettu. Näiden periaatteiden kysymisellä on tärkeä merkitys siksi, että ne antavat vastauksen myös siihen, millä periaatteilla voimme rakentaa hajanaisesta todellisuuskokemuksestamme mielekkään kokonaisuuden.

Esitetty käsitys ei kuitenkaan merkitse paluuta romanttiseen individualismiin, jossa romaania ei nähdä yhteydessä mihinkään muuhun kuin tekijäänsä, sillä tutkijan on pystyttävä erottamaan omat lähtöoletuksensa tutkimuskohteen itseymmärryksestä. Jos individualistinen ajattelu määräisikin – ja määrää tiettyssä mielessä edelleen – romaanin tekijöitä heidän rakentaessaan teoksiaan, tutkijan on nähtävä tämän ajattelutavan yli. Hänen on nähtävä, mihin yhteiskunnallisiin ja historiallisiin seikkoihin individualistinen ajattelutapa liittyy ja miten ”individualistinen diskurssikin” todellisuudessa on tietty sosiaalinen muodostelma. Hän voi myös nähdä, miten yksittäinen romaanikirjailija on tietyn ”diskurssin” ohjaama rakentaessaan teoksestaan ”omaa” kokonaisuuttaan, joka ilmentää juuri hänen todellisuuskokemustaan (joka sekin on sosiaalisesti muotoutunut). On tärkeää nähdä siis toisaalta teoksen keskeinen asema romaanin diskurssissa, joka perustuu siihen, että teos käsitetään tekijänsä yksilölliseksi luomukseksi, ja toisaalta se, että (usein tekijöiden itseymmärryksen vastaisesti) teosten kokonaisuuksien rakentuminen ei kuitenkaan ole puhtaasti yksilöllistä, vaan se on tietyn aikakauden tai romaanityypin teoksissa homogeenisempää kuin näiden rajojen ylittyessä. Tämän vuoksi romaani-

diskurssin sääntöjen tutkimuksessa tietyt säännöt, nimittäin kokonaisuuden rakentamisen säännöt, ovat erityisasemassa. Voitaisiin sanoa, että romaanin tutkimuksessa on oltava keskeisessä asemassa teosten (tai teostyyppien) kokonaisuuden rakentumisen periaatteiden tutkiminen.

Mitä tämä käytännössä merkitsee? Olen hahmottanut tätä aikaisemmin analysoimalla esimerkinomaisesti eriaikaisten romaanien tapaa rakentaa teoksen kokonaisuutta (Saariluoma 1989) ja toisaalta luonnehtimalla kirjallisuuden eri "kausille"¹⁷, esimerkiksi romanttiselle ja realistiselle romaanille, ominaista tapaa rakentaa teoksen kokonaisuutta (ks. tästä Saariluoma 1996, II luku). Realistisessa romaanissa henkilöiden ja tapahtumien väliset yhteydet ovat romaanin maailmassa samanlaisia psykologis-kausalisia yhteyksiä kuin niiden ajatellaan 1800-luvun arki ajattelun mukaisesti todellisuudessa olevan, ja teoksen kokonaisuus rakentuu näiden yhteyksien varaan.¹⁸ Romanttisessa romaanissa teoksen kokonaisuus syntyy asioiden sisäisen samanlaisuuden tai erilaisuuden ja niiden symbolisen merkityksen varaan (ks. tästä esim. Walzel 1986). Lukijalle tarjotaan tällöin paitsi erilaista logiikkaa noudattavia romaaneja myös erilaisia todellisuuden jäsentämisen tapoja.

Jos romaanien "syvälogiikan" tutkimus eli sen tutkiminen, miten teoksissa rakennetaan todellisuuskokemuksen tarjoamista aineksista mielekäs kokonaisuus, asetetaan romaanitutkimusta ohjaavaksi keskeiseksi periaatteeksi, syntyvä historiallinen esitys romaanin kehityksestä poikkeaa paljon siitä, minkälainen oli perinteinen kirjallisuushistoriallinen esitys, jossa romaaneja tarkasteltiin lähinnä yhteydessä tekijänsä elämyksiin ja aikomuksiin. Tarkastelutapa tuottaa tietoa romaanilajin sisäisestä kehityksestä, ilman että "sisäinen" merkitsisi tässä formalismia ja eristämistä kirjallisuuden "ulkopuolisesta" todellisuudesta. Muotoa – romaanin kokonaisuuden luomisen erilaisia tapoja, kerrontaa, lukijalle osoitettua asemaa – tutkitaan tällöin konkreettisisissa historiallisissa yhteyksissään. Romaanin rakentumista ja kerrontaa koskevat kysymykset nähdään yhteydessä sisällöllisiin kysymyksiin, ennen muuta autonomisen subjektin problematiikkaan, joka kehittyy ja saa erilaisia muotoja yhteydessä eri aikakausien yhteiskunnallisiin ja maailmankatsomuksellisiin kysymyksiin. Funktioanalyttinen lähestymistapa soveltuu luontevasti yhdistettäväksi esitettyyn romaanien kokonaisuuden logiikan tutkimiseen: koska romaani on aina myös vastaus lukijakunnan (oletettuihin) tarpeisiin, hahmottelee romaanien erilaisia rakentumistapoja koskeva esitys samalla myös kuvaa modernista lukijasta hänen historiallisissa vaiheissaan.

¹⁷ Perinteisesti puhutaan "tyylikausista", mutta tämä on harhaanjohtavaa, koska se antaa ymmärtää, että kirjallisuuden sisältö ja tehtävät pysyvät ikuisesti samoina, sanomisen tai esittämisen tapa vain vaihtelee.

¹⁸ Tämä on tietysti yliyksinkertaistus, joka vastaa pikemmin romaanikirjailijoiden itseymmärrystä kuin heidän todellista toimintatapaansa, jossa esimerkiksi myyttisiä ajattelumalleja ja retorisia vaikutuskeinoja ei ole hylätty.

LÄHTEET

- BARTHES, ROLAND 1977a: *The Death of the Author*. BARTHES, ROLAND: *Image – Music – Text*. Trans. STEPHEN HEATH. New York.
- 1977b: *From Work to Text*. BARTHES, ROLAND: *Image – Music – Text*. Transl. STEPHEN HEATH. New York.
- BJÖRCK, STAFFAN 1970: *Romanens formvärld*. Stockholm.
- BOILEAU, NICOLAS 1966: *Dialogue des héros de roman* (1674). Oeuvres complètes, ed. F. ESCAL. Paris.
- BOOTH, WAYNE C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London.
- BÜRGER, PETER 1974: *Theorie der Avant-Garde*. Frankfurt a.M.
- 1983: *Institution Literatur und Modernisierungsprozeß*. BÜRGER, PETER (Hg.): *Zum Funktionswandel der Literatur*. Frankfurt a.M.
- EMRICH, WILHELM 1981: *Deutsche Literatur der Barockzeit*. Königstein/Ts.
- ERLICH, WALTER 1991: *Entzweiung und Selbstaufklärung*. Christoph Martin Wielands "Agathon"-Projekt. Tübingen.
- FIELDING, HENRY 1926a: *The History of Tom Jones, a Foundling (1749)*. Vol. 1. *Fielding's Novels*. Oxford.
- 1926b: *The History of the Adventures of Joseph Andrews and of His Friend Ms. Abraham Adams (1742)*. Vol 1. *Fielding's Novels*. Oxford.
- FOUCAULT, MICHEL 1974: Was ist ein Autor? FOUCAULT, MICHEL: *Schriften zur Literatur*. Übers. KARIN VON HOFER. München.
- 1980: *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir, 1975)*. Suom. EEVI NIVANKA. Helsinki.
- 1984: *Histoire de la Sexualité 1–3*. Paris.
- 1988: *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Ed. LUTHER H. MARTIN et alii. Manchester.
- GREENBLATT, STEPHEN J. 1980: *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago.
- HABERMAS, JÜRGEN 1962: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt a.M.
- VON HEYDEBRAND, RENATE – DIETER PFAU – JÖRG SCHÖNERT (Hg.) 1988: *Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur. Ein struktural-funktionaler Entwurf*. Tübingen.
- HUET, PIERRE-DANIEL 1966: *Traité de l'origine des Romans*. Facksimiledruck nach der Erstaussgabe von 1670 und der Happelschen Übersetzung von 1682. Stuttgart.
- ISER, WOLFGANG 1979: *Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur*. WARNING, RAINER (Hg.): *Rezeptionsästhetik*. München.
- KAYSER, WOLFGANG 1968: *Entstehung und Krise des modernen Romans*. Stuttgart.
- KOSSELLECK, REINHART 1987: *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit*. HERZOG, REINHART – REINHART KOSSELLECK (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Hermeneutik und Poetik XII*. München.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1966: *Theorie des Romans* (1935). Darmstadt.
- LUBBOCK, PERCY 1921: *The Craft of Fiction*. London.
- LUGOWSKI, CLEMENS 1932: *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. Berlin.
- LÄMMERT, EBERHARD 1968 (1954): *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart.
- MANN, THOMAS 1990: *Betrachtungen eines Unpolitischen. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. XII*. Frankfurt a.M.
- MARTIN, WALLACE 1986: *Recent Theories of Narrative*. Ithaca, London.
- PIETILÄ, VEIKKO 1991: *Onko narratologia vihreämpää aidan journalistisella puolella? Miten valehdellaan*. Toim. MARKKU IHONEN. KTSV 45. Pieksämäki.
- SAARILUOMA, LIISA 1989: *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna.
- 1990: *Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns Doktor Faustus*. Tübingen.
- SANDERS, HANS 1987: *Das Subjekt der Moderne. Mentalitätswandel und literarische Evolution zwischen Klassik und Aufklärung*. Tübingen.
- SCHANZE, HELMUT (Hg.) 1985: *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt.
- SCHRAMKE, JÜRGEN 1974: *Zur Theorie des modernen Romans*. München.
- STANZEL, FRANZ K. 1955: *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses" u.a*. Wien, Stuttgart.

- STANZEL, FRANZ K. 1979: *Theorie des Erzählens*. Göttingen.
- VEESER, H. ARAM (ed.) 1989: *The New Historicism*. New York, London.
- VOSSKAMP, WILHELM 1977: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. HINCK, WALTER (Hg.): *Textsortenlehre – Gattungslehre*. Heidelberg.
- 1978: Probleme und Aufgaben einer sozialgeschichtlich orientierten Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. FABIAN, BERHARD – WILHELM SCHMIDT-BIGGEMANN (Hg.): *Das achtzehnte Jahrhundert als Epoche. Bd. 1*. Nendeln.
- 1983: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur (Am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie). CRAMER, THOMAS (Hg.): *Literatur und Sprache im historischen Prozeß*. Vorträge des Deutschen Germanistentages Aachen 1982. Bd. 1. Tübingen.
- 1989: Der Bildungsroman als literarisch-soziale Institution. Begriffs- und funktionsgeschichtliche Überlegungen zum deutschen Bildungsroman am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts. WAGENKNECHT, CLAUS (Hg.): *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Stuttgart.
- WALZEL, OSKAR 1986: Die Formkunst von Hardenbergs 'Heinrich von Ofterdingen' (1915/1919). SCHULZ, GERHARD (Hg.): *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*. Darmstadt.
- WATT, IAN 1981: *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth (1957).
- WEZEL, JOHANN CARL 1971: *Herrmann und Ulrike. Ein komischer Roman*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1780. Stuttgart.
- ŽMEGAČ, VICTOR 1990: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen.

LIISA SAARILUOMA: *The place of the theory of the novel in literary research*

In the present situation – after the reign of narratology – the position of the theory of the novel must be estimated anew. When the theory of narration was entirely taken over by narratology, the theory of the novel was set aside. At present literature is seen as a multitude of various discourses, and we must therefore ask whether a general theory of the novel is needed at all, or whether such a theory can be adequate taking into account the multifariousness of the novel form. What we have in fact are different limited theories concerning contemporary and past novel discourses.

In considering the nature of the theory of the novel and its status in literary research, both the present understanding of literary genres and the perspective offered by the history of the theory of the novel must be taken into consideration. Modern genre theory sees genre as a normative social formation (a discourse) in which the individual author participates. This way of thinking is consistent with the (German) social historical and functional-analytic approach. In this type of research, theory no longer sets itself above history, but theoretical concepts relate to a historically limited phenomenon. This view is well suited to the novel, which varies historically and which synchronically too comprises several different forms.

The history of the theory of the novel shows how each different theory since Huet (1670) has been – as is natural – bound up with the novel of its time, regardless of its claim to relate to the novel in general. The most significant moments in the history of the theory of the novel are on the one hand early German Romanticism, associated with modern conceptions regarding literature and the author and with the birth of an historical approach; on the other 20th century modernism, which is associated with a number of theories concerned with modes of narration (e.g., Lubbock, Booth, Lämmert, Stanzel). The starting points of the latter are ahistorical or supra-historical, with history serving merely as illustrative material for *a priori* categories. The same applies to narratology, which originates from these theories within a general framework supplied by structuralism.

If we do not want solely to construct theoretical descriptions of different types of novel discourses, but a general theory of the novel as well, we need to ask what is the right method and level to be used in constructing such a theory. There can be no apriorist theory, but only a theory which starts from historical material. It would be most reasonable to create a theory of the novel which would even at its most general apply to a particular historical time, namely the period of the modern novel from the 18th century onwards, since the novel preceding it, based on a classicist paradigm originating in antiquity, is something essentially different. Since a crucial task of the modern novel is to create interpretations of reality by constructing a significant totality of a work of art, a general theory of the (modern) novel will have to deal with different modes of constructing this totality.