

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTON KIRJALLISUUDEN LAITOS

MONISTEITA 6

Sirkka Heiskanen-Mäkelä

**Johdatusta kirjallisuudentutkimuksen
teoriaan ja menetelmiin**

1973

Sirkka Heiskanen-Mäkelä

JOHDATUSTA
KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSEN TEORIAAN JA MENETELMIIN

© Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos 1973

OPETUSMONISTEITA 6

ISBN 951-677-495-4

Kiitän sydämellisesti sitä uutteraa opiskelija-ryhmää ja kaikkia laitoksen henkilökunnan jäseniä jotka - puhtaaksi kirjoittaen, oikolukien, kieltä korjaten - auttoivat minua muokkaamaan luentokäsi-kirjoitukseni painoasuun. Ilman heitä tätä vihkosta kaikkine liitteineen ei luultavasti olisi olemassa.

SHM

URN:ISBN:978-951-39-9947-6
ISBN 978-951-39-9947-6 (PDF)
ISSN 0358-2752

Jyväskylän yliopisto, 2024

S I S Ä L L Y S

I	JOHDANTO	
	A. Historialliset sanataideteoriat ja niiden suhde tutkimukseen	1
	1. Mimeettinen teoria	2
	2. Pragmaattinen teoria	3
	3. Ekspressiivinen teoria	4
	4. Objektiivinen teoria	5
	B. Kritiikin kehityslinjoista	6
	C. Kirjallisuudentutkimuksen suuntien luokittelusta	8
II	KIRJALLISUUDEN HISTORIALLISEN TUTKIMUKSEN ONGEIMIA	11
III	KIRJALLISUUDEN ESITUTKIMUS	15
IV	GENEETTISIÄ KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSEN MENETELMIÄ	
	1. Biografinen kirjallisuudentutkimus	18
	2. Biografismista kirjallisuuspsykologiaan	21
	3. Sosiologinen kirjallisuudentutkimus	25
	4. Komparatismi	30
V	KIRJALLISUUDEN TEKNINEN (ESTEETTINEN) TUTKIMUS	
	1. Tyylintutkimuksen ongelmia	32
	2. Lajitutkimus kirjallisuuden perustutkimuksena	39
	3. Uuskritiikin tekninen analyysi	43

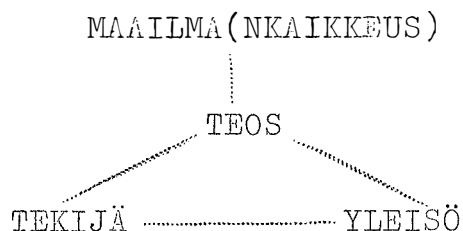
LÄHTEET

HAKEMISTO

I JOHDANTO

A. Historialliset sanataideteoriat ja niiden suhde tutkimukseen

Sanataiteen tutkimus on kaikkina aikoina pohjautunut johonkin yleiseen käsitykseen l. teoriaan sanataiteen olemuksesta ja tehtävistä; juuri sen pohjalta kulloinenkin kirjallisuustiede on muotoillut teoreettiset ja metodiset periaatteensa. Kun tällaista sanataiteen teoriaa on tehty jo 2500 vuoden aikana, perustana on kuitenkin aina ollut havainto, että sanataide on jotakin tehtyä, ei luonnonvaraista (vrt. kreik. poiein=tehdä), ja sen vuoksi tietyistä tekijöistä riippuvaa. Nämä tekijät voidaan esittää seuraavan kaavion tapaan (vrt. Abrams, johdanto: 'Orientation of Critical Theories', s. 3 seur.):



Mainituilla tekijöillä on erilainen osa eri sanataiteen olemusta koskevissa teorioissa, sillä jonkin niistä tai jonkin niiden keskeisistä suhteista on yleensä katsottu olevan määräävässä, muita merkittävämmässä asemassa, jolloin sanataideteoksen laatu on selitetty lähinnä siitä riippuvaksi. Myös teoksen arvottaminen, joka on kritiikin lopullinen päämäärä, on tapahtunut kyseisen näkemyksen perspektiivistä.

Kirjallisuustieteen historiassa voimme kaaviomme pohjalta erottaa ainakin neljä päätyyppiä sanataiteen olemusta selvittäviä teorioita.

1. Mimeettinen teoria perustuu antiikin filosofien Platonin (427-348 eKr.) ja Aristoteleen (384-322 eKr.) käsityksille, että taide on olevaisen (maailman) jäljittelyä (mimeesis). Platon tosin painotti (Valtio-teoksessaan) sanataiteen valheellista, todellisuutta puutteellisesti jäljentävää luonnetta: taide on ikään kuin peili, joka tuottaa kuvia (aisti)maailmasta, joka sekin on vain epätäydellinen jäljennös todellisesta, ideoiden maailmasta. Taide ei siis ole Platonin mielestä arvokasta, varsinkin kun taiteilija luo taidettaan vain innoituksen vallassa (inspiraatioteoria).

Sen sijaan Aristoteleen mielestä taiteen on valikoivassa jäljittelyssään mahdollista tavoittaa - jopa ylittää - todellisuus; täten sen 'totuusarvo' on suurempi kuin esim. (yksityistapausten parissa uurastavan) historian. Aristoteleen Runousopin mukaan runouden (sanataiteen) perusta on ihmisen luontainen jäljittelyvaisto, jonka toteuttaminen on nautinto. Sanataide eroaa muista taiteista siinä, että se on nimenomaan se jäljittelyn laji, joka käyttää välineenään kieltä; sanataiteen eri muodot johtuvat erilaisista jäljittelytavoista, ja lajit jäljittelyn eri kohteista. Aristoteles ei siis väheksy sanataiteen merkitystä.

Antiikin mimeettisessä teoriassa jäljittelyn kohde, 'maailma', on ratkaiseva, ennen kaikkea sanataiteen arvotuksessa; hyvän sanataiteen kriteerinä on jäljittelyn uskollisuus, onnistuneisuus. (Varsinaista kritiikkiä ei vielä tänä aikana ollut, ellei oteta huomioon Aristoteleen Runousopin

normatiivista osaa.)

Platoniselta tai aristoteliselta pohjalta on myöhemmin kehitetty monenlaisia mimeettisiä teorioita sanataiteen olemuksesta. Renesanssin ja klassismin teoreetikot painottivat imitaation, jäljittelyn merkitystä, vaikka 'luonnon' asemasta jäljittelyn kohteena heillä onkin antiikin (klassinen) taide. Romantiikan teoreetikkojen käsitykset sanataiteesta kaiken tapahtumisen ikuisia muotoja jäljittelevänä, tai analyyttiselle psykologialle (C.G. Jung) perustuvat myyttiteoriat ovat myös eräässä mielessä mimeettisiä, samoin kuin marxilainen kritiikki alkuvaiheessaan.

Mimeettisten teorioiden päähuomio on aina ollut jäljittävän ja jäljittelyn (maailman ja sanataiteen) suhteissa; edellinen on aina määrännyt jälkimmäistä. Näkemys on perustunut joko taiteen uskollisuuteen jäljittelijänä (jäljittelyn tekniikkaan) tai sen kykyyn abstrahoida 'totuus' (olennainen näkemys) jäljittelyn kohteesta.

2. Pragmaattinen teoria oli vallalla klassismin kaudella (n. 1630-1750). Myös se on peräisin antiikista, sen opeissa jäljittelystä sanataiteen ainoana oikeana menetelmänä. Jäljittelyn käyttö perusteltiin nyt vain toisin, ei tieto-opillisesti, vaan tiettyyn vaikutukseen pyrkimisen välineenä: sanataiteen tehtävä on - maailmaa (uskollisesti) jäljitellesään - huvittaa ja opettaa, miellyttää lukijaa. Tämä perustui osaksi Aristoteleeseen (vrt. Runousoppi, s. 17) mutta ennen kaikkea Horatiuksen Ars Poetica -teokseen (n. 70 eKr.).

Sanataide oli, muun taiteen tavoin, luonnon (ilmiöiden, muotojen) jäljittelyä, mutta koska katsottiin, että antiikin taide oli kehittänyt jäljittelyn täydelliseksi, ei jäljittelyn kohteena ollut niinkään itse luonto, vaan antiikin taide. Koska nyt asetettiin lukijakunta, yleisö, suhteettomasti etusijalle sanataiteen luonnetta ja tehtäviä määriteltäessä, sanataiteen arvottamisen kriteereiksi tuli ensisijaisesti 'hyvän maun', so. yleisten mielipiteiden ja sovinnaisuuden

noudattaminen: sanataiteen velvollisuus oli heijastaa yleisesti hyväksyttyä maailmankuvaa ja -järjestystä. Koska uskottiin, että vain parhaiden ohjeiden mukaan syntyi parasta sanataidetta, johdettiin klassismin ja valistuksen vuosikatoina aiemmista mestariteoksista (varsin mielivaltaisesti tulkittuina) lukemattomia sääntöjä; näin yhdenmukaistettiin ja rajoitettiin kirjalliset tuotteet, niiden lajit ja tyyli.

Kun varsin suppea yleisö, joka käsitti tähän aikaan myös kriitikot, määräsi normit, sanataiteen kehitys pysähtyi ja tarvittiin reaktio, joka alkoikin vaikuttaa 1700-luvun puolivälistä. Sanataiteen arvotuksessa ja kritiikissä painopiste alkoi siirtyä maailmasta ja yleisöstä tekijään, josta tuli nyt sanataiteen ja sen välittämän maailmankuvan ainoa määrääjä.

3. Ekspressiivinen sanataidekäsitelmä syntyi romantiikan kaudella (n. 1790-1840) vastareaktiona mimeettisille ja pragmaattisille teorioille. Sen mukaan runoilija ei vain luo teosta, vaan myös määrää sen aiheen, näkökulman ja käsittelytavan. Edelleen se mitä tahdotaan ilmaista, määrää sen miten ilmaistaan (=tyylin). Tällekin teorialle löydettiin perusta antiikin aikana esitetyistä käsityksistä: Dionysius Longinuksen teoksesta Peri Hypsous ('Ylevästä'; n. 1 vs. jKr.), jossa 'tekniikan' (teknee) lisäksi korostettiin runoilijan innoituksen (ekstaasis) osuutta ilmaisun tehoon.

Sanataide vapautettiin nyt entisistä säännöistä. Sen olennaisin olemus ei enää ollut peräisin ulkoisen jäljitte-lystä, vaan sen luojaan mielikuvituksesta ja tunteesta, jotka sanataideteoksessa saavat muodon. Sanataide alettiin käsit- tää muuttuvana; ei säännöin määrättyinä, vaan orgaanisena, itse itseään muotoavana sekä omaa maailmannäkemystään ilmaisevana

(esim. Coleridge, Schlegel ja Hegel).

Nyt korostettiin sanataiteen merkitystä (etenkin kansallisessa kulttuurissa) ja sen yhteistä alkuperää myytin ja uskonnon kanssa. Romantikoille sanataide on hengen ja ihmisen koko sisäisen maailman heijastuma (ilmaus). Ekspressiivinen sanataideteoria ei kuitenkaan välttämättä sulje pois ulkomaailmaa runoilijan sisäisen maailman kuvasta. Näin esim. englantilaisen romantiikan teoreetikko Coleridge painotti runoilijan maailman ylyksilöllisyyttä: sanataiteen materiaali on peräisin ulkomaailmasta, jonka aineksista runoilijan luova mielikuviutus tuottaa universaaleja muotoja. Romantiikan idealismissa, joka korostaa sanataiteen merkitystä ihmishengen pyrkimyksessä täydellisyyteen, onkin alku seuraavaan sanataidekäsitukseen.

4. Objektiivinen sanataidekäsitys (teoria), jonka alku oli romantiikassa, pääsi valtaan varsinaisesti vasta 1900-luvulla eri henkilöiden, ennen kaikkea ns. uuskriitikkojen (mm. T.S. Eliot, I.A. Richards, A. Tate, W. Empson, J.C. Ransom ja R. Wellek) yhteisvaikutuksesta. Suunnan näkökantojen systemaattinen esitys on René Wellekin ja Austin Warrenin The Theory of Literature (1949; suom. Kirjallisuus ja sen teoria, 1969).

Aikaisemmat sanataideteoriat olivat olleet kausaaliteorioita: sanataideteoksen katsottiin olevan syysuhteessa johonkin sen itsensä ulkopuolella olevaan ilmiöön, joka selitti sen laatua ja samalla toimi kriteerinä sen arvioinnissa. Objektiivinen teoria sen sijaan korostaa teoksen ja koko sanataiteen autonomisuutta ja impersoonallisuutta (epäpersoonallisuutta): ainekset sen ymmärtämiseen, selittämiseen ja mer-

kityksen arviointiin ovat teoksessa (sanataiteessa) itsessään. (Vrt. Jensen, s. 108 seur.) Runoilija ei enää jäljittele mitään jo luotua, vaan luo - omaa elämäkokemustaan 'objektivoiden' - oman maailmansa (teokseen), joka on tulkinnan ja arvotuksen kannalta itsenäinen merkkijärjestelmä eikä sellaisenaan viittaa välttämättä mihinkään sen itsensä ulkopuolella olevaan 'maailmaan'.

Samankaltaisia tai -henkisiä ajatuksia esitettiin jo aikaisemmin estetiikassa, jossa esim. Kantin (1724-1804) ja saksalaisten idealistifilosofien käsitykset sanataiteen pyyteettömyydestä olivat romantikkojen teorioiden perustana. Romantikkojen lisäksi ovat myös eräät symbolijärjestelmien itsesääteilyä korostavat uudet tieteenalat kuten struktuurallinen kielitiede ja hahmopsykologia vaikuttaneet uuskriitikkojen objektiivisen sanataidekäsityksen kehitykseen. (Vrt. Jensen, s. 134-140)

B. Kritiikin kehityslinjoista

Alussa jo todettiin, että tuotetun sanataiteen arvoa on myös pyritty määrittelemään kulloinkin vallinneen sanataideteoreettisen käsityksen mukaan. Arvoväritteinen teoria on taas osaltaan vaikuttanut kirjallisuuden tutkimukseen, sen kohteiden valintaan ja metodeihin. Näin esim. nimeettis-pragmaattisen sanataidekäsityksen vallitessa alettiin arvostaa ja kerätä vanhoja (antiikin) käsikirjoituksia, joita tutkittaessa syntyi ja kehittyi filologinen tutkimusmetodi.

Varsinainen kritiikki alkoi kehittyä kuitenkin vasta romantiikan ekspressiivisen teorian vaikutuksesta, kun sanataide alettiin tajuta omaehtoiseksi kulttuuri-ilmiöksi ja kielen käyttämäksi esteettiseksi ilmaisuvälineeksi. Ekspressiivisen sanataidekäsityksen vallitessa kritiikki tutki kuitenkin sanataidetta (teosta) vielä sen tekijän valossa: teosta ei

voitu ymmärtää eikä tulkita tuntematta sen tekijää, hänen persoonallisuuttaan ja kokemuksiaan, joista sanataideteoksen luonteen katsottiin johtuvan. Koska tekijä on määräävässä asemassa, kiinnitettiin huomio sanataiteessa tämän persoonallisuuden ilmentymiin, ilmaisun omaperäisyyteen, yllätyksellisuuteen ja tuoreuteen. Tällöin kukoisti ns. biografinen tutkimusmenetelmä.

Paitsi kritiikissä, myös kirjallisuudessa itsessään ero mimeettisen ja ekspressiivisen katsomuskannan välillä tulee yhä korostetummin esille 1800-luvun loppupuolella. Tällöin runollisen luomistapahtuman itseisarvoa korostava romantiikka oli jo vaihtunut ulkoisen maailman ilmiöitä ja lainalaisuuksia tutkivaksi realismiksi ja naturalismiksi. Elämäkerrallisen kirjallisuuden tulkinnan rinnalle syntyi yhteiskunnallinen kritiikki, joka kirjallisuuden tuottajien tavoin pyrki 'tieteellisyyteen' lainaamalla viitekehyksensä ajan yhteiskunnallisista teorioista ja biologiasta. Emile Zola (1840-1902) hänen 'kokeellisen menetelmänsä' tarkoitus on "osoittaa suhteet, jotka liittävät jokaisen ilmiön sen välittömään syyhyn, ts. määrittellä tämän ilmiön esiintymisen välttämättömät edellytykset". Sanataide voi - ja sen tehtävä on - paljastaa ihmiselämässä vaikuttavat lainalaisuudet valitsemalla kulloiseenkin tarkoitukseen sopivat henkilöt ja olosuhteet, joiden yhteisvaikutus teoksessa - romaanissa tai novellissa - sitten osoitetaan pelkistäen kuten kemiallinen reaktio koeputkessa. Näkemys on (aristotelaisittain) mimeettinen. (Vrt. Adams, luku 2: 'Imitation and Creation', s. 30-31)

Vuosisadan lopulla syntyi naturalismille luonnollinen reaktio ennen kaikkea ns. estetismissä, joka korosti taiteen ja esteettisen elämyksen itseisarvoa. Ajan kritiikki, joka perustui teoksen lukijassa herättämään vaikutelmaan (impressionismi; vrt. Jensen, s. 65-68), ei pyrkinyt luomaan mitään teoriaa mutta vaikutti - ainakin negatiivisesti - uskriteiikkiin syntyyn. Sen näkemys oli sama kuin romantiikkojen: "Taidetta pidettiin tällöin tapana ymmärtää elämää - yhtä pätevänä tai pätevämpänä kuin uskontoa ja tiedettä" (Niemi/Duncan, s. 21).

Lähinnä uskriteiikkiin edustaman objektiivisen teorian mukaan normit sanataiteen arvottamiseen ovat sanataiteessa itsessään. Niiden määrittelyssä itse teos on tärkein: kritiikki kohdistuu nyt itse sanataiteeseen (eikä sen esittämiin, sisältämiin asioihin). Huomio kiinnitetään ennen kaikkea sanataideteoksen kielelliseen asuun; vain äänneitten tasolta merkityksiin, näkökulmaan, jne. edeten (objektiivinen) kritiikki voi hahmottaa koko teoksen, sen lopullisen struktuurin, ja

edelleen suhteuttaa sen laajempiin kokonaisuuksiin: tekijän muihin teeksiin, tiettyyn tyylikauteen, historiaan.

Objektiiviseen sanataidekäsitykseen perustuvassa kriittisessä analyysissä kohteena ja arvottamisen perustana ovat ennen kaikkea teoksen esteettiset ominaisuudet: rakenteellinen kiinteys (koherenssi) ja kompleksisuus sekä ilmaisun (tyylin) ironinen monimielisyys. Vaikka uskriitikot pitävät tärkeänä (ja jopa yhtenä arvottamisperusteena) teoksen 'kokonaismerkityksessä' näkyvän elämänkatsomuksen avaruutta, heidän edustamalleen 'formaalikritiikille' on syntynyt reaktio esin. kirjallisuussosiologiassa ja kirjallisessa strukturalismissa, joka löytää sanataiteen symbolikielessä ja rakenteissa yhdenyhtäisiä kulttuurin muihin struktuureihin. Uskriitiikin julistama sanataiteen ehdoton autonomia on näin asetettu jälleen kyseenalaiseksi ja palattu sanataidekäsityksessä arvioimaan myös muiden sen tekemiseen osallisten tekijöiden suhdetta siihen.

C. Kirjallisuudentutkimuksen suuntien luokittelusta

Kirjallisuudentutkimuksen perusluonteisin jako on sen eriytyminen kirjallisuuden kehitystä koskevaan historialliseen tutkimukseen (kirjallisuudenhistoriaan) ja kirjallisuuskritiikkiin. Näistä edellinen pyrkii sijoittamaan yksityiset teokset kansallisen tai yleismaailmallisen kehityksen osiksi ja erottelamaan kronologisia kehitysjaksoja, jälkimmäinen taas keskittyy yksityisten sanataideteosten tai teossarjojen arviointiin ja tulkintaan. Kummankin tutkimusalueen kulloisetkin kysymyksenasettelut kytkeytyvät epäilemättä toisiinsa (vrt. Wellek & Warren, luku 4), mutta koska kirjallisuudenhistoria

on kritiikkiä huomattavasti vähäisemmässä määrin sidottu arvottamisen ongelmiin, näkökohdat sen piirissä eivät ole yhtä ristiriitaisia kuin kritiikissä, jossa myös metodikysymykset aiheuttavat paljon polemiikkaa. Kuitenkin, ellei tyydytä kirjallisuuden (kriittisten) tutkimusmenetelmien puhtaasti historialliseen esittelyyn, ne olisi voitava mielekkäällä tavalla luokitella (mihin myös edellä esitetty katsaus historiallisiin sanataideteorioihin antaa perustan).

Wellekin ja Warrenin Kirjallisuus ja sen teoria jakaa tutkimussuunnat 'sisä- ja ulkolähtöisiin' (intrinsic, extrinsic) sen mukaan onko normit kirjallisuuden arviointiin ja tulkintaan johdettu kirjallisuudesta itsestään vai joistakin siihen ilmiönä kuulumattomasta (moraalisesta, sosiaalisesta, psykologisesta jne.) näkökulmasta käsin. Koska he edustavat ns. uuskritiikin kirjallisuusteoreettista kantaa, termit ovat kuitenkin lähinnä poleemisia ja sellaisina näkökantojen eroja liiaksi kärjistäviä. Kun uuskritiikin jo ratkaisemaksi arveltu kysymys kirjallisuuden riippuvuussuhteista muuhun kulttuurij- ja yhteiskunnalliseen kehitykseen on viime aikoina uudelleen otettu esille, lienee asiallisempaa käyttää esim. termejä geneettinen ja tekninen (esteettinen) ilmaisemaan kyseistä kirjallisuuskritiikin tutkimussuuntien kahtiajakautumista. (Vrt. Preminger/'Criticism', s. 162-173) Kun edelliset pitävät arvotuksen ja tulkinnan lähtökohtana sanataideteoksen suhdetta ulkomaailmaan, jälkimmäiset taas sen ilmauksellista ominaislaatuja, otteet voidaan näitä termejä käyttäen nähdä vain arvotusprosessin kahtena napana; niiden avulla vältetään kenties myös käsitykseltä, että otteet kritiikissä olisivat toisensa välttämättä poissulkevia. Myös kirjallisuudentutkimuksen historiallinen kehitys puoltaa tällaisen esittelyjärjes-

tyksen omaksumista: 'geneettiset' menetelmät saavuttivat kypsytyensä ennen 'teknistä' otetta (jonka kehittymiselle uskriteikiin autonomiavaatimus - auunnalle ansaitun tunnustuksen suoden - epäilemättä antoi merkittävän sysäyksen).

Graham Hough, joka Wellekin 'sisä'- ja 'ulkolähtöisen' tutkimuksen asemesta puhuu formaali- ja moraalikritiikistä, on määritellyt niiden suhteen seuraavasti (Hough, 6. luku, 'Synteesi'; s. 48):

Toisaalta kirjallisuus antaa meille moraalista ja yhteiskunnallista materiaalia. Mutta tämä materiaali annetaan tietyissä formaalisissa rakenteissa. Jos tarkastellaan moraalisyhteiskunnallista materiaalia ottamatta huomioon formaalista rakennetta jossa se on toteutettu, ei todellisuudessa tarkastellakaan kirjallisuutta vaan historiaa, sosiologiaa, etiikkaa - ja tavallisesti harrastelijamaiseen ja epäpätevään tapaan. Jos halutaan antaa täydellinen selonteko teoksesta, tai edes täydellinen moraalinen selonteko siitä, on tarkasteltava sen mahdollista kokoonpanoa, koska sillä on ollut vaikutuksensa kokonaisuuden moraaliseen ytimeen ja tällä siihen.

Aloitetaanpa kummasta päästä tahansa, tämä vuorovaikutus moraalisten ja muodollisten näkökohtien välillä on dialektinen tapahtumasarja; ja tämän tapahtumasarjan avulla ja vain sen avulla nähdään teos kokonaisuutena. Moraalisen ja muodollisen kritiikin synteesin täytyy olla dynaaminen - aina liikkeessä, edestakaisin, toisesta poolista toiseen.

Houghin mukaan kummallakin tarkastelutavalla on oikeutuksensa ja tehtävänsä kritiikissä, jopa niin, ettei toista voi olla ilman toista. Wellekin ja Warrenin jyrkästi 'sisälähtöisen' kannan voi kuitenkin ymmärtää, jos oletamme, että väitteet teoksen 'moraalisista' suhteista (ulkoisen todellisuuden viitekehelyksessä) ovat jonkinlainen hypoteesi, joka voidaan todistaa vain teoksen omien piirteiden analyysillä. Tällöin teoksen tyylin, rakenteen ym. 'esteettisten' ominaisuuksien tutkiminen on kritiikin ensisijainen tehtävä, jonka jälkeen vasta voidaan ryhtyä niiden 'selittämiseen' kulttuurin muiden ilmiöiden (toisten taiteitten, yhteiskuntamuotojen jne.) rinnakkaisilmiöinä. (Vrt. Wellek & Warren, 11. luku: 'Kirjallisuus ja muut taiteet', erik. s. 164-166.)

Eräs tapa ratkaista kirjallisuudentutkimuksen suuntien luokitteluongelma olisikin erottaa siinä - kuten kaikessa tutkimuksessa tehdään - toisaalta (teorianmuodostukseen tähtäävää) perustutkimusta, toisaalta (tätä teoriaa) soveltavaa tutkimusta. Tällöin edellistä olisi juuri tekniseksi 1. esteettiseksi edellä nimitetty tutkimus, joka on kiinnostunut kirjallisuudesta puhtaasti tieteellisesti (ilmiönä, kielenkäyttönä jne.), ja jälkimmäistä varsinainen kritiikki, joka pyrkii kirjallisten tuotteiden analyysin pohjalta niiden tulkintaan ja arvottamiseen.

Tässä yhteydessä voi huomauttaa siitä miten riippuvaisia kirjallisuustiede ja kirjallisuudentutkimus aina ovat olleet muista tieteistä. Varsinkin kritiikissä on usein - varsin kritiikittömästi - lainattu tulkinnan ja arvottamisen pohjana ollut teoria lähes sellaisenaan toisista tieteistä (historiasta, psykologiasta, sosiologiasta jne.), ja kun kirjallisuuden 'perustutkimus'

lopultakin on päässyt alkuun, se on joutunut yhtä uutterasti turvautumaan toisten tieteiden (lingvistiikan, sosilogian, sösiaalianthropologian jne.) apuun. Kirjallisuuden uusi perustutkimus - lingvistinen tyyliintutkimus, kirjallisuussosiologia jne. - lainaa yleensä kuitenkin vain metodin tasossa 'aputeiteiltään' kun taas suurin osa uuttakin kritiikkiä soveltaa kirjallisuuden tulkintoihinsa jotain valmista muotiteoriaa. Ranskalainen Roland Barthes myöntääkin, että kritiikki vain "sovittaa yhteen kaksi kieltä, oman aikakautensa kielen ... ja kirjailijan kielen", jolloin sen tehtävä "on puhtaasti muodollinen". (Vrt. Niemi/Barthes, s. 121)

II KIRJALLISUUDEN HISTORIAALLISEN TUTKIMUKSEN ONGELMIA

Kirjallisuudenhistoria oli aiemmin niin kiinnostunut teoksen syntyyn liittyvistä tekijöistä, että itse kirjojen tarkastelu jäi vähälle huomiolle verrattuna kulttuuri- ja ympäristötekijöiden tutkimiseen. Tämä johtui tutkimuksen kiinteästä yhteydestä romantiikkaan, joka vetosi relativistiseen arvostelutapaan; sen kehittämän historiallisen metodin mukaan eri aikakaudet vaativat erilaisia kriittisiä normeja, ts. jokaiselle aikakaudelle on ominaista omat näkemyksensä ja oma makunsa, jolloin kehitystä ei voida arvioida yhtenäisesti, vaan kaikki on suhteellista. Tämä näkemys, jota nimitetään historismiksi, kehitettiin opiksi 1800-luvulla Saksassa.

Wellek, joka yleensä hylkää kirjallisuuden 'ulkolähtöiset' tarkastelutavat, vaatii kirjallisuudenhistorian tutkimukseltakin 'sisälähtöisyyttä', ts. keskittymistä kirjallisuudessa itsessään tapahtuneisiin tai tapahtuviin muutoksiin. (Vrt. Wellek & Warren, luku 19) Relativistisen otteen asemesta olisi hyväksyttävä ns. 'perspektivistinen' näkemys eli kyettävä suhteuttamaan taideteos paitsi oman aikansa myös kaikkien sitä seuraavien aikakausien arvoihin. Kirjallisuudenhistorian todellinen tehtävä on kirjallisuudessa tapahtuneen kehityksen selvittäminen ja ymmärtäminen.

Wellek kysyy miksi ei ole yritetty laaja-alaisesti seurata kirjallisuuden kehitystä taiteena, kuten on menestyksellisesti tehty kuvataiteissa ja musiikkitieteessä. Pääsyynä kunnan kirjallisuushistorioiden puutteeseen hän pitää historiallisen tyylin tutkimuksen alkeellisuutta; eri aikakausia edustavien teosten systemaattinen analyysi vertailua varten puuttuu. Se että kirjallisuuden käyttämä ilmaisuväline, kieli, on myös käytännön elämän ja tieteen viestintäväline ja kirjallisuuden käyttämät esteettiset rakenteet näin vaikeammin tulkittavissa kuin kuvataiteiden ja musiikin selittää myös osaltaan ulkolähtöisen tutkimusotteen sitkeähenkisyyttä kirjallisuuden historiallisessa tutkimuksessa. Wellek on kuitenkin varma, että sanataiteen 'sisälähtöisten' (ennen kaikkea tyylin- ja lajitutkimuksen) menetelmien kehittyessä pystytään lopulta kirjoittamaan pätevä kirjallisuuden historia, so. todella kattava selonteko niistä vaiheista ja muodoista joiden kautta kirjallisuus kirjallisuutena on kehittynyt sellaiseksi kuin se nyt on. Miten kirjallisuus yhteiskunnallisena instituutiona on kehittynyt vuosisatojen kuluessa ei Wellekiä siis ensisijaisesti kiinnosta mutta liittyy, nykyhetken perspektiivistä, välttämättä kirjallisuuden lajien ja muotojen synnyn selvittelyyn. Näin uuden kirjallisuussosiologian suorittama selvitystyö tällä alalla on tärkeä osa kirjallisuushistorian nykyistä tutkimusta.

Ulkolähtöisille tutkimussuunnille on ominaista kausaali-selittäminen, so. kirjallisen tuotteen ominaislaadun katsotaan riippuvan jostain ulkoisesta tekijästä, ja riippuvuussuhde tulkitaan yleensä suoraksi. Erikoisesti kulttuurihistorialliselle tutkimukselle on ollut ominaista ulkolähtöisyys juuri tässä mielessä. Se on epäilemättä myös kiinnostunut koko kehitysprosessista, mutta se pyrkii tulkitsemaan kirjallisuudessa tapahtunutta muutosta ja kehitystä muusta kulttuurikehityksestä riippuvana. Tämä katse on ilmaus em. ulkolähtöisen otteen sitkeydestä ja myös siitä, että kirjallisuus on hyvin hitaasti ja vaikeasti itsenäistynyt taiteena ja kulttuuri-instituutiona sille ei ole myönnetty itsenäistä merkitystä, vaan on kaikkina aikoina katsottu sen

tehtäväksi jonkin 'moraalin', aatteen tai jopa informaation välittäminen.

Kirjallisuus on osa kulttuuria, mutta kulttuuri-instituutiona se on pitkälle itsenäinen, ainakin mitä sen kehittämiin muotoihin ja normeihin tulee. Epäilemättä sen kehitys noudattelee samansuuntaisia linjoja kuin kehitys muussa kulttuurissa, mutta tämä kehitys ei välttämättä ole siitä riippuvaa. Suhde muuhun kulttuuriin ei ole suora kausaalisuhde vaan paljon mutkikkaampi ja vaikeammin selitettävissä. Kirjallisuudessa itsessään tapahtuva muutos on silti tietenkin tulkittava historiallisena, so. tietyissä vaiheissa etenevänä kehityksenä, joka on kuitenkin kartoitettavissa ilman lakkaamatonta viittausta muuhun kulttuuritapahtumiseen.

Kirjallisuudentutkijan on siis syytä paneutua 'sisälähteisesti' tyylinkehitykseen, lajihistoriaan, kirjallisuuden instituution sisäisiin henkilösuhteisiin ja niiden kehittymiseen, ja supistaa viittaukset yleiseen kulttuurihistoriaan ja sen toisiin osa-alueisiin vain taustaksi, eikä tehdä niistä pääasiaa.

Saksassa 1900-luvun alussa kukoistanut Geistesgeschichte ei ole varsinainen kirjallisuudentutkimuksen suuntaus, vaan yksi kulttuurihistoriallinen tutkimuksen haara, joka yritti tehdä oikeutta myös kirjallisuudelle yhtenä kulttuuri-instituutiona. Se oletti, että jokaisella aikakaudella on oma "ajan henkensä", joka pyrki rekonstruoidaan tämän tutkimalla kaikkia tietyn aikakauden ilnauksia. Sen mukaan syy-yhteyksien selvittämisen sijasta tutkijan velvollisuutena on syvempää merkitystä sisältävän historiallisen tapahtumisen sisäinen tajuaminen.

Geistesgeschichte perustui suurelta osalta filosofiseen idealismiin, ja kun se vielä luopui tosiasioista, objektiivisuuden vaatimuksesta ja analyttisestä metodista, luisui valtaosa sen tutkimuksesta nopeasti perusteettomiin ja todellisuudelle vieraisiin abstraktioihin. Arvokkaista metodisista virikkeistään huolimatta Geistesgeschichtea on siis pidettävä ajan ilmiönä. Sellaisena sillä oli merkityksensä, sillä se vapautti kirjallisuudentutkimuksen tarpeettomista geneettisistä velvoitteista. Omalla tavallaan se puolusti kirjallisuuden itsenäistä asemaa, vaikkei se aina muistanutkaan sitä tutkimuksessaan.

Aatehistoriallinen tutkimus poikkeaa kulttuurihistoriallisesta siten, ettei se kohdistu koko kirjallisuuteen ja sen kehitykseen, vaan yksityisiin kirjallisiin tuotteisiin ja kirjailijoihin. Historiallista se on siinä mielessä, että se seuraa tiettyä linjaa historian kuluessa: erilaisten aatteiden tai filosofisten katsomusten siirtymistä kirjailijalta toiselle, teoksesta toiseen. Se on kiinnostunut kirjallisuudesta vain näiden 'oppien' heijastajana. Tutkimuksen kohteina voivat olla esim. Platon, Kant, Hegel, Freud ym. ja heidän aatteensa kirjallisuudessa. Oletuksena tuntuu olevan, että tutkittavat teokset voitaisiin esittää yhtä hyvin, jopa paremmin, jossakin toisessa kirjallisessa muodossa: esseenä tai varsinaisena filosofisena teoksena (vrt. esim. Hallberg, s. 200 seur.).

Tiettyä teoksen aatteellisen pohjarakenteen selvittelyä tietenkin tarvitaan. Esim. Danten Divina Commedia on täysin keskiajan uskonnollisten ja metafyyssisten katsomusten läpikäymä. Niiden tuntemus on välttämätön edellytys koko sen rakenteen ja taiteellisen komposition ymmärtämiselle. Dante käsittelee kuitenkin aihettaan kuin runoilija, ei kuten filosofi. Hän antaa kuvakielen avulla ajatusmateriaalilleen omakohtaisesti eletyn laadun. Juuri tätä omakohtaisen kokemuksen laatua on kirjallisuudentutkijan tehtävä tutkia ja analysoida, ei sitä aaterakennelmaa, jonka se kenties on kirjailijassa herättänyt. (Vrt. Wellek & Warren, 'Kirjallisuus ja aatteet', erik. s. 150).

Wellekin haaveileman synteessin, universaalien kirjallisuuden historian, vielä häämöttäessä jossakin tulevaisuudessa, hän kuitenkin nimeää mielekkäitä kirjallisuuden historiallisen tutkimuksen osatehtäviä. Näitä on jo varsin kauan ja taikka sekkaasti suoritettu, varsinkin vertailevan (komparatiivisen)

tutkimuksen piirissä (ks. s. 328 seur.). Tällaisia osatehtäviä ovat:

1) vaikutteiden ja lähteiden osoittaminen, ts. kirjallisen tuotteen tai tuotannon 'alkuperäisyyden' ja kirjailijan omaksumien 'lainojen' selvittely;

2) motiivi- ja topostutkimus, joka jäljittäessään yksityisiä aiheita auttaa ymmärtämään, miten uudet variaatiot ja yhdistelmät vanhasta materiaalista syntyvät ja osaltaan kehittävät sanataidetta;

3) yksityisen kirjailijan kehitysvaiheiden tutkiminen teoksesta toiseen, jolloin kohteena ovat aiheiden, teemojen, kielikuvaston jne. vähittäinen kehkeytyminen lopulliseen muotoonsa;

4) jonkin kirjallisen tyylikauden kehityshistoria, jossa tarkastellaan tietyn kirjallisen normijärjestelmän syntymistä, kehittymistä ja vaihtumista toiseksi (kohteiksi voidaan ottaa myös jonkin aikakauden yksi ainoa puoli tai piirre, jonka 'kypsymistä' periodin puitteissa tarkastellaan);

5) kirjallisuuden lajien (l. erityismuotojen) synty ja kehitys, ns. genre-historia. Wellekin mukaan tämä on kirjallisuuden historian lupaavimpia tutkimusalueita (vrt. s. 39).

III KIRJALLISUUDEN ESITUTKIMUS

Kirjallisuuden esitutkimus edeltää varsinaista kirjallisuuden analysointia ja sen päämääränä on tietyntyyppeisten tekstien toimittaminen varsinaista tutkimusta varten (vrt. Jensen, s. 16: 'Filologinen metodi'). Kirjallisuuden esitutkimusta tarvitsevat erikoisesti painamattomat tekstit, esim. käsikir-

joitukset, jotka ovat syntyneet ennen kirjapainotaidon keksimistä. Esitutkimusta tarvitsevat myös ilman tekijän yhteistyötä (lupaa) painetut tekstit, esim. renessanssiajan näytelmät. Edelleen tämän tutkimuksen piiriin kuuluvat suulliset, siis muistitietona kulkevat kirjalliset tuotteet, ns. kansanrunous. Vielä voidaan mainita eri versioina esiintyvät, tekijän jo tarkastamat tekstit.

Tekstin toimituskuntoon saattamisessa käytetään apuna bibliografiaa, paleografiaa, tekstikritiikkiä ja (kieli) historiallista tekstikommentaaria; välistä myös tyylintutkimusta. Bibliografia on kirjallisten tuotteiden systemaattista luettelointia, joka esim. etsii myös painamattomien kirjallisten tuotteiden eri versioita ja luetteloi ne. Paleografia, entisten aikojen kirjoitustapojen tuntemus, auttaa esim. käsikirjoitusten ajoittamisessa. Tekstikritiikki on kielitieteen (filologisen tutkimuksen) haara, joka selvittelee kielellisten tuotteiden tekstin luotettavuutta. Se on kehitetty ensimmäisenä kirjallisuuden tutkimuksen menetelmänä ja ollut alkuna varsinaiselle kirjallisuuden tutkimukselle.

Tekstikritiikkiä käyttivät jo Aleksandrian oppineet hellenistisellä kaudella tutkiessaan esim. homeroslaisia runoja ja kehittivät sen varsin pitkälle. Renessanssiajan humanistit kehittivät sitä edelleen, ja näin syntyi klassinen filologia. Varsinaisen metodisen muotonsa se saavutti kuitenkin vasta 1800-luvulla kansanrunoudentutkijain toimesta (vrt. 'Genealoginen metodi', Jensen, s. 18). Tekstikritiikin tarkoituksena on entistää vertailun avulla tekstin arkkityyppi l. alkuperäismuoto. Stennojen l. sukutaulujen graafisella esityksellä havainnollistetaan eri tekstien suhteet toisiinsa. Julkaisu toimitte ei kuitenkaan ole yhdistelmä kaikista muista teks-

teistä, vaan tekstin pohjaksi otetaan se käsikirjoitus, jota pidetään esikuvallisimpana (vrt. Hallberg, s. 185 seur.)

Tekstien entistämistyössä käytetään myös enendaatiota l. tekstien korjailua oletuksien pohjalta, etenkin kuvatekstejä toimitetaan suuren yleisön käyttöön.

Vaikka käsikirjoitus on jo painettuna hyväksyttykin, se silti saattaa olla kiintoisa kirjallisen esitutkimuksen kannalta. Ne versiot, raakakopiot, varhaisemmat muistiinpanot ja hahmotelmat, jotka teoksesta ovat säilyneet, voivat avata mielenkiintoisia näkymiä taiteelliseen luomistyöhön ja ehkä myös auttaa jo valmiin teoksen tulkinnassa. Syystä tai toisesta kirjailija on ehkä onnistunut ilmaisemaan itseään selvemmin jossakin työnsä aikaisemmassa vaiheessa.

Tekstikommentaareilla puolestaan pyritään edistämään varsinkin vanhojen tekstien ymmärtämistä selittämällä suluissa tai viitteissä sanojen, sanontojen ja tyyllivaihteiden merkitystä lukijalle historiallisen taustan ja/tai kielen valaistukseksi. Se on tarpeen muulloinkin kuin vain vieraskielisiä tekstejä tulkittaessa. Oman äidinkielenme varhemmat vaiheet ovat myös ennättäneet muuttua meille vieraiksi alueiksi. Näin on ilman muuta laita esim. Agricolan kirjoitelmien, mutta jo Kiven tekstikin saattaa tuottaa vaikeuksia lukijalle, jota varten tarvitaan sanastaselityksiä.

Esitutkimuksessa voidaan joskus käyttää apuna myös tyylintutkimusta (vrt. s. 39). Vertailemalla saman aikakauden tekstejä löydetään ehkä piirteitä, joiden avulla teos voidaan ajoittaa tai teoksen tekijä paljastaa.

IV GENEETTISIÄ KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSEN MENETELMIÄ

1) Biografinen kirjallisuudentutkimus (biografismi)

Kaikkein ilmeisin kirjallisen tuotteen syntyyn vaikuttava tekijä on kirjailija itse, ja geneettisistä menetelmistä vanhin onkin biografinen, so. kirjailijan elämää ja hänen tuotantonsa orgaanisena ykseytenä tutkiva (ja tulkitseva) kirjallisuustieteen haara.

Jo heti alkuun voidaan todeta tämän otteen periaatteellinen heikkous: sen käyttäjät eivät useinkaan pysty - tai edes halua - tehdä eroa kirjailijan yksilöllisen minän ja hänen kirjailijaminänsä sekä (jälkimmäisestä enemmänkin riippuvan) tuotannon välillä vaan olettavat kirjailijan persoonallisuuden ja elämäkokemuksen lähes sellaisenaan siirtyvän hänen teoksiinsa ja heijastuvan sieltä lukijaan. Kirjailijan tuotannon ja hänen (elämäkokemustensa nuovaanan) persoonallisuutensa välille asettetaan kuin yhtäläisyysmerkki ja tulkitaan edellistä yksin omaan jälkimmäisen avulla.

Ternejä: biografia (kr. bios = elämä, graphein = kirjoittaa), elämäkerta; autobiografia, omaelämäkerta; biografi, elämäker-rankirjoittaja; biografinen, elämäkerrallinen; biografistinen, biografista menetelmää hyväkseen käyttävä (esim. tutkimus).

On myös selvää, että luova taiteilija, joka niin suuresti poikkeaa meistä tavallisista ihmisistä kyetessään kokemaan ja ilmaisemaan elämän ilmiöitä paljon syvällisemmin kuin me, kiinnostaa jo persoonallisuutena. Useimmat ns. luomispakon alaisena työskentelevät ihmiset ovat myös eksentrikkoja ja saavat julkisuutta huomiotaherättävällä käyttäytymisellään. Täten yleisö lukee mielellään kirjailijoistaan ja haluaa tietää

heistä myös ihmisinä, varsinkin jos he ovat onnistuneet kosekettamaan ajassa liikkuvia asioita, tavoittamaan lukijakuntansa.

Sanotusta johtuu, että biografiat, kirjailijaelämäkerrat ovat itsessään hyvin suosittu kirjallisuuden muoto ja biografismi tutkimusmenetelmänä 'leiville lyövä' (päin vastoin kuin tutkimus yleensä). Elämäkerran kirjoittaminen, joka on "sekä tiedettä että taidetta" (Kendall), on kuitenkin pidettävä erillään sensaatiohakuista elämäkerrallisista 'paljastusteoksista'; samoin on syytä suhtautua varoen puhtaasti biografistiseen kirjallisuuden tulkintaan. (Vrt. Wellek & Warren, luku 7, 'Kirjallisuus ja biografia'; Erik. s. 92 seur.).

Kuten todettiin, biografismi on jo suhteellisen vanha kirjallisuuden muoto. Ensimmäiset kirjailijabiografiat olivat tosin samanlaisia kuin mitkä tahansa elämäkerrat, ^{ei} ^{kä} ^{esim.} ensimmäinen englantilainen - ja eurooppalainen - elämäkerrasto Samuel Johnsonin Lives of the English Poets (1779-81) ollut vielä biografistinen lainkaan, vaan elämäkerta ja kritiikki esitettiin siinä täysin erillään toisistaan. Samoin Boswellin kuuluisa Life of Samuel Johnson (1791) tyytyy kuvaamaan kohdettaan vain yksityishenkilönä.

R o m a n t t i i k a n kaudella tapahtui kuitenkin muutos kirjailijaelämäkertojen luonteessa. Kun ekspressiivinen sanataidekäsitelmä nyt pääsi valtaan, kirjailijan persoonasta tuli keskeinen tutkimuskohde; voi myös olla, että romantikkokirjailijat, erikoisesti subjektiiviset, minuuden laatua ja arvoa korostavat runoilijat suorastaan vaativat huomion kohdistamista itseensä. 'Luovan mielikuvituksen' (Coleridge) osuuden korostaminen taiteellisessa luomistyössä kiinnitti huomiota tietenkin myös itse luomisprosessiin, mutta sitäkin katsottiin

voitavan tutkia vain taiteilijapersoonallisuuden avulla.

Biografismin luoja voidaan pitää ranskalaista Charles Augustin S a i n t e - B e u v e a (1804-69). Vaikka hän ei aloittanutkaan ranskalaista kirjallisuuskritiikkiä - myös tutkimuksen mielessä - hänen kriitikontyönsä merkitys oli juuri tutkimusmenetelmässä, joka vastasi ajan henkeä. Kirjallisten tuotteiden arvottaminen yleispätevien näkökohtien kannalta ei enää ollut mahdollista, koska kirjallisen maun suhteellisuus oli tullut todetuksi. Sen sijaan Sainte-Beuve koetti ymmärtää sanataideteosta tutusmalla sen syntyhistoriaan ja asettamalla sen tekijänsä persoonallisuuden ja elämänkoke- muksen yhteyteen. Hänen arvostelunsa tuli sen tähden olemaan psykologista, jopa 'fysiologista', ja erikoisen etevä hän oli luomaan eloisia kirjailijanuotokuvia (esim. Portraits litté- raires, 1862-64).

Sainte-Beuven mukaan kirjailijan teokset ovat osa kir- jailijan persoonaa, sen ilmentymiä. Tämä väite äärimmäisiin johtopäätelmiin vietyinä johtaa kuitenkin vaaralliseen noidan- kehään; elämää ja teoksia käytetään valaisemaan toinen tois- taan: johdetaan persoonallisuus teoksista ja arvioidaan teok- sia persoonallisuuden perusteella. (Vrt. Jensen, s. 35-37). Monet biografistit ovat myöntäneetkin olevansa suorastaan ky- kenemättömiä tulkitsemaan teoksia ilman tietoa kirjailijan persoonallisuudesta. - Tämä henki on yhä varsin yleinen tut- kijain joukossa, ja jatkuvasti julkaistaan kirjailijoiden bio- ja monografioita, joissa kirjailijan (perityn) luonteen, kotiympäristön ym. ulkoisten olosuhteiden, hänen omaksumiensa aatteiden jne. pohjalta sitten esitellään ja tulkitaan hänen tuotantonsa ollenkaan ottamatta huomioon hänen pyrkimyksiään taiteilijana tai hänen kirjailijalaatuaan. On kuitenkin syy-

tä muistaa, että "teoksen ja kirjailijan yksityiselämän välinen suhde ei ole yksinkertainen syysuhde" (Wellek & Warren, s. 88) vaan paljon mutkikkaampi ja vaikeampi selittää. Biografismin ongelma on siis sama kuin muidenkin geneettisten menetelmien: suhde teoksen ja ulkomaailman välillä on ilmeinen, mutta sen tutkiminen ja tulkinta ei ole yhdestä tai kahdesta (oletetusta) tekijästä käsin mahdollista; suhde sisältää yhä monia tuntemattomia tekijöitä. Biografismin käyttökelpoisuutta tutkimusmenetelmänä, joka eräissä tapauksissa on kiistämätön, on siis syytä tapaus tapaukselta harkita.

2. Biografismista kirjallisuuspsykologiaan

Biografismi, joka katsoo kirjallisuuden heijastavan ennen kaikkea sen luojaan, kirjailijan sielunlaatua ja -sisällystä, on luonnollisesti aina ollut psykologiassa kulloinkin vallitsevan ihmiskäsityksen vaikutuksen alainen. Näin aina 1800-luvun loppupuolelle vallinnut assosiaatiopsykologia, joka piti koko sielunelämän - esin. muistin ja ajattelutoiminnan - selityksperustana ns. assosiaatioilmiöitä ja selitti mielen toiminnot koostuviksi itsenäisistä, muuttumattomista toiminnan yksiköistä, on yhtenä syynä biografistien ehtymättömään pyrkimykseen selvittää kaikki jollekin teokselle ominaiset piirteet sen tekijän elämänkokemuksen valossa. Yleensäkin Sainte-Beuven seuraajat eivät aina tajunneet - eikä heillä ollut edellytyksiäkään tajuta - etteivät taiteellisen luomisen lait ole normaaleja psykologian motivaatio- tms. lakeja, vaan muodostavat aivan oman ongelmakenttensä; täten teosten tulkinta johdettiin liiaksi kirjailijan elämänkohtaloista, joille annettiin tutkimuksessa suurin paino. Biografinen tutkimus alkoi kiinnittää huomiota taiteellisen luomisen poikkeavuuteen

muusta inhimillisestä toiminnasta vasta psykoanalyysin kehittymisen myötä (1900-luvun ensi kymmeninä ja erityisesti 1920-luvulla). Suurin vaikuttaja oli tällöin tietenkin Sigmund Freud (1856-1936).

Freudin psykoanalyysin mukaan ihmisen psyykkinen rakenne, persoonallisuus koostuu kolmesta kerroksesta: (1) Se (Es, Id) edustaa viettejä, on tiedoton ja moraaliton; ulkoisia realiteetteja edustaa se-alueen erään osan edelleenkehittymä, ns. (2) Minä (Ich, Ego), joka toimii välittäjänä viettien ja ulko maailman välillä ja edustaa ymmärrystä ja järkeä; osaksi tietoinen osaksi tiedoton (3) Yliminä (Überich, Super Ego), joka toimii yksilön omanatuntona ja ottaa vastuun moraalisesta käyttäytymisestä. Tiedottoman (piilotajunnan) ja tietoisen välillä toimii sensuuri, esitietoinen, joka torjuu ja vastustaa joidenkin sielullisten (ennen kaikkea seksuaalielämään liittyvien) tapahtumien pääsemistä tietoisuuteen. Tapahtuu repressio l. torjunta, joka johtaa erilaisiin, esim. neuroottisiin sielunelämän häiriötiloihin.

Freudilainen psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus on yleensä metodisesti jatkanut biografismin linjoilla, ts. "elämää ja tuotantoa pidetään edelleenkin ykseytenä, ja persoonallisuutta tulkitaan sen teokseen tieteen tai tietämättään jättämistä jäljistä, usein psykoanalyysin tekniikan ja käsitteistön avulla" (Jensen, s. 40). Sen menetelmällinen 'uutuus' on ollut lainaa psykoanalyysistä, jonka mullistavia havaintoja ihmisen alitajuisen minän osuudesta hänen motivaatioihinsa se on soveltanut yksityiseen kirjailijapsykykeen. Taiteellisen luomisprosessin yleinen tarkastelu on tällöin jäänyt sivuseikaksi tai taidetta on tulkittu lähinnä repressioteorian avulla eräänlaisena viettienergian kollektiivisena sublimaationa. Freudilaisen psykoanalyysin heikkous yleensäkin on, että sen teoria on syntynyt abnormin sielunelämäntutkimuksen pohjalta, ja tämä heikkous on erityisen ilmeinen teoriaa juuri taiteeseen - tai taiteilijapsykykeen - sovellettaessa. Freudin - ja erikoisesti lukemattomien jälkifreudilaisten tutkijoiden - (suoraan tai peitetysti ilmaistu) käsitys, että taide on tavalla tai toi-

sella 'sairasta', parhaimmillaankin vain yhteisöllisesti vaaraton purkautumistapa ihmisen animaaliselle viettienergialle ('libidolle'), ei paljonkaan auta meitä ymmärtämään taiteitten - myös kirjallisuuden - merkitystä kulttuuri-instituutiona. Sanataiteen käyttämien kuvien, symbolien, ja motiivien tulkinta Freudin seksuaaliteorian valossa on myös yksi tämän kirjallisuuspsykologian haaran työkenttä.

Alfred Adlerin (1870-1937), Freudin oppilaan ja työtoverin käsitykset ihmisen psyykestä sisältyvät hänen kehittämänsä individuaalipsykologiaan. Tämä psykoanalyttinen suunta pitää sosiaalista itsekorostusta ja pätemisen tarvetta ihmisen keskeisimpänä voimana: ala-arvoisuuden, riittämättömyyden ja yleensä huononmuuden tunto (alennuskompleksi) aiheuttaa pätemisentarvetta ja vallanhalua. A:n kompensaatioteorian mukaan ruumiillinen tms. vajavuus, alempi suoritustaso, huonoiksi leimatut luonteenpiirteet, alhainen syntyperä, epäonnistumiset ym. epämieluisat seikat korvataan kunnostautumalla jossakin muussa (aktiivinen kompensatio) tai kieltämällä arvo tavoitellulta, mutta saavuttamatta jääneeltä (reaktiivinen k.). Taidetta A. pitää yhtenä aktiivisen kompensation toiminta-alueena, lähinnä taiteilijan sosiaalisen pätemistarpeen ilmentymänä.

Taiteilija ei kuitenkaan luo, kirjailija kirjoita sen tähden, että hän on sielullisesti sairas, vaan koska hänellä on - täysin normaalina inhimillisenä ominaisuutena, joka ilmenee jo primitiivisissä yhteisöissä - esteettisiä muotoja luomalla itseään toteuttamisen, siis taiteellisen luomisen tarve. Tämän itsestään selvän mahdollisuuden freudilaisuus ja adlerilaisuus kokonaan hylkäävät, vaikka todennäköistä on, että taiteilija olisi taiteilija ilman kompleksejaankin ja että ne toimivat korkeintaan kannustimina hänen työssään. Edelleen on huomattava, että johonkin teokseen sisältyvät motiivit, symbolit ja henkilöt eivät ole välttämättä kirjailijan itsensä keksimiä, vaan yhteistä kulttuuriomaisuutta, jolloin hänen oman henkilönsä samaistuminen niihin tai hänen elämänasenteensa rinnastaminen kirjassa kuvattuihin asenteisiin on koko taiteellisen luomistapahtuman väärinymmärtämistä.

Freudilaista kirjallisuudentutkimusta antoisammalta näyttää tällä hetkellä (Freudin etevimmän oppilaan) C.G. Jungin (1875-1961) 'analyyttisen psykologian' pohjalta suurelta osin kehittynyt myyttikritiikki l. arkkityyppitutkimus. Jungilainen kirjallisuudentutkimus on - paljon suuremmassa määrin kuin freudilaisuus ollut kiinnostunut taiteellisesta luomis- tapahtumasta yleensä, ei välttämättä patologisena, vaan ihmis-psykkeen normaalisti kuuluvana ilmiönä. Taiteellinen luominen on ihmisen yksi - kenties alkuperäisin - maailmanhahmotustapa, mistä johtuen taiteen käyttämällä symboleilla on usein arkkityyppinen, yleis- ja yhteisinhimillinen sisältö, joka tekee ne välittömästi tajuttaviksi ja vaikuttaviksi. Myyttikritiikki, joka on saanut paljon vaikutteita myös sosiaaliantropologialta, tarkastelee kirjallisuutta siis sekä yksilö- että yhteisöpsykologisesti; toisaalta taide sen mukaan heijastaa yksilön individuaatio-ongelmia, toisaalta yhteiskulttuuria näiden ongelmien ratkaisijana.

Myös Jungin analyyttisen psykologian mukaan ihmisen sielunelämä jakautuu tietoiseen ja tiedottomaan; persoonallisuutta analysoidessa tullaan kuitenkin sielunelämän yksilöllisesti tiedostamattoman jälkeen vielä kollektiivisesti tiedostamattomaan alueeseen. Yksilöllinen, henkilökohtainen tiedostamaton (tai piilotajunta) muodostuu torjutuista ja syrjäytyistä asioista, kun taas ihmisille yhteinen, kollektiivinen tiedostamaton on periytynyt esivanhemmilta (ei siis ole yksilön oman elämän aikana muodostunut). Tämän ihmissuvulle yhteisen kollektiivisen tiedostamattoman (ali- tai piilotajunnan) ilmentymiä ovat arkkityypit, jotka ovat periytyviä elämysten käsittämistäipumuksia, toistuvia, samankaltaisia perussymboleja, alkunielikuvia. Ne ilmenevät ja vaikuttavat unissa, hallusinaatioissa, eri kansojen myyteissä, saduissa, uskonnoissa ja maailmankatsomuksissa (esim. sade - itku, ukkonen - taivaallinen viha jne.) ajasta ja paikasta riippumatta, ja suurta osaa taiteen symboleista voidaan myös pitää arkkityyppisinä.

Mikäli kirjallisuuspsykologian alan määrittelyssä käytetään samaa periaatetta kuin kirjallisuussosiologian (vrt. Hallberg & alii/Rosengren, s. 109), ts. katsotaan sen edusta-

van tutkimusta, joka käyttää 'psykologista viitekehystä', sen alaan on luettava myös ns. kokeellinen kirjallisuudentutkimus, joka on saanut virikkeensä ennen kaikkea kokeellisesta psykologiasta (ks. Hallberg & alii/Hansson, s. 78 seur.) Tämän kirjallisuuspsykologisen haaran tutkimuskohteena on kirjallisuuden vastaanottokyky ja sen mittaaminen (sekä käytännön - lähinnä opetuksen - tarpeita että itse tämän kyvyn rakenteen ja osatekijöiden selvittämistä varten), mikä tapahtuu käyttäytymistieteiden ja psykolingvistiikan kehittämää kvantitatiivisia menetelmiä hyväksi käyttäen.

3. Sosiologinen kirjallisuudentutkimus

Kiinnostus yhteiskuntaolojen ja tuotetun kirjallisuuden välisiin suhteisiin heräsi jo romantiikan kaudella, jolle oli yleensä ominaista historistinen kirjallisuuden lähestymistapa (vrt. Jensen, 'Romantiikan historismi', s. 25 seur.). Tutkimus oli luonteeltaan kuitenkin varsin spekulatiivista. Varsinainen sosiologinen kirjallisuudentutkimus syntyi vasta positivismin myötä, jonka perustaja oli Auguste Comte (1798-1857). Positivismi hylkää kaikki metafysiset selitykset ilmiöille ja hyväksyy vain varman, 'positiivisen' tiedon. Sen vaikutuksesta painopiste siirtyi kulttuuritieteistä yhteiskunta- ja luonnontieteisiin.

Sosiologia on oppi ihmisen yhteiskunnallisesta käyttäytymisestä, sen kehityksestä ja muodoista. Sosiologinen kirjallisuudentutkimus lähtee siitä olettamuksesta, että kirjallisuus on kulloinkin vallitsevien yhteiskuntaolojen tuote. Vallitsevat yhteiskunnalliset voimasuhteet vaikuttavat välttämättä toisaalta kirjailijaan ja hänen tuotantoonsa, toisaalta lukijakuntaan ja säätelevät kummankin reaktioita; täten kirjallisuutta on pidettävä ennen kaikkea yhteiskunnallisena ilmiönä, etenkin kun se käyttää ilmaisuvälineenään kieltä, joka on yhteiskuntaelämän tuote.

Sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen isänä voidaan pitää Hippolyte Tainea (1829-1893), jonka tuotannosta mainitta-

koon kokonaisen kansalliskirjallisuuden kehitystä ja laatua 'yhteiskunnallisesti' tulkitseva Histoire de la littérature anglaise (1863-67). Teoksen johdannossa Taine esittää miljöoteoriansa, jonka mukaan kolme tekijää määrää kulloinkin tuotetun kirjallisuuden laadun: rotu (la race), joka on kirjailijan kaikkien synnynnäisten ja perittyjen ominaisuuksien summa; ympäristö (le milieu), kansakunnan yhteiset elinehdot; sekä ajankohta (le moment), teoksen syntyajalle ominainen yhteiskunnallinen tilanne. Näistä tekijöistä ympäristö - "kaikkien vallitsevien yhteiskunnallisten olojen ja asenteiden summana" - on tärkein ja tuottaa välttämättä aivan tietyn tyyppisen kirjailijan.

Tainen teoriat on, itse sosiologian kehityttyä valtavasti, hylätty vanhentuneina ja paikkansapitämättöminä, mutta nykyisenkin sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen takana on sama ajatus: "kirjallisuus on vallitsevan yhteiskuntamuodon tai -järjestelmän tuote". Sen yksityisistä perinteellisistä tai uusista tutkimuskohteista voi laatia esim. seuraavan luettelon:

- 1) kirjallisuuden yleisen kehityksen sekä ns. kirjallisen maun muutosten yhteiskunnalliset syyt (vrt. kulttuurihistoriallinen tutkimus);
- 2) kirjallisuuden välittämä kuva yhteiskunnasta ja vallitsevista yhteiskunnallisista asenteista ("kirjallisuuden yhteiskunnallinen sisältö");
- 3) yhteiskunnallisten ideologioiden ja sanataiteen väliset riippuvuussuhteet;
- 4) yhteiskunnan vaikutus kirjailijaan yksityishenkilönä (vrt. biografismi);
- 5) ympäristön vaikutus kirjailijaan kirjailijana: kirjailijan kulloinenkin yhteiskunnallinen tyyppi ja

asema 1. status ("kirjailijan sosiologia");

6) kirjallisuuden tai kirjailijan yhteiskunnallinen vaikutus sekä tapa, jolla kirjallisuus vaikuttaa yleisönsä;

7) prosessi, jolla kirjat tuotetaan, levitetään, käytetään jne.

Näistä neljä ensimmäistä ovat jo kauan olleet kiinnostuksen kohteina, mutta sosiologisen tutkimuksen polttopisteessä tällä hetkellä ovat lähinnä kolme viimeistä kohdetta.

Karl Erik Rosengren määrittelee sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen tutkimukseksi "joka käyttää sosiologista teoriaa ja käsitteistöä ('sosiologista viitekehystä')"; 'sosiologinen viitekehys' edellyttää myös, että runsaasti menetelmiä on lainattu sellaisenaan tai edelleen kehiteltyinä. (Vrt. Hallberg & alii/Rosengren, s. 108 seur.)

Sosiologia, joka siis tutkii ihmisten käyttäytymistä ja sitä määrävää motivaatiota yhteisössä, on kehittänyt tutkimus- ja niihin liittyvät kvantitatiiviset mittausmenetelmänsä varsin pitkälle. Näin esim. erilaiset asennemittauksen menetelmät (haastattelu, kyselykaavakkeet ym.), sisällönanalyysi, kontigenssianalyysi jne., ovat kaikki sitä 'sosiologista viitekehystä' hyväkseen käyttävää tutkimusta, joka on ominaista modernille kirjallisuuden sosiologiselle tutkimukselle.

Aikaisemman sosiologisen tutkimuksen erottamiseksi nykyisestä, joka on kiinnostunut ennen kaikkea kirjallisuuden asemasta ja merkityksestä yhteiskunnassa sekä sen tuotantoprosessista, käytetään jälkimmäisestä yleensä nimitystä kirjallisuussosiologia (kirjallisuudensosiologia). Rosengren on määritellyt eron seuraavasti (ents. s. 116):

Sosiologinen kirjallisuudentutkimus on ensisijaisesti tutkinut yhteiskunnan vaikutusta kirjallisuuteen, ts. sitä miten kirjailijoiden sisäinen systeemi on saanut vaikutteita ulkopuolisesta vieraasta systeemistä. Kirjallisuussosiologi tutkii koko kirjallisuuden järjestelmää ja näkee sen yhtenä alajärjestelmänä, joka on vuorovaikutussuhteessa yhteiskunnan muiden alajärjestelmien kanssa.

Aivan erityinen laji sosiologista kirjallisuudentutkimusta on - enemmän tai vähemmän - puhdasoppinen marxilainen kirjallisuudentutkimus, joka dialektisen ja historiallisen materialismin hengessä pyrkii osoittamaan, että yhteiskunnan toimintamuotojen ja luokkarakenteen toisaalla ja kirjallisuuden välillä toisaalla vallitsee välttämätön vuorovaikutussuhde.

Marxilaisen materialismin mukaan koko kulttuuri on yhteiskunnan 'ylärakenne', joka perustuu yhteiskunnan materiaaliselle 'alarakenteelle', ts. vallitseville omistus- ja tuotantosuhteille. Taide ja kirjallisuuskään eivät siis voi olla erillään yhteiskunnallisen kehityksen lainalaisuuksista. Kyseessä ei kuitenkaan ole mikään passiivinen materiaalisen perustan heijastuminen ylärakenteeseen, vaan taideteos (yhteiskunnan rakenteisiin jatkuvasti suhteessa olevan) pyrkii aktiivisesti etsimään ja löytämään uusia perusteita ja päämääriä ihmisen (aina välttämättä yhteiskunnalliselle) olemassaololle. Taide ja kirjallisuus ovat näin tärkeä osa yhteiskunnan ala- ja ylärakenteen välistä vuorovaikutusta, sitä dialektista suhdetta joka marxismin mukaan vallitsee materiaalin ja tietoisuuden välillä. Kuitenkin yhteys kirjallisten tuotteiden ja niitä tuottavan kirjailijan yhteiskunnallisen aseman (ja siihen liittyvän elämänkatsomuksen) välillä on selvä: ne heijastavat hänen luokkataustansa, hänen luokka-asenteitaan tai -odotuksiaan.

Koska marxismi yhteiskunnallisena ideologiana pyrkii luokkataomaan yhteiskuntaan, se ei yleensä voi olla tarkastelematta kirjallisuutta tämän päämäärän kannalta. Selvitellessään kirjallisuudessa ilmenevää luokka-ajattelua ("kirjallisuuden yhteiskunnallista sisältöä"), se samalla pyrkii myös arvottamaan kirjallisuutta siinä ilmenevän yhteiskunnallisen 'edistyksellisyyden' tai 'taantumuksellisuuden' perusteella. ('Hyvää' on se, mikä edistää marxismin ideologisia päämääriä, 'hucnoa' se, mikä vahingoittaa niitä.)

Vaikka marxismi siis vaatii, että kirjailijan on käytettävä taidettaan taistelukeinona, joka paljastaa 'porvariskulttuurin' ja 'luokkayhteiskunnan' vääryydet, on toisaalta muistettava, että ideologian edellytetään tulevan esiin vain taiteellisesti esteettisten ilmaisumuotojen kautta eikä suorana tendenssinä. Tämä merkitsee sitä, että esim. Neuvostoliitossa virallisena kirjallisuuspolitiikkana oleva socialistinen realismi ei periaatteessa ole tietyiksi ohjeiksi kiteytynyt dogmi vaan yhteiskunnan kulloisenkin kehitysvaiheen vaatima ja jatkuvan keskustelun alainen esitystapa. Koska taiteen keskeinen tehtävä on toimia ihmisen yhteiskunnallista tietoisuutta avartavana tekijänä, 'yhteiskunnallisesta todellisuudesta' vieraantunut taiteilija joutuu välittömän kritiikin kohteeksi. Tämä periaate selittää kirjallisen keskustelun aina saaman ideologisen luonteen sosialistimaissa.

Edellä mainitun kaltaiset periaatteet kuuluvat kaikkein jyrkimpään marxilaisen kirjallisuudentutkimuksen linjaan. On muistettava, että siitä nykyisin on olemassa monenlaisia variaatioita, sillä useat länsieurooppalaisetkin tutkijat ovat omaksuneet siltä hyödyllisiä ideoita. Tällaisia ovat varsinkin teesit kirjailijan 'luokka-ajattelun' heijastumisesta hänen teoksiinsa (ainakin elämäntutkimuksen ja siitä juontuvan kokonaisrakenteen tasossa) sekä kulloisenkin omaisuuden ja yhteiskunnallisen vallan jakautumisen vaikutuksesta kirjallisuuden eri aikoina tuottamiin muotoihin. Merkittävimpiä uuden marxilaisen estetiikan pohjalta syntyneitä kritiikin suuntauksia on epäilemättä geneettinen strukturalismi. Sen huomattavin edustaja on belgialainen Lucien G o l d m a n n (1913-70), joka perustaa teoriansa unkarilaisen Georg(György) L u k á c s i n (1885-1971) ns. marxilaista humanismia edustavalle kirjallisuuskäsitykselle. Goldmannkin tarkastelee taidetta suhteessa yhteiskunnan rakenteisiin, mutta hän hylkää sisältöä ja aiheita tutkivan kirjallisuuden sosiologian ja kiinnittää huomion erityisesti taideteoksen tyyliin, rakenteeseen ja muotoon. Teosten rakenteista heijastuvat taloudelliset rakenteet ja niiden muutokset; struktuurit kuvastavat hallitsevien yhteiskuntaryhmien visioita maailmasta ja yhteiskunnallinen ryhmä

nähdään tällöin romaanin tekijänä yksilöllisen tekijän rinnalla. (Vrt. Niemi/Goldmann, s. 137 seur.)

4. Komparatismi

Jensenin mukaan (s. 43 seur.; vrt. Kristensen, s. 32 seur.) komparatiivinen eli vertaileva kirjallisuudentutkimus on suppeimmin käsitettynä kahden maan välisten kirjallisten suhteiden tutkimista. Toisaalta voidaan väittää, että kaikki kirjallisuudentutkimus, joka pitää lähtökohtanaan tai käyttää hyväkseen eri kirjallisuuksien ja kirjallisten teosten vertailua, on komparatiivista. Täten esim. kaikki 'tekninen' kirjallisuudentutkimus, joka muodostaa teoriansa ja käsitteistönsä vertailemalla sanataideteoksia toisiinsa, olisi sanan laajimmassa mielessä 'komparatiivista' (poikkeuksena lähilukuun pitäytyvä tekstianalyysi). Terminä vertaileva kirjallisuudentutkimus (litterature comparée, comparative literature) on kuitenkin vakiintunut nimikkeeksi kolmannelle jo 1800-luvulla syntyneelle kirjallisuudentutkimuksen menetelmälle, joka - vaikka se ei olekaan suoraan luokiteltavissa 'geneettiseksi' - on jatkuvasti säilyttänyt syntyajankehhdälleen ominaisia 'ulkolähtöisiä' piirteitä.

Komparatismi, samoin kuin positivismin kauden yhteiskunnallinen kirjallisuuden tutkimus, juontaa juurensa romantiikan ajan historismista, sillä itse asiassa vertaileva tutkimus on vain "kehitysajatuksen soveltamista kirjallisuuteen" (Jensen, s. 48); lisävaikutteita saatiin esim. ajan historianfilosofiasista ja vertailevasta kielentutkimuksesta,

Komparatismiin varsinaisena aloittajana voidaan pitää ranskalaista Madame de Staëlinä (1766-1817), jonka teokset (De la littérature, 1800; De la France, 1800) perustuvat juuri romantiikan historialliseen kirjallisuusnäkökantaan. Suuntaus

kehittyi historialliseksi tieteenksi jo 1800-luvulla, mutta kuitenkin vasta vuosisadan lopulla se koki läpimurtonsa (vrt. Jensen, s. 48 seur.). Tällöin komparatismi kehittyi metodiseksi koulukunnaksi Ranska keskusmaanaan (josta sen nimikin on peräisin) ja sai teoreettista tukea Darwinin kehitysoopista ja luonnontieteellisestä determinismista. Viime vuosisadan lopulla se rajasi myös tutkimusalueensa, joista tärkeimmät ovat

- 1) geneettinen vertaileva tutkimus, joka pitää lähtökoh-
tanaan esim. yksityisen teoksen, kirjailijan tai kansal-
liskirjallisuuden tutkimista ja tarkastelee sitten näi-
den heijastamia kirjallisia tai yleisiä (aatteellisia)
virtauksia (lähinnä ns. vaikutteiden siirtymisen mieles-
sä), ja
- 2) vertaileva kirjallisuudenhistoria, jonka kohteena ovat
juuri mainitut laajemmat yhteydet (esim. kirjalliset tra-
ditiot ja niiden kehittyminen); (vrt. Jensen, s. 44;
Kristensen, s. 36).

Menetelmänä komparatismilla on - nimensä mukaisesti -
vertailu, jota suoritetaan yksityisten teosten, kirjailijoi-
den tuotannon tai kokonaisten tyyli- ym. perinteiden kesken.
Koska vertailua voidaan suorittaa varsin monista näkökulmista
käsin, sekä puhtaasti muodollisten ominaisuuksien (tyylin,
aiheiden, motiivien jne.) että sisältömateriaalin suhteen (et-
sien heijastumia historiallisista, yhteiskunnallisista tai
ideologisista virtauksista), komparatistmin liikkuma-ala ulot-
tuu itse asiassa yli koko kirjallisuudentutkimuksen alueen.
Tästä laaja-alaisuudesta ilmeisesti johtuu, että komparatii-
vista kirjallisuudentutkimusta on kritisoitu viime aikoina
kovastikin; sitä on moitittu ennen kaikkea täsmällisen foto-

din puuttumisesta (vrt. Jensen, s. 50). Tällöin sitä on syytetty mm. siitä, että tutkijat sen piirissä ovat tulkinneet vaikutteiden siirtymisprosessia liian mekaanisena (vrt. Hallberg, s. 196 seur.; Jensen, s. 51). Tyylikausien kehitystä on myös pyritty rajaamaan liian jyrkästi, jolloin kirjallisuuden yleisen, jatkuvan linjan seuraaminen on jäänyt toissijaiseksi ja historiallisen ajankohdan itseisarvo on korostunut liiaksi. Menetelmän pyrkimyksiä kritiikki ei tietenkään tuomitse, mutta se asettaa vertailun perusteet kyseenalaisiksi. Kuten esim. Wellek & Warren ovat todenneet (vrt. edellä s.11-12), eivät kirjallisuuden tekniset analyysimenetelmät ole vielä kehittyneet sille asteelle, että niiden tulosten pohjalta voitaisiin suorittaa laajempaa vertailua (esim. aikakausien tyylinormien jne. suhteen) pätevin perustein. Vertailevan tutkimuksenkin piirissä olisi näin syytä paneutua entistä enemmän (tekniseen) 'perustutkimukseen' ja sen menetelmälliseen kehittämiseen.

V KIRJALLISUUDEN TEKNINEN (ESTEETTINEN) TUTKIMUS

1. Tyylintutkimuksen ongelmia

Sanataiteen 'teknistä' (esteettistä) analyysia on kaikki se tutkimus, joka - synkronisesti vertaillen - kohdistuu yksityisiin sanataideteoksiin, niiden kieleen, symboliikkaan, rakenteisiin jne., ja johtaa sitten tämän tutkimuksen pohjalta yleistä teoriaa toisten teosten tulkitsemista ja arvottamista varten. Tällaisena se on kirjallisuuden eräänlaista 'perustutkimusta', jota ilman ei mitään päteviä johtopäätöksiä kir-

jallisuudessa vallitsevista normeista, siinä tapahtuvista muutoksista, sen ja muun kulttuurikehityksen välillä vallitsevista suhteista jne. yksinkertaisesti voida tehdä.

Tärkein teknisen tutkimuksen muoto kirjallisuudessa on viimeisen neljännenvuosisadan ajan ollut tyylintutkimus, ennen kaikkea ns. lingvistisen tyylintutkimuksen muodossa. (Vrt. Ojala, s. 1-12) Sanataiteen teoria on epäilemättä aina ollut kiinnostunut kirjailijoiden tyylistä, so. heidän kielellisestä esitystavastaan, mutta koska käsite 'tyyli' on ymmärretty eri aikoina varsin eri tavoin, on eri kirjailijoiden tyyliä havainnoitu nykyisestä hyvinkin poikkeavalla tavalla.

Uuden ajan ensimmäisinä vuosisatoina, renessanssin ja klassismin kaudella vallinnutta käsitystä tyylistä, joka juontui antiikin ajan teoreetikoilta, voidaan sanoa mekaaniseksi: (hyvä) tyyli oli itse sanottavasta riippumaton, josta lisättiin sanottuun asiaan kuin käärepaperi makeiseen vain sanotun tehostamiseksi. Tämä käsitys selittyy - ainakin osittain - antiikin retoriikan (kaunopuheisuuden, puhetaidon) perinteen pohjalta. Puhujista, jotka pyrkivät vaikuttamaan yleisönsä, havaittiin selvästi, että sama asia voitiin sanoa hyvin tai huonosti, so. tehokkaasti tai tehottomasti, jolloin alettiin sorvata oppikirjoja hyvin puhumisen taidosta. Näin syntyivät ensimmäiset tyyliopit, joissa luokiteltiin ja luokiteltiin kuhunkin tarkoitukseen sopivia lausemuotoja (figuuroja), kielikuvia (trooppeja) ja kadensseja (rytmikaavioita); näistä antiikin retoriikan oppikirjoista luokitukset sitten ovat periytyneet meidänkin aikamme tyylioppaisiin ja runousoppeihin.

Nykyistä käsitystä tyylistä - joka sekin on peräisin r o m a n t i i k a n kaudelta - voi puolestaan luonnehtia

orgaaniseksi. Sen mukaan tyyli on olennainen, irrottamaton osa sanottavaa, kulloisenkin ilmaisutarpeen vaatima ilmaisutapa, kentien ainoa mahdollinen. Orgaaninen tyylinkäsitys on luonnollinen uudemmalta tyyliintutkimukselle, etenkin kun se tarkastelee yksityisen teoksen kielenkäyttöä (ns. mikrostilistiikka); myös laajemmin (makrostilistisesti) tyyliä tulkittaessaan, esim. kokonaisen aikakauden taustaa vasten tai jollekin lajille ominaisena, sen lähtökohtana on orgaaninen käsitys tyylistä.

Mekaaninen tyylinkäsitys johti aikoinaan normatiiviseen tyylioppiin (stilistiikkaan), orgaaniselle käsitykselle perustuva tutkimus tuottaa deskriptiivista tyyliinteorioita. Lähestymistavan laatua on osaltaan määrännyt myös se, minkä ilmaisuun liittyvän tekijän on kulloinkin katsottu viime kädessä määrävän sanataideteoksen tyyliä. Renessanssin ja klassismin teoreetikoille, jotka lainasivat tyylin käsityksensä Aristoteleelta ja Horatiukselta, kysymys oli helposti vastattavissa: kulloinenkin kuvauksen kohde, kuvattava asia, vaatii paitsi tietyn kirjallisen lajin - myös oman tyyli-lajinsa (vrt. Johdanto s. 2^{seur.}). Täten 'ylevä' tyyli oli varattu sankaritekojen kuvaamiseen (epoksessa ja tragediassa), 'keskityyli' tavallisten 'kunnon ihmisten' kuvaamiseen (komediassa) kun taas 'alatyylit' riitti 'alhaisen' - käsityöläisten, palvelijoiden ja lurjusten - kuvaamiseen (esim. farssissa).

1700-luvun ja romantiikan ajan uusia käsityksiä on, että kirjailija, teoksen tai teosten tekijä määrää tyylin. (Vrt. Buffon: "Le style est l'homme même." 1755). Pian havaittiin myös aikakauden, jolloin teos on tuotettu, vaikuttavan sen tyyliin, mikä havainto myöhemmin vaihtui käsitykseen, että kieli - kulloinkin vallitseva tai noudatettu kielisysteemi -

viime kädessä määrää (tai ainakin määrittelee) käytetyn ilmaisun tyylin.

Näistä tyylin selitystavoista on jo ajat hylätty ensimmäinen, muut kolme ovat jatkuvasti tyyliin kohdistuvan tutkimuksen mahdollisia lähtökohtia, vaikka ne ovat osin riitaisia. Kun esim. ajatellaan, että kirjailijat aina kirjoittavat ajassa, jonkin tietyn tyyli-ihanteen tai -suuntauksen vallitessa, voidaan kysyä, kumpi silloin on ratkaiseva: hänen tyylilleen, hänen oma ilmaisutarpeensa vai aikakauden yleinen ilmaisutapa, 'maku'?

Ns. historiallisten tyylikausien (periodien) - kuten myös erilaisten koulukuntien - kohdalla on kuitenkin muistettava, etteivät ne ole mitään aristotelelaisia kategorioita, joihin kirjailijat voidaan sijoittaa vain tuntomerkit luettelemalla, vaan kirjallisuuden historiallisen tutkimuksen perusteella ja mukavuudeksi eroteltuja, tiettyjä yhteisiä normeja vain tilastollisesti noudattavia ajanjaksoja. Kukaan yksityinen kirjailija ei koskaan edusta kaikkia aikakaudelle ominaisia tyyli-piirteitä. Aikakauden tyyli on aina sekä summatiivinen että tilastollinen: siihen kuuluvat kaikkien sinä aikana kirjoittaneiden kirjailijoiden tyyli-piirteet, vaikka vain osa niistä on yhteisiä ja siten yleisiä.

Wellekin ja Warrenin mukaan (s. 338-39) kirjallisuudentutkijan ensisijainen velvollisuus on "pitää lähtökohtanaan kirjallisuuden kehitystä kirjallisuutena. Silloin periodi on vain yleisen kehityksen alajakso. Tämän kehityksen historia voidaan kirjoittaa ainoastaan siten, että otetaan huomioon arvojen muuttuva kaavio, ja tämä arvokaavio on abstrahoitava historiasta itsestään. Periodi on täten alajakso, jota hallitsee tiettyjen kirjallisten normien, mittapuiden ja konventioiden järjestelmä. Niiden omaksumista, leviämistä, muuttumisista, integroitumisista ja katoamisista voidaan seurata." Vähän myöhemmin he jatkavat: "Periodi ei siis ole tyyppi tai luokka, vaan ajanjakso, joka voidaan määrittää historiaan sisältyvän ja siitä irrottamattomissa olevan normijärjestelmän avulla. Monet turhat yritykset määrittellä, mitä on romantiikka, osoittavat, ettei periodi ole käsite, joka vastaa luokkaa logiikan

terminologiassa. .. Yksityinen sanataideteos ei ole luokan erillinen jäsen vaan osanen, joka yhdessä kaikkien muiden teosten kanssa luo periodikäsitteen. Tällä tavoin se itse muuntaa käsitystä kokonaisuudesta. .. On selvästi tajuttava, ettei periodi ole ihannemalli tai abstraktinen kaavio tai luokkakäsitteiden joukko, vaan ajanjakso, jota hallitsee kokonainen normijärjestelmä, eikä mikään taideteos koskaan toteuta sitä kaikkineen. Periodin historia on sen seuraamista, kuinka yksi normijärjestelmä muuttuu toiseksi."

Kun lähdetään tältä pohjalta, on selvää että on mielekäs-tä tutkia erikseen sekä aikakausien että yksityisten kirjailijain tyyliä; jälkimmäiset eivät koskaan ole täysin sidoksissa edelliseen eikä edellinen ole riippuvainen yksityisestä kirjailijasta. Silti emme voi kieltää, ettei jonkin aikakauden tyyli - vallitseva ilmaisutapa - ole fakta, joka on otettava huomioon yksityisiä kirjailijoita ja heidän tyyliään tutkittaessa. On ilmeistä, että toiset kirjailijat ovat alttiimpia yleisesti hyväksytyjen tyylikäsitysten vaikutukselle kuin toiset; toisaalta on myös kirjailijoita, jotka suorastaan määräävät aikakautensa makua tyylin suhteen. Voivatpa kirjailijat olla myös siinä määrin aikaansa edellä, etteivät he lainkaan saavuta hyväksymistä omana aikanaan; tällöin heidän 'modernisminsa' on joskus niin radikaalia, että vasta tulevat polvet ymmärtävät heidän todellisen arvonsa tyylin uudistajina. - Edelleen tutkijaa askarruttavat tyylinmuutokset jonkin kirjailijan tuotannossa, ennen kaikkea se, onko niitä pidettävä henkilökohtaisina ratkaisuin vai aikakauden maussa tapahtuneen muutoksen saanelemina.

Tällaisia ongelmia ei kuitenkaan ratkaista pelkän haju-huomioon perustuvan spekulatiion varassa: tarvitaan tarkkoja tietoja tyyliin vaikuttavien tekijöiden laadusta ja määrästä kulloinkin arvioitavissa teksteissä. Viime aikoihin asti sekä aikakausien että yksityisten kirjailijoiden tyylin (ilmaisuta-

van) tutkimus on epäilemättä ollut varsin spekuloiivaa ja summittaista (vrt. Wellek & Warren, luku 14. 'Tyyli ja Tyylioppi'; Erik. s. 224-229). Vasta sen jälkeen kun kielentutkimuksen (lingvistiikan) piirissä on kehitetty ns. kvantitatiiviset mittausmenetelmät kielen ilmiöille, on sanataiteen tyyliintutkimuksessakin niitä soveltaen voitu osoittaa jotakin varmaa - positiivista tai negatiivista - tietyn teoksen tai kirjailijan ilmaisutavan luonteenomaisuudesta. Vertailukohtana on tällöin (esteettinen) kielenkäyttö yleensä tai jossakin vertailuryhmässä, jolloin näiden avulla - 'vallitsevasta ^{kieli} ~~sys-~~ teemistä' käsin - pyritään määrittämään tekstin ominaislaatu.

Modernin tyyliintutkimuksen päämääränä onkin kartoittaa kaikki sanataiteen (so. esteettisen) kielen ilmaisumahdollisuudet (ilmaisun kaikilla - äänteitten, yksityisten sanojen ja niiden merkitysten jopa syntaktisten rakenteiden - tasoil- la), ts se pyrkii luomaan sellaisen deskriptiivisen tyyli- teorian, joka kattaa jonkin kielisysteemin piirissä vallitsevan esteettisen ilmaisun käytännön kokonaisuudessaan. Tällöin yksityisen teoksen, kirjailijan ja lopulta kenties jonkin aikakaudenkin tyylin määrittely tapahtuisi vain osoittamalla ne piirteet, jotka sille tästä kielen esteettisten ilmaisumahdollisuuksien kokonaisuudesta ovat tyypillisiä, ominaisia, toisista (saman käytännön piiriin kuuluvista) teoksista, kirjailijoista ja aikakausista poikkeavia.

Tässä kielen kaikkien (ja myös kulloistenkin) esteettisten ilmaisumahdollisuuksien kartoitustyössä moderni tyyliintutkimus, joka pyrkii mahdollisimman tarkkaan, eksaktiin tietoon, on menestyksekkäästi käyttänyt edellämainittuja kvantitatiivisia menetelmiä, so. modernin tilastotieteen ja tietojenkäsit-

telyopin tarjoamia mahdollisuuksia eri tyylipiirteiden numeeristen määrien laskemiseen ja vertailuun joissakin teksteissä. Kaikki tällainen laskenta, joka aikaisemmin oli pakko suorittaa 'käsityönä', on nyt siirtynyt tietokoneille; myös tilastotieteen erilaiset arviointimenetelmät, otantatekniikka, lasku- ja korjauskaavat jne. osaltaan helpottavat mittaustyötä.

Ero vanhemman, saksalaisperäisen (idealistisen) ja modernin (strukturealistis-lingvistisen) tyyliintutkimuksen välillä voidaan määritellä esim. seuraavaan tapaan: "Stilforschung katsoo olevansa osa kirjallisuuden historiallista tutkimusta ja kritiikkiä. Se väheksyy konkreetin kielellisen muodon merkitystä ja korostaa 'henkeä' eli psykologista asennoitumista muodon määrääjänä. Se yhtyy Crocen käsityksiin siinä, että se katsoo kaiken kielenkäytön olevan tyyliä ja yksilöllistä luomistapahumaa ja että sellaisena tyyli ilmenee vain yksityisissä teoksissa; Saussuren termein: vain yksilöllisenä ilmauksena, puheena (parole), ei yleisenä kielijärjestelmänä (langue). Mitään yleisiä kategorioita ei näin voi soveltaa yksityiseen teokseen, joka on yksinomaan intuitiivisesti tajuttava kokonaisuus. Pyrkimyksenä on ymmärtää teoksen 'sisäinen' muoto, joka määrää sen ulkoista muotoa ja osien suhdetta kokonaisuuteen. Lähestymistapa on kvalitatiivinen ja keskittyy yhteen tai useampaan avainasemassa olevaan tyyllilliseen elementtiin. .. Stylistique puolestaan katsoo liittyvänsä kiinteästi lingvistiikkaan ja olevansa vain aputiede kirjallisuudenhistorialle ja kritiikille, joille se tuottaa havaintoja, määritelmiä ja luokituksia. Sen asennoituminen on positivistinen ja sen lopullisena päämääränä on luoda tyylin tiede, so. yhteenveto kaikista kielen tyyppillisistä elementeistä. Kirjallisuuden kieli on vain yksi niistä lukemattomista systeemeistä, jotka yhdessä koostavat kielen; jokaista näistä systeemeistä voidaan tutkia tyyllillisesti. .. Kun lingvistinen stilistiikka ryhtyy tutkimaan yksityistä teosta, se lähtee olettamuksesta, että kaikki tyylin piirteet ovat potentiaalisesti läsnä kielessä, jolloin se määrittelee käytetyn tyylin valintana kaikkien ilmaisumahdollisuuksien kesken ja arvioi kirjailijan omaperäisyyden vertaamalla hänen valintaansa yleisesti hyväksyttyyn käytäntöön. .. Se on aina käyttänyt hyväkseen tilastollisia menetelmiä ja viime aikoina erikoisesti tietokonetekniikkaa." (Preminger, 'Stylistics'; s.817).

Lingvistinen tyyliintutkimus on sisänsä hyvin laaja-alainen ja monitahoinen asia (vaikka se tulkittaisiinkin vain kielentutkimuksen osa-alueeksi), sen kohteita ovat näet kaikki kielen esteettiset ilmaisumahdollisuudet. Täten voidaan tutkia teosten sanavalintaa (leksikaalinen analyysi); lauserakenteita (syntaksia); kielikuvia ja synboleita; rytmiä ja ru-

nomittaa (prosodiaa); myös kielen fonologia (soinnutus, ään-teellinen hahmotus) voidaan ottaa kvantitatiivisen tutkimukseen kohteeksi. Kaikkia näitä tyyliiirteitä on mahdollista tarkastella joko yhdessä tai erikseen: tehdä tutkimus esim. Södergranin koko tyylistä tai vain hänen symbolienkäytöstään, Tullenkantajien kielikuvista, Elisabetin ajan prosodiasta jne. Yhden kirjailijan tai aikakauden tuotannossa voidaan tyyliiirteitä myös tarkastella joko tilastollisesti, yhtenä luokiteltavana paljoutena, tai seurata niiden kehitystä; ongelmanasettelu määrää kulloisenkin menettelyn.

Eräillä tahoilla on ankarasti vastustettu tilastotieteen menetelmien käyttöönottoa tyyliintutkimuksessa, joko yleensä taiteentutkimukselle sopimattomana 'tieteellisyytenä' tai eräiden - lähinnä mikrostilistiikan esittämien - esteettisen kielenkäytön erikoislaatua koskevien väittämien perusteella. (Vrt. Hallberg & alii/ Hallberg, s.9-10; Thavenius, s.44-47) On kuitenkin muistettava, ettei lingvistiikka - tai edes lingvistinen stilistiikka - suinkaan pyri korvaamaan kritiikkiä sanataiteen tutkimuksessa vaan olemaan ennen kaikkea sen apu-tiede (vrt. edellä s.38, määritelmä). Kyseessä on siis vain yksi tieteellisen (eksaktin) menetelmän sovellutus kirjallisuuden (kielen) tutkimukseen, eikä moderni tyyliintutkimus tahdo välttämättä astua esim. arvottamisen alueelle lainkaan vaan tyytyy analyysiin (joka sen harjoittamassa muodossa saa edellä mainitun 'perustutkimuksen' luonteen ja pyrkii lähinnä yleisen teorian muodostukseen).

Kuten edellä on huomautettu (s.17), kvantitatiivinen tyyliintutkimus voi palvella myös esitutkimusta: auttaa ajoittamaan jonkin teoksen tai jopa nimeään sen tekijän. Tässä tehtävässä sen luonne eräänlaisena kritiikin perustutkimuksena tai apu-tieteenä korostuu erityisesti.

2. Lajitutkimus kirjallisuuden perustutkimuksena

Vaikka genre-tutkimus onkin Wellekin mukaan "kirjallisuudenhistorian lupaavimpia tutkimusalueita"(vrt. Wellek & Warren, s.332), se ei silti kuulu vain kirjallisuuden historiallisen tutkimuksen osa-alueisiin (vrt. edellä s.15) vaan sillä on huomattava merkitys myös kirjallisuuden teoriaa luovana perustutkimuksena. Jos sen toisena pyrkimyksenä on osaltaan selvittää "kirjallisuuden sisäistä kehitystä", tutkia "kirjallisuuden genetiikkaa"(Henry Wells), sen toinen tehtävä on luoda käsitteistöä ja teoriaa se-

kä entisiä että uusia kirjallisia tuotteita tulkitsevaa ja arvottavaa kritiikkiä varten.

Kirjallisuuden historia on välttämättä myös kirjallisten lajien historiaa, sillä jos määrittelemme tyylikauden (periodin) "ajanjaksoksi, jossa hallitsee tiettyjen kirjallisten normien, mittapuiden ja konventioiden järjestelmä" ja periodihistorian selonteeksi siitä miten "yksi normijärjestelmä muuttuu toiseksi" (vrt. edellä s.35), määritelmään sisältyy - yhtenä mainittuna normina - myös laji(genre). Vielä viime vuosisadalla biologisen kehitysajattelun innoittamat tutkijat saattoivat pitää kirjallisuuden lajeja luonnossa esiintyvien kasvi- ja eläinlajien kaltaisina, mutta päinvastoin kuin nämä, kirjallisuuden lajit eivät kamppaile keskenään ja lopulta tuhoudu; kirjallisessa olemassaolon taistelussa vanhakin lajitradiatio saattaa osoittaa hämmästyttävää sitkeähenkisyyttä ja muuntautumiskykyä. (Vrt. Wellek & Warren, 17. luku, 'Kirjallisuuden lajit')

Kaikesta muuntautumiskyvystään huolimatta laji kirjallisuutta säätelevänä normina on silti varsin huomioonotettava tekijä. Vaikka sen tuntomerkkien määrittely (aivan kuten jonkin tyylikauden ominaispiirteiden erottaminen) on pikenminkin tilastollinen kuin teoskohtainen prosessi, lajin perinteen olemassaolo ja vaikutus on fakta, joka on otettava huomioon kirjallisuuden instituutiota tarkasteltaessa. Karl Viëtor toteaaakin lajin käsitteestä seuraavaa (Wellek & Warren, s. 333):

Vaikka lajin historia ilmenee yksityisten teosten kautta, eivät kaikki näiden teosten piirteet ole tyyppillisiä. Lajia on pidettävä säätelevänä prinssiippinä, eräänlaisena piilevänä mallina, konventiona, joka on kuitenkin todellinen, ts. tehokas, koska se todella muovaa yksityisiä teoksia. Lajien historian ei todellakaan tarvitse päätyä yksiehtoiseen päämäärään, käsitykseen, jonka mukaan laji ei voi jatkaa ja differentioitua edelleen. Kuitenkin: jotta käypää historiaa voitaisiin kirjoittaa, on pidettävä mielessä jokin ajallinen päämäärä tai lajityyppi.

Lajikäsitteen problematiikka on siis täysin analoginen tyylikausien tai -virtausten problematiikan kanssa: ideaalinen lajityyppi samoin kuin ajan tyyli-ihanne ovat molemmat epäilemättä vain kirjallisuudentutkimuksen abstraktioita - mutta myös abstrahoitavissa. Aivan kuten (koskaan täydellisenä toteutumaton) tyylipyrkimys lajikin on ennen kaikkea kirjallisten tuotteiden ilmaisu ja rakennetta säätelevä järjestysprinsiippi, jonka kirjailijat enemmän tai vähemmän tietoisesti omaksuvat helpottamaan kommunikaatiotaan. Lajin tehtävästä ja asemasta kirjallisuudessa Wellek ja Warren lausuvatkin seuraavaa (s. 285):

Laji (genre) ei kirjallisuuden alueella ole pelkkä nimi, sillä se esteettinen ilmaisuperinne, johon teos kuuluu, muovaa aina teosta. Kirjallisuuden lajeja "voidaan pitää institutionaalisina imperatiiveina, jotka pakottavat kirjailijan toimimaan tietyllä tavalla ja ovat puolestaan kirjailijan muovattavissa" ... Kirjallisuuden laji on "instituutio" - kuten kirkko, yliopisto tai valtio ovat instituutioita ... Ihminen voi ilmaista itseään vallitsevien instituutioiden kautta, työskennellä niiden avulla ..., luoda uusia instituutioita tai selviytyä niin hyvin kuin taitaa ottamatta osaa niiden toimintaan tai riitteihin. Hän voi myös liittyä toimivaan instituutioon ja sitten muuttaa sitä.

Näin - tehokkaan viestinnän välineeksi - määriteltynä laji osoittautuu tutkimuksen arvoiseksi siinä missä tyylikin, sillä näennäisten kirjallisen maun muutosten takana voi olla laajempia historiallisia ja yhteiskunnallisia yhteyksiä, joita muuttuva kirjallisen viestinnän tarve heijastaa. (Lajien suhteen voi kirjailijoissa itse asiassa olettaa vielä suurempaa riippuvuutta perinteestä kuin tyyliissä: tuttuina koodaus-tapoina ne takaavat viestin perillemenon ja ovat näin huomattavasti sitkeähenkisempiä kuin kielen muutoksista suuresti riippuvainen tyyli.)

Runousopin peruskurssin johdanto-osassa on yritetty selvittää sitä mahdollista ilmaisutarpeen tai rakenteen eroa, jolle sanataiteen alueen jako 'perusmuotoihin', so. epiikkaan,

lyriikkaan ja draamaan perustuu. Viëtor on sitä mieltä, "ettei termiä genre pitäisi käyttää näistä kolmesta enemmän tai vähemmän perimmäisestä kategoriasta eikä sellaisista historiallisista lajeistakaan kuin tragedia ja komedia" (W & W, s. 287); tällöin lajin nimen saisivat vain mainittujen ikuisien kategorioiden alalajit, ne historialliset, so. kehityksenalaiset 'erityismuodot', jotka aikakaudelle ominaisina toisaalta määräävät kirjailijan ilmaisua, toisaalta ovat ~~hän~~ muutettavissaan.

Aikaisempina vuosisatoina, etenkin renessanssin ja klassismin kaudella, jolloin normatiivisen tyylikäsityksen rinnalla vallitsi myös normatiivinen lajiteoria (vrt. edellä s. 34), lajien olemassaoloa ja merkitystä pidettiin itsestään selvänä, vaikka mitään periaatteita niiden osoittamiseksi tai erottamiseksi ei voitukaan osoittaa. Näiden aikakausien kirjallisuuden ja sen kehityksen ymmärtämiseksi on tietenkin välttämätöntä tuntea silloin vallinnut lajiteoria. Sen sijaan nykykirjallisuuden arvioinnissa aina romantiikan murreksesta lähtien on lajitutkimuksen ja -teorian merkitys tahdottu kiistää (vrt. Wellek & Warren, s. 289-300). Kirjallisuuden institution valtava kasvu 1800-luvulla ja ennen kaikkea meidän vuosisadallemme on epäilemättä johtanut siihen, että "lukijakunta on kasvanut suunnattomasti ja lajeja on tullut aina vain lisää. Halpojen painosten ansiosta kirjallisuus leviää entistä nopeammin; lajeista tulee lyhytikäisempiä tai ne muuttuvat entistä nopeammin." (Wellek & Warren, s. 293)

Tällaista, edes deskriptiivisen lajiteorian mahdollisuuden kieltävää asennetta vastaan voidaan kuitenkin huomauttaa, ettei lajien paljous ole suinkaan estänyt varsin selväpiirteisten traditioiden erottautumista joukosta. Jatkuva kiinnostus, jota tutkijat osoittavat esim. romaanille ja sen kehitysmuodoille osoittaa, että tässä lajissa nähään ajallemme kenties tunnusomaisin kirjallinen ilmaisu- ja rakennetyyppi;

samoin eräät nykydraaman ilmiöitä kartoittavat tutkimukset ovat osoittautuneet hyvin hyödyllisiksi osoittaessaan miten jokin näennäisesti uusi laji on johdettavissa jo varsin idästä kirjallisesta perinteestä. -Lajin käsite sekä tutkimuksen että opetuksen teoreettisena välineenä on liian hyvä heitettäväksi pois, sillä ennen kaikkea deskription pohjana se - summittaisine tuntomerkillisyytensä - auttaa uusien kirjallistuotteiden laatumäärittämisessä. Jos edelleen käsitämme lajien, olivatpa ne sitten historiallisia tai moderneja, edustavan yhdenlaista käytettävissä olevien esteettisten ilmaisukeinojen varastoa, ymmärrämme myös, että kirjailijat pitäytyvät luultua kiinteämmin niihin.

3. Uuskritiikin tekninen analyysi

Kirjallisuudentutkimus jota edellä on nimitetty tekniseksi (esteettiseksi) eroaa geneettisestä tutkimuksesta siinä, että se käyttää yksinomaan kirjallista viitekehystä, so. sanataidetta itseään sekä johtaessaan (vertaillen) yleistä teoriaa ja käsitteitä että soveltaessaan niitä sitten toisten sanataideteosten kuvailuun ja tulkintaan. Kirjallisuuden arvioinnin lähtökohtana on tällöin "kirjallisen rakenteen ja tyylin kollektiivinen kokemus" (Preminger, 'Criticism', s. 164), joka voidaan ulottaa käsittämään jopa koko sanataiteen historiallinen kehitys (vrt. edellä s. 11 seur.). Yksityisten teosten analyysia ja tulkintaa varten on kuitenkin mahdollista rajata viitekehys paljon suppeammaksi, käsittämään vain itse teoksen tai mahdollisesti osan sitä; tällöin viitekehysten asemesta on mielekkäämpää puhua kontekstista

yhteydestä, jossa tietty ilmaus saa merkityksensä. Kontekstuaalinen lähestymistapa, joka merkitsee, että teoksen tyylä ja rakennetta tarkastellaan ainutkertaisena osatekijöiden kokonaisuutena, on ollut ominainen -- joskaan ei yksinomainen -- anglosaksiselle uuskritiikille; suunnan harjoittama tekstianalyysi perustuukin menetelmänä "sana sanalta ja virke virkkeeltä etenevään ilmaisumerkitysten selvittelyyn" (Jensen, s. 183; vrt. myös s. 155 seur.), joka tähtää teoksen kokonaisrakenteen ja -merkityksen paljastamiseen.

Kun John Crowe Ransom 1941 julkaisi teoksensa The New Criticism, sen otsikko tarkoitti tuolloin vain todellakin uutta anglosaksista tutkimusta (Richards, Eliot, Empson jne.), jota Ransom tarkasteli osin kriittisessäkin hengessä. Se että nimikkeestä tuli nopeasti poleeminen (ja ulotettiin koskemaan monia sellaisiakin tutkijoita, jotka mieluummin olisivat kieltäytyneet kunniaa) osoittaa, että liikkeen varsinainen 'uutuus' oli yhteinen koko uudelle tutkijain polvelle ja että nimi toimi ennen kaikkea taisteluhuutona positivistis-geneettistä tutkimusperinnettä vastaan. Koko vuosisadan uusi tutkimus, josta uuskritiikki maailmansotien jälkeisissä oloissa pääsi helpoimmin pinnalle, painotti itse asiassa samaa seikkaa: kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen itsenäistymisen tarvetta kulttuurissamme. (Vrt. Jensen, 'Historismista luopuminen', s. 55 seur.)

Sen, että 'uudet' aatteet liittyivät enemmänkin ajankohtaan kuin mihinkään tiettyyn liikkeeseen ja että ne olivat ennen kaikkea reaktio liian naiiveille yhteiskunnallismimeettisille käsityksille kirjallisuudesta (vrt. edellä s. 7, huom.), osoittaa myös ns. venäläinen formalismi. Tämä tutkimussuuntaus, joka syntyi 1910-luvulla ja sai jo 1920-luvun lopulla väistyä Neuvostoliiton virallisen kirjallisuuspolitiikan omaksuman socialistisen realismin tieltä (vrt. edellä s. 28 seur.), pyrki myös tekemään kirjallisesta tuotteesta kritiikin ainoan pätevä viitekehysten. Formalisteille taide oli itse itseään selittävä systeemi, ja jos yhteiskunnallisilla tekijöillä oli osuutensa sen syntyyn, tämä vaikutus oli epäsuora. Suunta hylkäsi marxilaisen 'heijastusteorian' ja katsoi, ettei kirjallisuus suinkaan passiivisena heijasta yhteiskuntaelämää vaan päinvastoin 'vääristää' sitä lähes itsetarkoituksellisten ilmaisukeinojensa avulla. Kirjallisen kielen (esteettisistä) ilmaisukeinoista tulikin formalistien tärkein tutkimuskohde, se rakenteellisten ja kielellisten tekijöiden koostama systeemi, jolle oli ominaista 'materiaalin itsetarkoituksellinen käyttö' ja jota integroi kirjailijan persoonallinen tyyli. (Vrt. Preminger, 'Russian Formalism', s. 726-727; ks. myös Jensen, s. 68 seur.)

René Wellek, jonka tutkijakoulutuksen ohjana on venäläinen formalismi (Prahan 'lingvistisen koulun' sille anta-

massa muodossa), on monissa yhteyksissä esitellyt formalistien tutkimuksia, ja heidän vaikutuksensa on yleensäkin ilmeinen Wellekin koko kirjallisuuskäsityksessä. (Vrt. esim. Wellek & Warren, luvut 12 ja 13)

Voidaanko uskriteikin tekstianalyysiä (joka yleensä saa ns. lähiluvun 1. tarkkaluvun luonteen) pitää menetelmänä lainkaan on kyseenalaista (vrt. Jensen, s. 155 seur.), ja tutkijain siihen soveltama käsitteistökin on varsin epäyhtenäinen. Sitkeästi ponnistaen Jensen saa kokoon suunnan 'opilliset periaatteet' (s. 108 seur.), mutta lukuunottamatta tiettyä 'orgaanista' tyyli- ja rakennekäsitystä (muodon ja sisällön, sanottavan ja ilmaisun ykseydestä) hänen on vaikea osoittaa mitään muuta yhteistä, edes "yhtä ainoata struktuuriteoriaa" (s. 120). Tämä johtuu ennen kaikkea uskriteikoiden mainitusta (mikrostilistisestä) periaatteesta pitää kulloinkin käsillä olevaa teosta viitekehyksenä, johon sen tulkinta perustuu. Heidän kiinnostuksensa tekstiin on epäilemättä semanttista (merkitysopillista), mutta kun he etsivät merkityksiä ja niiden selityksiä vain itse teoksen muodostamasta kontekstista (jolle he siis vaativat semanttista autonomiaa), teoksen merkitysyhteydet laajempiin - kielen, kulttuurin ja yhteiskunnan - järjestelmiin jäävät yleensä huomiotta. (Uskriteikin piiriin kuuluvia 'kontekstualisteja' onkin kritikoitu heidän elämänvierautensa vuoksi, vaikka on vaikea sanoa, johtuuko tämä piirre heidän tutkimusotteestaan vai elämänasenteestaan.)

Uskriteikkiä on kiitetty siitä, että se uudella 'orgaanisella' sanataidekäsityksellään teki tyhjäksi vanhan kiistan muodon ja sisällön ensisijaisuudesta ja korvasi itse termitkin uusilla (materiaali t. tekstuuri ja rakenne; vrt.

Jensen, s. 121 seur.). Sen harjoittama kontekstuaalinen kielen ja rakenteen analyysi (jossa pääpaino on yleensä ollut edellisellä) on kuitenkin merkinnyt sitä, että kummatkin yleiset, kaikille samaan ilmaisu- tai rakennetyyppiin (lajiin) kuuluville teoksille yhteiset periaatteet ovat jääneet muotoilematta. Tulkitessaan teosta 'objektiivisesti' - teoksen yksityiskohtia vain sen (lukijakokemuksena paljastuvaan) 'kokonaismerkitykseen' niveltäen - uskriitiikin ote on sittenkin ollut lähinnä yksilöpsykologinen, jolloin ilmaisun yleiskirjallisia piirteitä ei ole riittävästi otettu huomioon. Yleensäkin uskriitiikki ei ole vakavissaan tarkastellut perinteen osuutta teoksen tyylin ja rakenteen muotoutumiseen; teesi teoksen ainutkertaisuudesta on estänyt heitä "näkemästä metsää puilta", havaitsemasta esim. kirjallisuutta instituutiona säätelevien sisäisten normistojen osuutta sen kulloiseenkin laatuun.

+

Uskriitiikin tyyppinen puhdas 'formaalikriitiikki' koetaan jo vanhentuneeksi, mutta suunnan historiallista merkitystä kirjallisuudentutkimuksessa ei voi kieltää. Paitsi että se oli ensimmäinen kansainvälisesti merkittävä koulu kunta angloamerikkalaisessa tutkimuksessa (jonka se on leimannut merkilään vielä pitkäksi aikaa), se pystyi myös antamaan takaisin, aivan uudella tavalla kehiteltyinä, ne virikkeet, jotka se sodan jalkoihin jääneeltä eurooppalaiselta tutkimukselta oli aikoinaan saanut. (Vrt. Jensen, s. 134 seur.: 'Historiallisia lähtökohtia') Reaktiona varhempien geneettisten mene-

telmien yksipuoliselle 'ulkolähtöisyydelle' se lopultakin kiinnitti huomion siihen (johdannossa esitetyn) sanataiteen tekijämällin osaan, joka ainoana oli jäänyt tutkimatta: kirjallisuuden omaehtoisena kulttuuriluomana. Reaktiota kiihdytti epäilemättä myös sanataiteessa itsessään tapahtunut ilmaisutavan muutos ('modernismi'), joka pakotti tutkijat tarkastelemaan kirjallisuuden kieltä muusta kielenkäytöstä poikkeavana ilmiönä (vrt. Ojala, s. 3-5). Kirjallisen kielenkäytön analyysissä uuskriittisen menetelmän heikkous - tai menetelmän suoranainen puute - on kuitenkin erityisen selvästi myös paljastunut ja johtanut siihen, että uudet (lingvistis-strukturalistiset, informaatioteoreettiset jne.) suuntaukset, jotka ottavat huomioon koko kirjallisen tuotanto- ja viestintäprosessin, ovat syrjäyttäneet sen. Sen puutteet on tulkittu myös elämänkatsomuksellisiksi ja alettu vaatia - kuten kirjallisuudessa itsessään - kriittisissäkin taas selvempää kiinnostusta 'maailman', siis lähinnä yhteiskunnan, osuuteen kulttuurin luomisessa.

HAKEMISTO

aatehistoriallinen tutkimus, 14
Adler, Alfred, 23
analyttinen psykologia, 24
Aristoteles, 2, 3, 34
arkkityyppi (tekstin alkuperäismuoto), 16
arkkityyppi (alkumieliokuva, 24
arkkityyppitutkimus, 24
assosiaatiopsykologia, 21
autobiografia, 18
autonomiateoria, 10
autonomisuus (taiteen), 5
biografia, 19, 20
biografinen tutkimus, 7, 18, 21
biografismi, 18-26
Boswell, 19
Coleridge, 5, 19
Comte, Auguste, 25
Croce, 38
Dante, 14
deskriptiivinen (tyylinteoria), 34, (lajiteoria), 42
dialektinen materialismi, 28
ekspressiivinen sanataideteoria, 4-5, 6, 19
ekstaasi, 4
Eliot, T.S., 5, 44
emendaatio, 17
Eupson, 5, 44
esitutkimus (kirjallisuuden), 15-17
esteettinen (analyysi), 32, 43, 44
estetismi, 7
filologinen metodi, 6, 15
fonologia (kielen), 39
formaalikritiikki, 8, 10, 46
formalismi (verhälläinen), 44
Freud, Sigmund, 14, 22, 23, 24
Geistesgeschichte, 13
genealoginen menetelmä, 16
geneettinen strukturalismi, 31
geneettinen tutkimus, 9, 10, 13, 18, 21
genre (laji), 15, 40, 41, 42, 43
Goldmann, Lucien, 29
hahmopsykologia, 6
Hegel, 5, 14
historiallinen tutkimus (kirjallisuudenhistoria), 8, 11
historismi, 11, 30
Horatius, 3, 34
imitaatio, 3
impersonallisuus (epäpersoonallisuus), 5
impressionismi, 7
individuaalipsykologia, 23
individuaatio-ongelma, 24
inspiraatioteoria, 2
Johnson, Samuel, 19
Jung, C.G., 3, 6, 24
Kant, Immanuel, 6, 14
kausaaliteoria, 5, 12
kielentutkimus (lingvistiikka), 6, 37, 38, 39
kirjallisuuskritiikki, 8-10
kirjallisuudentutkimus (suuntien luokitus), 8-10

kirjallisuuden sosiologia (kirjallisuussosiologia), 8, 24
kirjallisuuspsykologia, 21-25
klassismi, 3, 4, 33, 33, 34
koherenssi, 8
kokeellinen kirjallisuudentutkimus, 25
kokeellinen menetelmä (Zola), 7
komparatiivinen(menetelmä), 14, 30
komparatismi, 30-32
kompensaatioteoria, 23
kontekstuaalinen (analyysi), 44, 45-46
kulttuurihistoriallinen tutkimus, 12, 13
kvantitatiivinen (menetelmä), 37, 39
lajihistoria, 15
lajiteoria, 42
lajitutkimus, 39-43
lingvistinen tyyliintutkimus, 33, 36-39
Longinus, Dionysius, 4
Lukács, Georg, 29
luova mielikuviutus, 5, 19
lähiluku (tarkkaluku), 45
makrostilistiikka, 34
marxilainen kirjallisuudentutkimus, 28-29
mikrostilistiikka, 34, 45
miljöoteoria, 26
mimeettinen (sanataideteoria), 2, 3, 4, 7
mimeesis, 2
monografia, 20
moraalikritiikki, 10
motiivitutkimus, 15
myyttikritiikki (arkkityyppitutkimus), 24
myyttiteoria, 3
naturalismi, 7
normatiivinen (tyylioppi), 34 (lajiteoria), 42
objektiivinen (sanataidekäsitys, kritiikki), 5-6, 7-8
paleografia, 16
perspektivistinen (näkemys; perspektivismi), 11
Platon, 2, 14
positivismi, 25, 30
pragmaattinen (sanataidekäsitys), 3-4
psykoanalyysi, 22
Ransom, J.C., 5, 44
realismi, 7
relativistinen (näkemys), 11
renessanssi, 3, 16, 33, 34
repressio (torjunta), 22
retoriikka, 33
Richards, I.A., 5, 44,
romantiikka, 3, 4, 5, 7, 6, 11, 25, 30, 33, 35
runomitta (prosodia), 39
Sainte-Beuve, 20
Saussure, 38
Schlegel, 5
semanttinen (autonomia), 45
sisälähtöinen (kritiikki), 9, 10, 11, 12, 13
sosialistinen realismi, 29, 44
sosiologia, 25
sosiologinen kirjallisuudentutkimus, 25-30
sosiologinen viitekehys, 27
Staël, Madame de, 30
stemma (sukutaulu), 16
Stilforschung, 38
stilistiikka (tyylioppi), 34

strukturaalinen (kielitiede), 6
 strukturalismi, 8
 stylistique, 38
 Taine, Hippolyte, 25
 Tate, A., 5
 teknee, 4
 tekninen (tutkimus, analyysi), 9, 10, 32, 43
 tekstikommentaari, 16, 17
 tekstikritiikki, 16
 topostutkimus, 15
 tyylikausi (periodi), 32, 35, 36, 40, 41
 tyylintutkimus, 16, 17, 32-39
 ulkolähtöinen (tutkimus), 9, 10, 11, 12, 47
 uskriteikki, 7, 8, 9, 10, 43-47
 vertaileva kirjallisuudentutkimus (komparatismi), 14, 30-32
 Viëtor, Karl, 40, 42
 Warren, Austin, 5, 9, 10, 32, 35, 41
 Wellek, René, 5, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 32, 35, 39, 41, 44
 Zola, Emile, 7

.....

PAINOVIRHEITÄ

<u>sivu</u> 13	<u>rivi</u> 25:	"ajan henkensä", joka	<u>pitää olla</u>	"ajan henkensä", ja
" 15	" 1:	ks. s. 328 seur.	"	ks. emts. 328 seur.
" 17	" 4:	etenkin kuvatekstejä	"	etenkin kun tekstejä
" 35	" 5:	riitaisia	"	ristiriitaisia
" 44	" 20:	Koko vuosisadan uusi	"	Koko vuosisadan alun uusi
" 46	" 3:	kummatkin	"	kummankin

LÄHTEET

- ABRAMS, M.H. The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition. New York 1958 (1953).
- ADAMS, HAZARD The Interests of Criticism. An Introduction to Literary Theory. New York 1969.
- ARISTOTELES Runousoppi. Suom. P. Saarikoski. Helsinki (Otava) 1967.
- HALLBERG & ALII Litteraturvetenskap. Nya mål och metoder. Stockholm 1967.
- HALLBERG, PETER Litterär teori och stilistik. Uddevalla 1970.
- HOUGH, GRAHAM Kirjallisuus ja tutkimus (An Essay on Criticism). Helsinki (Otava) 1971 (1966).
- JENSEN, JOHAN FJORD Kirjallisuudentutkimus Aristoteleesta uskriteikkiin (Den ny kritik). Jyväskylä (Gummerus) 1970.
- KRISTENSEN, SVEN MØLLER Litteraturforskningens mål och medel (Litteraturforskningens mål og midler). Stockholm 1967 (1967).
- NIEMI, IRMELI (toim.) Tekijät, tulkit, kokijat. Esseitä ja tutkimuksia taiteen tekemisestä, välittymisestä ja vastaanottamisesta. Helsinki (Tammi) 1967.
- OJALA, AATOS Johdatus lingvistiseen tyylintutkimukseen. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos (moniste) 1971.
- OTAVAN ISO TIETOSANAKIRJA. Keuruu 1961-1965.
- PREMINGER, ALEX (ed.) Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, New Jersey 1965.
- WELLEK, RENÉ & WARREN, AUSTIN Kirjallisuus ja sen teoria (Theory of Literature), Helsinki (Otava) 1969 (1949)