

Lectio praecursoria: Tyylittelyn käsite venäläisessä modernismissä

—

Mika Pylysy

Pidetty 21.10.2023 Helsingin yliopistossa, osana venäjän kielen ja kirjallisuuden väitöskirjatyötä История понятия «стилизация» в русском модернизме (Tyyllitelyn käsite venäläisessä modernismissä).

Helsingin Sanomissa, seitsemästoista päivä lokakuuta 1909, ilmestyi toinen osa Eino Leinon Juhani Ahoa käsittelevästä esseestä juttusarjassa *Suomalaisia kirjailijoita*. Siinä Leino luonnehtii Ahon kirjailijanuran keskivaihetta ja samalla eurooppalaisen taiteen 1890-luvulla läpikäymää siirtymää, joka tunnetaan yleisesti symbolismin tai modernismin nimellä. Sen mukanaan tuomasta taiteen tekotavan murroksesta Leino kirjoittaa seuraavasti:

Huomataan, että realistinen totuus yksin ei riitä enää, syntyy pyrkimys tyyllittelyyn, entisten tuhatkarvaisten elämänkuvien yksinkertaistuttamiseen, värin sijasta viivoihin, silmänräpäyksellisen, impressionistisen totuuden sijasta pysyvään, vuosisatojen läpi seisovaan, monumentaliseen. [...] Toiset etsivät vaikutuksia renässansin, toiset antiikin taiteesta. Eräille ei riitä enää sekään, vaan he menevät aina muinaisen Egyptin, Assyrian ja Intian alkulähteille. Sieltä vasta he löytävät ne ”elämän suuret yksinkertaiset piirteet”, joita Aho ikävöi [lastussaan] ”Teatterista tultuaan”. Tekotavan koristeellisuus tulee kaiken tyyllitelyn korkeimmaksi kukkaseksi. Ajan taide on muuttunut romantiseksi, salaperäiseksi, symbolistiseksi. (1909, 9.)

Leinon tiivis kuvaus vilisee varhaiselle modernismille tunnusomaisia luonnehdintoja: *koristeellisuus, yksinkertaistuttaminen, monumentaalisuus*, jotka kaikki taipuisivat tutkielmiksi niiden ympärillä ja niiden varassa käydyistä kriittisistä aikalaieskusteluista. Väitöskirjani paneutuu Leinon mainitsemista käsitteistä ensimmäiseen, tyyllittelyyn.

Professori Kaarle Krohn ohjeisti aikanaan nuorta Martti Haaviota, että väitöskirjaan on käytettävä enintään kaksi vuotta. Tultuaan professoriksi 1949 Haavio puolestaan ohjeisti opiskelijoitaan, että väitöskirjaan on käytettävä vähintään kolme kuukautta, mutta enintään yhdeksän kuukautta. Niin kuin monet ennen minua ja minun jälkeeni, en ole pysynyt näissä suositelluissa raameissa. Lehtori Gennadi Obatnin tuskin ajattelikaan mitään aikatauluja, kun ehdotti aikanaan Kansalliskirjaston käytävällä tutustumista tyyllittelijöinä tunnettuihin venäläisiin modernistikirjailijoihin, ehkä päästäkseen pikemmin eroon väitöskirjan aihetta kärkkyvästä yli-innokkaasta maisterista. Lopullinen tutkimuskysymykseni muotoutui kuitenkin vasta tutustuttuani kunnioitetun vastaväittäjäni Leonid Livakin venäläisen modernismin teoriaa käsittelevään, silloin vielä painotuoreeseen teokseen *In Search for Russian Modernism* (2018). Tutkimukseni lähtökohtana toimii Livakin painottama ”funktionaalinen” lähestymistapa, jossa usein sekavien ja epämääräisten modernismin käsittei-

den määrittely-yritysten sijaan pyritään kuvaamaan, miten aikalaiset ovat niitä käyttäneet, ja näin kuromaan umpeen käsitteiden historiallisen ja tieteessä vakiintuneen, mutta anakronistisen käytön välistä kuilua. Siksi väitöskirjaani ei voi vakiintuneessa mielessä nimittää tyylittelyn käsitehistoriaksi, ainakaan sellaisena kuin se ymmärretään yhteiskuntahistorian puolella, mutta erään paljon askarruttaneen käsitteen historia se epäilemättä on.

Ensisijaista tutkimusaineistoani ovat aikalaiskirjoitukset 1800- ja 1900-lukujen vaihteesta, erityisesti kritiikki sekä taiteentekijöiden lausunnot artikkelien, manifestien, kirjeiden, päiväkirjamerkintöjen ynnä muiden muodossa. Varsinaiset taideteokset ovat lähinnä havainnollistavia esimerkkejä. Pidättäytyminen tekstianalyyseissä on myös mahdollistanut siirtymät eri taidemuotojen – kirjallisuuden, teatterin ja kuvataiteen – välillä, joita tämänkaltaisen tutkimus edellyttää. Suuren osan kaipaamastani aineistosta olen löytänyt Kansalliskirjaston Slaavilaisen kirjaston sanoma- ja aikakauslehtikokoelmasta ja tilannut puuttuvat lähteet kaukolainapalvelun kautta. Lisäksi olen hyödyntänyt ranskalaisia, saksalaisia sekä suomalaisia kirjallisuus- ja sanomalehtitietokantoja. Mahdollisuus pysytellä tiiviisti kotimaan kamaralla on ollut siinäkin suhteessa onnekas, että väitöskirjani on kirjoitettu pääosin koronapandemian ja viimeistelty sodan aikana.

Niin kuin Leinon lainauksesta käy ilmi, tyylittely oli yksi monista varhaisessa modernismissä käytetyistä kuvailevista käsitteistä, joilla pyrittiin hahmottamaan uudessa taiteessa tapahtuneita tyylillisiä muutoksia. Tutkimuksessani osoitan, että käsite yleistyi alun perin saksalaisella kielialueella taideteollisuuden, kansatieteen ja arkeologian saralla, jolloin sillä viitattiin asioiden muodolliseen tai pelkistettyyn kuvaukseen. Uusien taidevirtausten myötä, eritoten jälki-impressionismin ja sille läheisen symbolismin ammentaessa edellä mainituista lähteistä, kulkeutui käsite 1890-luvun kuluessa yleiseen taidekeskusteluun tarkoittamaan erinäköisiä realisminvastaisia tyylikeinoja. Vuonna 1902 *Jugend*-lehden perustaja Georg Hirth (1902, 440) kirjoitti: ”Se ei ole luonto, joka lainaa taiteilijalle rytmensä, vaan toisinpäin, taiteilija itse elävöittää ja tyylittelee luontoa mielensä mukaan.” Paikoin tyylittelyä käytettiin peräti modernistisen vieraannuttamisen synonyyminä ja siten todellisen taiteen mittapuuna. Vuonna 1909 L. Onerva (104) kirjoitti, ”ettei ole olemassa mitään taidetta ilman tyylittelyä. Tyylittelyn kautta eroaa taide luonnosta, tyylittelyn lahjan kautta taiteilija tavallisesta ihmisestä.”

Yleisessä kielenkäytössä tyylittelyllä tarkoitettiin kuitenkin lähinnä silmiinpistävää tyylin työstämistä, useimmiten pelkistämistä tai Leinon sanoin ”tuhatkarvaisten elämäkuvien yksinkertaistuttamista”, johon tarjoutui runsaasti innoitteita historiasta ja eurooppalaisen kulttuurialueen ulkopuolelta. Luin tätä lektiota kirjoittaessani Aki Kaurismäen viimeisimmän haastattelun, jossa hän toisti 1800-luvun lopussa muotiin tulleen ajatuksen, että ”pelkistäminen on kaiken taiteen äiti” (Sundqvist 2023). Ajatuksen taustalla on ranskalaisen symbolismin parissa suosiota saanut platonistinen näkemys, että taideteoksen

idea välittyy sitä paremmin mitä pelkistetympi se on muodoltaan. Kaurismäelle käsitys on epäilemättä periytynyt Carl Theodor Dreyerin ja Robert Bressonin kaltaisilta elokuvaohjaajilta. Koska symbolismin poetiikka suosi samaan aikaan myös suggestiivisuutta ja salaperäisyyttä, ja modernismi laajemmin vaikeaselkoisuutta, saattoi tyyllittely – puhujasta ja tilanteesta riippuen – tarkoittaa hyvin monenlaista tyylin työstämistä, myös jotain täysin päinvastaista kuin pelkistäminen. Toisaalta esimerkiksi Leinon mainitseman ”tekotavan koristeellisuuden” ei tarvinnut olla ristiriidassa vaikkapa kuvapintojen pelkistämisen kanssa. Näin ollen tyyllittelyn käsitettä ei voi millään muotoa pitää analyttisenä eikä sen merkitystä vakiintuneena. Tyyllittelystä saattoi puhua myös viitatessa selväsanaisesti määrättyjen arkaististen tyylien mukailuun. Esimerkiksi vuonna 1913 Aino Kallas kirjoitti Friedebert Tuglakselle eräästä novellistaan, että hän on ”inimeste kõned piibli järele stiliseerinud” (Laitinen 1978, 88) eli tyylliteltyt siinä ihmisten vuoropuhelut raamatullisiksi.

Toisin kuin muissa eurooppalaisissa kielissä, tyyllittelyn venäjänkielinen vastine – substantiivi *stilizatsija* tai verbi *stilizovat'* – on vakiintunut ensisijaisesti tässä viimeksi mainitussa merkityksessä. Yleiskielessä tyyllittely tarkoittaa venäjäksi pastissia, eritoten historiallisten tyylien jäljittelyä, ja sillä on suurelta osin kielteinen kaiku. Vuoden 1938 neuvostoliittolaisessa tietosanakirjassa tyyllittely määritellään tietyn tyylin taiteelliseksi jäljittelyksi, joka tehdään avoimesti, peittelemättä, usein jopa jäljittelyä korostaen. Voidaan mieltä esimerkiksi Kaurismäen mykkäfilmatisointia *Juha* vuodelta 1999, jossa kuuluu yllättäen autonoven paukahdus. Efektin on tarkoitus muistuttaa katsojia leikkimielisesti siitä, että he katsovat mykkäelokuvan pastissia eivätkä oikeata mykkäelokuvaa.

Tällä tavoin ymmärretyn tyyllittelyn teoriaan vaikuttivat merkittävästi venäläiset formalistit, ennen kaikkea Juri Tynjanov, ja hieman myöhemmin Mihail Bahtin, jotka teoretisoivat 1920-luvulla tyyllittelyn suhdetta parodiaan ja imitaatioon. Bahtinin (1991, 278) kiteytyksen mukaan ”tyyllittely tyyllittelee vierasta tyyliä omien pyrkimystensä suuntaisesti”. Vähälle huomiolle on kuitenkin jäänyt se, että molemmat teoreetikot ammensivat pitkälti edellisen vuosikymmenen taide- ja kirjallisuuskeskustelusta – paikoin lähes sanasta sanaan – ja että heidän teoreettiset rakennelmansa ovat monelta osin näiden taidekriittisten keskustelujen jatketta. Myöhempi venäläinen tutkimus, joka on käyttänyt lähtökohtanaan Tynjanovin ja Bahtinin määritelmiä, ei ole erottanut historiaa teoriasta, vaan on erehtynyt luulemaan kaikkea tyyllittelyksi kerran ristittyä jäljittelyksi. Niinpä tyyllittelyyn liitetyt ilmiöt venäläisessä modernismissä ovat antaneet aiheita jatkuviin sekaannuksiin ja väärinkäsityksiin, koska tutkijat eivät ole huomanneet käsitteen merkityksen muutosta. Mainittakoon, että tyyllittelyn teoriaa itsessään on myös kritisoitu, muun muassa Gérard Genetten toimesta, liika ylimalkaiseksi minkäänlaiseen analyysiin käytettäväksi.

Väitöskirjani rakentuu kronologisesti ja sen kolme päälukua keskittyvät eri taiteenlajeihin seuraten sitä, miten käsitteen pääasiallinen käyttöyhteys muuttui. Jatkovana sivujuonena kulkee tyyllittelyn käsitteen likeisyys historis-

min kanssa. Ensimmäinen luku on katsaus käsitteen käyttöön kuvataiteessa, erityisesti Venäjällä uuden taiteen airueena toimineen *Mir iskusstva* (Taiteen maailma) -ryhmän ja samannimisen, vuodesta 1898 vuoteen 1904 ilmestyneen lehden, kirjoituksiin ja vastaanottoon. Ryhmän taiteilijat hylkäsivät realistiset, akateemiset ja pseudovenäläiset tyyliä sekä aihepiirit ja hakeutuivat länsieurooppalaisten esikuvien mukaisesti uuden taiteen pariin, joka puolestaan ammensi usein vanhemmasta taiteesta. Ryhmään kuulunut Igor Grabar kirjoitti varhaisessa artikkelissaan ”Renessanssi vai rappio” seuraavasti: ”Puvis de Chavannes tyyllittelee piirrosjälkeään ja muistuttaa siltä osin Rafaelia, joka tyyllitteli aina eikä tyytynyt eläviin malleihin, vaan etsi sitä kauneuden muotoa, sitä tyyliä, jota hän tarvitsi, jota hän rakasti, jumaloi” (1897, 304). *Mir iskusstva* -ryhmän taiteilijoiden mielikausi ei ollut renessanssi eikä antiikki, vaan 1700-luku, jolle löytyi esikuva Ranskassa suositusta uusrokokoosta – *art nouveaun* edeltäjästä. Myös 1800-luvun alku oli ryhmälle tärkeä, ennen kaikkea kirjallisten vaikutteiden, kuten Aleksandr Puškinin ja E. T. A. Hoffmanin, takia.

Uuden taiteen esittelyn lisäksi *Mir iskusstva* -ryhmän jäsenet näkivät paljon vaivaa mainittujen aikakausien taiteen tutkimiseen, mikä toimi myös heidän oman tuotantonsa innoitteena. Vaikka kevytmieliset kohtaukset markiisien ja harlekiinien elämästä tunnistaa helposti hillityksi modernismiksi, on ryhmän taiteilijoita silti ollut tapana tarkastella tutkimuksessa anakronistisesti tyyllittelijöinä, toisin sanoen jäljittelijöinä. *Mir iskusstva* -lehden sivuilla tyyllittelystä puhuttiin kuitenkin vain realismista poikkeamisen merkityksessä. Esimerkiksi ryhmän keskeinen ideologi Aleksandr Benois valitti lehden sivuilla Akseli Gallen-Kallelan *Lemminkäisen äidin* hänen makuunsa liiallisesta ”piirustuksellisesta tyyllittelystä ja koristeellisuudesta” (1900, 161). Emme tiedä, tunsiko Benois suomalaisen taidekriitikon Eliel Aspelin-Haapkylän samansuuntaiset huomiot, jotka oli julkaistu paria vuotta aikaisemmin *Valvojassa*, että ”todellisen ja todellisuudesta eroitettun, tyyllitellyn, sekoitus on teoksen heikko kohta” (1898, 54), vai oliko vaikutelma kenties vähemmän radikaaleille aikalaisille yhteinen.

Kun Friedebert Tuglas pakeni alkuvuodesta 1906 Virosta Pietariin jatkaakseen sieltä Suomeen, ei hän löytänyt kaupungista mitään uuteen taiteeseen viittaavaa. Elettiin vielä tiukasti yhteiskunnallisen päätöksen, Maksim Gorkin ja Ilja Repinin aikakautta. *Mir iskusstva* -lehti oli jo lopettanut ilmestymisensä ja symbolismi pysytteli poissa katukuvasta pienen piirin alakulttuurina. Kuitenkin jo saman vuoden syksyllä, kivenheiton päässä virolaisen seurakunnan Johanneksen kirkosta, aloitti toimintansa uudistettu Vera Komissarževskajan teatteri, jonka nuoren pääohjaajan Vsevolod Meyerholdin tavoitteena oli tuoda symbolismi venäläisille näyttämöille. Käytännön ongelma oli, miten esittää Maurice Maeterlinckin ja muiden nykykirjailijoiden uudenlaisia näytelmiä, joissa Stanislavski ja muut realistisen tyylin ohjaajat olivat aiemmin epäonnistuneet.

Ratkaisuksi Meyerhold tarjosi muodollista tai tyylliteltyä teatteria, ja näitä käsitteitä käytettiin samanmerkityksisinä. Ennen kaikkea niillä viitattiin

tyyliteltyyn eli modernistiseen näyttämöllepanoon, josta usein vastasivat Mir iskusstva -ryhmän taiteilijat. Epärealististen lavasteiden keskellä ei runollinen ohipuhuminen ja muut maeterlinckiläiset keinot enää näyttäneet asiaankuulumattomilta. Väitöskirjani toinen luku tarkastelee tyyllittelyn käsitteen käyttöä teatteripolemiikissa ja havainnollistan samalla myös, miten käsitettä oli käytetty siihen mennessä jo tovi länsieurooppalaisessa ja vähän venäläisessäkin teatterikeskustelussa, ennen kuin Meyerhold teki siitä oman teatteritaiteensa kulmakiven. Kun Meyerhold muutaman vuoden päästä jätti symbolistisen repertuaarin ja alkoi ohjata Molièren ja Carlo Gozzin kaltaisia klassikoita, käsite sekoittui entisestään historiallisen aihepiirin kanssa.

Väitöskirjani kolmas ja viimeinen luku keskittyy tarkastelemaan tyyllittelyn käsitettä kirjallisuudessa noin vuodesta 1907 eteenpäin, jolloin symbolismi löi läpi suuren yleisön keskuudessa, mutta ajautui samalla sisäisiin kahnauksiin ja alkoi vähitellen menettää uskottavuuttaan uuden kirjailijapolven keskuudessa. Ajanjakso vuodesta 1907 vuoteen 1910 tunnetaan venäläisen kirjallisuuden historian tutkimuksessa nimellä ”symbolismin kriisi”. Kyseiselle aikakaudelle ajoittuu myös väitöskirjani lähtökohtana toiminut aihe eli kirjallisuudentutkimuksessa ”tyyllittelijöinä” tunnetut modernistikirjailijat, sellaiset kuin Mihail Kuzmin, Sergei Auslender, Boris Sadovskoi ja muut. Kyseiset kirjailijat alkoivat nimittäin kirjoittaa leikittelevää historiallista proosaa, usein samoista 1700-luvun ja 1800-luvun alun aiheista, joista Mir iskusstva -ryhmän taiteilijat olivat maalanneet ja piirtäneet kohta kymmenen vuotta. Tämänkaltaiselle historistiselle modernismille on löydettävissä myös useita ulkomaisia kirjallisia esikuvia ranskalaisesta Henri de Régnieristä ruotsalaiseen Oscar Levertiniin.

Ilmiöön vihamielisesti tai ainakin skeptisesti suhtautuvat venäläiset kirjallisuuskriitikot, pääosin vanhat realistisen koulukunnan kasvatit, mutta myös suurten aatteiden pauloissa olevat nuoret idealistit, alkoivat vähätellä ilmiötä. Erityisesti Odessasta Pietariin siirtynyt nuori kriitikko Kornei Tšukovski alkoi vähättelyn merkiksi käyttää kirjoituksissaan vuodesta 1907 eteenpäin Meyerholdin tunnetuksi tekemää käsitettä, mutta käänteisessä merkityksessä. Nyt tyyli ja tyyllittely muodostivat keskenään, Reinhart Koselleckia lainatakseni, epäsymmetriset vastakäsitteet. Tyyllittely eli tyylin työstäminen ei enää tarkoittanutkaan kuvauksen tekemistä omannäköisekseen, niin kuin Hirthillä ja Onervalla, vaan päinvastoin. Halventavasti tyyllittelijöiksi ristityillä kirjailijoilla ei, leimaajien mukaan, ollut omaa persoonallista tyyliä, ja siksi he käyttivät hyväkseen vieraita, useimmiten historiallisia tyyleyjä. Samaan aikaan yksikään kirjailija ei nimittänyt tai tunnustanut itseään tyyllittelijäksi. Käsitteen uusi merkitys vakiintui ja 1910-luvulla sanalla tyyllittely saattoi halutessaan leimata jo kenet tahansa itselleen epämieluisan kirjailijan, viitaten tällöin heidän toisijaisuuteensa kirjallisessa pantheonissa. Nimityksestä saivat osansa myös sellaiset tunnetut, mutta keskenään tyystin erilaiset kirjailijat kuin Aleksandr Kuprin, Andrei Belyi ja Marina Tsvetajeva, jotka myös toisinaan koskettelivat tuotannossaan historiallisia aiheita.

Miksi sitten modernistit – joiden pelkkä nimi viittaa nykyaikaan – tarttuivat niin runsain mitoin historiallisiin aiheisiin? Ilmiötä voisi taas kerran luonnehtia venäläisen kirjallisuuden ulkopuolelta otetulla esimerkiksi, katkelmalla ukrainalaisen kirjailijan V. Domontovyšin romaanista *Tohtori Seraphicus* vuodelta 1929. Lainauksessa kuvataan romaanin naispuolisen päähenkilön Verin ja hänen sukupolvensa nuoruusvuosia 1910-luvun taitteen Kiovassa:

Kaikkein lahjakkaimpien, älykkäimpien ja henkisesti valveutuneimpien opinkappaleeksi tuli hienosteleva filologisuus, oppineisuus ja aleksandrialaisuus. Kulttuuri syrjäytti vallankumouksen kutsun. Barbey d’Aurevillyn George Brummelista ja dandyismista kertovasta kirjasta tuli nuorten evankeliumi ja Puškinin aikakaudesta muotia. Ver viskasi syrjään mustan nyörin päähän kiinnitetty nenälasinsa ja asetteli hiuksensa *Oeginin* Tatjanan tyyliin 1830-luvun hengessä, niin kuin Karl Brjullovin muotokuvissa tai Taras Ševtšenkon piirustuksissa, niin että korkkiruuvikiharat kehystivät hänen soikeita kasvojaan. [...] Ver käänsi Verlainea ranskasta, luki *Apollon*-lehteä ja Grabarin taiteen historiaa. Erityisesti sen arkkitehtuuria käsittelevä osa oli hänen mielikirjansa. Intohimoinen suhtautuminen barokkiin oli Verin ja hänen ystäviensä maailmankuvan perusta. Keväiset kävelyretket lämpiminä maaliskuun päivinä muuttuivat pyhiinvaelluksiksi Kiovan 1600- ja 1700-luvun barokkiarkkitehtuurin merkkirakennuksille. (1947, 63.)

Jos Ukrainassa tai ainakin Kiovassa mielenkiinto kohdistui ensisijaisesti barokkiin, niin Venäjällä tai ainakin Pietarissa se suuntautui pikemminkin klassismiin. Aleksandr Benois korosti klassismilla Venäjän eurooppalaisuutta, vastapainona pseudovenäläiselle tyyliin, joka oli kovaa vauhtia vakiintumassa keisarikunnan viralliseksi tyyliksi. Vuosisadan vaihteen menneisyyden palvonnalle voi hakea paitsi vastaavia paikallisia kulttuuripoliittisia, myös monia muita syitä, jotka eivät suinkaan sulje pois toisiaan: niihin lukeutuvat nopeat yhteiskunnalliset muutokset, jotka saivat haikailemaan vanhojen hyvien aikojen perään, ajatukset uuden renessanssin kaltaisesta kukoistuskaudesta, joka ammentaisi menneistä loiston päivistä ja miksei myös dekadenssille luonteenomainen eskapismi ja kaukokaipuu. Epäilemättä kyse oli enemmän tai vähemmän yleiseurooppalaisesta muoti-ilmioistä, eräästä modernistisen sensibilitetein muodosta, joka sai meilläkin runoilijat V. A. Koskenniemestä Aaro Hellaakoskeen runoilemaan 1910-luvulla leikillisiä värssyjä rokokoon ja kustavilaisuuden kulta-ajoista: ”Oi ihana pyörtymishetki, / sun verhojes turvissa paljon / etikettä rikkoa sais” (Hellaakoski 1918, 58). Venäjällä ilmiön nimeksi vakiintui hieman mielivaltaisesti tyyllittely, jolla oli alun perin likeinen, mutta lähtökohteisesti eri merkitys.

Reseptioesteettisen kirjallisuudentutkimuksen kehittäjänä tunnettu Hans Robert Jauss on esittänyt ohjelmallisessa artikkelissaan ”Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena” seuraavan teesin:

Kirjallisuushistorian uudistaminen vaatii historiallisen objektivismin luomien ennakkoluulojen rikkomista ja perinteisen tuottamista ja esittämistä kuvaavan estetiikan korvaamista vastaanottoa ja vaikutusta tutkivalla estetiikalla. Kirjallisuuden historiallisuus ei riipu ainoastaan *post festum* asetetusta kirjallisten faktojen jatkumosta, vaan siitä miten lukija on kirjallisen teoksen aikaisemmin kokenut. Tämä dialoginen suhde on ensisijainen myös kirjallisuushistorialle. (1989, 199–200; kursiivi alkuperäinen.)

Tyylittelyn tapauksessa teosten kriittinen aikalaisvastaanotto on määritelty niiden aseman ja metodologian myöhemmässä tutkimuksessa, mutta itse vastaanotto on pysynyt tutkijoiden sokeana pisteenä. Käänteisenä esimerkkinä voisi toimia kotimainen tutkimus, joka ei ole onnistunut tunnistamaan suomalaista modernismia vain siksi, että sen nimeksi on aikanaan vakiintunut pohjoismaisen mallin mukaisesti kansallisromantiikka. Erilaisten lähi- ja kriittisten luentojen sijaan olisi usein hyödyllisempää yksinkertaisesti selvittää teosten historiallinen asiayhteys, sillä, niin kuin Jauss muistuttaa, ainuttakaan tekstiä ei ole alun perin kirjoitettu filologin leikkuupöytää varten, olkoonkin että säännön vahvistavia poikkeuksia löytyy varmasti. Vieraillessaan vuosi sitten Helsingissä Jerusalemin heprealaisen yliopiston täysinpalvellut professori Roman Timentšik kuvaili lähestymistapaa pilke silmäkulmassa ”romanttiseksi positivismiksi”, mikä ei voinut olla tuomatta allekirjoittaneen mieleen tunnettuja säkeitä P. Mustapään runosta ”Arkkivirsi Wilhelmistä” – eräänlainen tyylittely sekin.

Yhteenvetona: käsitehistoriallinen kartoitukseni tyylittelyn eri merkityksistä, konnotaatioista ja käyttöyhteyksistä selventää osaltaan niin venäläisen kuin eurooppalaisen modernismin kokonaiskuva. Samalla tutkimukseni korjaa olennaisilta osin pinttynyttä väärinkäsityksiä venäläisen modernismin historiasta ja tarjoaa lähtökohdan tulevalle tutkimukselle, joka sivuaa tyylittelijöiksi leimattuja tai tyylittelyn ympärillä käytyyn keskusteluun osallistuneita tekijöitä.

Lähteet

- Aspelin, Eliel 1898. Suomalainen kuvaamataide vuonna 1897. *Valvoja* nro 1.
- Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine Helsinki: Orient Express.
- Benois, Aleksandr 1900. Pisma so vsemirnoi vystavki. *Mir iskusstva* nro 19–20.
- Domontovyč, V. 1947. *Doktor Serafikus*. München: Ukrajinsjka Trybuna.
- Grabar, Igor 1897. Upadok ili vozroždenije? Otšerk sovremennyh tetšeni v iskusstve. Gl. IV. *Niva* nro 2.
- Hellaakoski, Aaro 1918. *Nimettömiä lauluja*. Helsinki: Otava.
- Hirth, Georg 1902. Otto Eckmann. *Jugend* nro 26.

- Jauss, Hans Robert 1989. Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. Suom. Maria-Liisa Nevala). Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: WSOY, 197–235.
- Laitinen, Kai 1978. *Aino Kallaksen maailma*. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1909. Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia: Juhani Aho II. *Helsingin Sanomat* 17.10.1909.
- Livak, Leonid 2018. *In Search of Russian Modernism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. DOI: 10.1353/book.62035.
- Onerva, L. 1909. Tyylittelyn merkitys taiteessa. *Päivä* nro 13–14.
- Sundqvist, Janne 2023. Aki Kaurismäki Ylen haastattelussa: "Kun viimeisiä viedään, ei ole aikaa tuhlattavaksi". *YLE* 11.9.2023. <https://yle.fi/a/74-20049357>