

Jouni Huhtanen

Formalismien ongelmat kirjallisuushistorian kannalta: Pavel Medvedevin venäläisen formalismin kritiikki

Venäjän vuoden 1917 vallankumouksen myötä maan tiede- ja kulttuurielämässä alkoi vaikuttaa pyrkimyksiä, jotka olivat omalla tavallaan kumouksellisia. 1920-luvun alussa kirjallisuudentutkimuksen uudeksi suuntaukseksi noussut formalismi vaati kirjallisuudentutkimukselta uudenlaista tieteellisyyttä ja tarkkuutta. Täsmälliseksi kehittyneen teoreettisen tutkimusotteensa myötä formalismi pyrki osoittamaan käytännössä sen, kuinka kirjallisuutta tuli laatia. Näin sen keskeisin ideologinen eetos painottui kauno-kirjallisten teosten muotoseikkoihin, ei niinkään kaunokirjallisten lajityyppien historialliseen kehitykseen.

Tämän katsauksen pyrkimyksenä on pohtia formalismin historianmetodologiaa ongelmia erityisesti Pavel Medvedevin (1891–1938) esittämän kritiikin valossa. Esityksessä selvitetään sitä, oliko formalismi täysin ”historiaton” sanataideteosten esteettisiin muotoseikkoihin paneutunut metodi, jollaisena sitä yleisesti on pidetty, vai saattoiko siihen sisältyä jonkinlainen käsitys kirjallisuuden lajiteoriasta ja sen myötä rakentuvasta kirjallisuushistorian eetoksesta. Kyseisen metodologisen ongelman yhteydessä on syytä pohtia myös sitä, mitkä ovat olleet formalismin jälkivaikutukset ja mitä annettavaa oppisuunnalla on ollut myöhemmälle kirjallisuushistorialliselle tutkimukselle. Aiheen nykyproblematiikkaan paneudutaan tarkemmin katsauksen lopussa. Lähtökohtana on viimeaikaisessa keskustelussa esitetty kahtiajako, jonka toisen puolen muodostaa humanistisesti, toisen yhteiskuntatieteellisesti painottunut kirjallisuudentutkimus. Pavel Medvedevin paikoin poleeminen vuonna 1928 ilmestynyt teos *Formaali metodi kirjallisuustieteessä. Kriittinen johdatus sosiologiseen poetiikkaan* tarjoaa hedelmällisen lähtökohdan formalismin ja sosiologisen poetiikan välisen suhteen tarkasteluun. Medvedev näki sosiologisen poetiikan muodostavan vastavoiman formalismille, joka hänen mukaansa pyrki kannattamaan ”loppuun saakka taiteellisen rakenteen ei-sosiaalista luonetta” (Medvedev 2007, 88).

Formalismien päälinjoja

Neuvosto-Venäjän kansallisessa kirjallisuudentutkimuksessa 1910–1930-luvuilla vaikuttaneen formalismin lähtökohtana oli rakentaa kielitieteisiin nojaava uudenlainen kirjallisuudentutkimuksen haara. Boris Eichenbaum (1886–1959), Roman Jakobson (1896–1982), Juri Tynjanov (1894–1943), Viktor Šklovski (1893–1984), Boris Tomaševski (1890–1957), Sergei Bernstein (1892–1970) ja muut formalistit halusivat tutkia ensisijaisesti kielen rakenteita teosten laajemman lajihistoriallisen tarkastelun

ja Jurij Striedter (1989). Strukturalismin lisäksi formalismilla on nähty olevan vaikutusta semiotiikkaan ja yhdysvaltalaiseen uuskritiikkiin. Tätä suhdetta ovat selvittelleet tutkimuksissaan muun muassa Jonaid-Sharif Lutfurahman (1989) ja Ewa Thompson (1971). Selvästi tutkituin yksittäinen formalisti on ollut Juri Tynjanov, jonka käsityksiä formalismin menetelmäopista ovat esitelleet väitöskirjoissaan muun muassa Barbara Korpan Bundy (1970) ja Michael Richard Sosa (1987). Suomeksi formalismiin on voinut perehtyä lähinnä kahden äskettäin julkaistun teoksen kautta: nämä ovat Pekka Pesosen ja Timo Sunin vuonna 2001 toimittama artikkelisarja *Venäläinen formalismi. Antologia* ja Pavel Medvedevin vuonna 2007 suomennettu *Formaali metodi kirjallisuustieteessä. Kriittinen johdatus sosiologiseen poetiikkaan*. Ensimmäinen sisältää formalismin klassikkoartikkeleita, joista tärkeimpinä mainittakoon Viktor Šklovskin ”Taiteesta keinona”, Boris Eichenbaumin ”Formalismin teoria” sekä Juri Tynjanovin ”Kirjallinen tosio” ja ”Miten Gogolin Päällystakki on tehty”. Jälkimmäinen on kriittinen selonteko formalismin metodisista ongelmista ja mahdollisuuksista.

Taideteos suljettuna järjestelmänä

Medvedevin mukaan formalistit korostivat itsepintaisesti tutkivansa taideteosta objektiivisena tosiasiana, joka oli riippumaton taiteilijan ja vastaanottajan tietoisuudesta (Medvedev 2007, 249). Formalistisen tutkimuksen kohteeksi nousivat ennen kaikkea runokieli ja sen poeettisesti käytetyt yksittäiset merkit ja äänneet (Sun 2001, 14). Irrottaessaan teoksen tietoisuudesta formalistit tulivat irrottaneeksi sen samalla myös ideologisen ympäristön kokonaisuudesta, sosiaalisesta kanssakäymisestä sekä kaikenlaisista yhteiskunnallis-poliittisista vuorovaikutusketjuista (Medvedev 2007, 250). Tällaisen estetiikkakäsityksen mukaan sanataideteokset näyttivät leijuvan ikään kuin tyhjiössä, vailla minkäänlaista kosketuspintaa olemassaolevaan yhteiskunnalliseen todellisuuteen, historiaan ja arvomaailmaan. Formalistien kirjallisuuskäsitys ei ollut kuitenkaan aivan näin yksioikoinen: vaikka he kritisoivat ”psykologista estetiikkaa” ja halusivat pitää taideteoksen erillään yksilöideologisista painotuksista, täysin vailla käsitystä kirjallisuuden historiallisuudesta he eivät kuitenkaan tulleet toimeen. Medvedevin (2007, 249) näkemyksen mukaan kirjallisuushistoria merkitsi formalisteille ennen kaikkea tyylien, lajien, suuntausten ja koulukuntien historiaa.

Kirjallisuushistorian kannalta ongelmallisimpana formalistien opeissa Medvedev näki sen, että formalistit pyrkivät asettamaan sanataideteoksen yksilöllisen tajunnan ulkopuolelle, jolloin siihen ei voinut sisältyä juuri minkäänlaisia subjektiivisia tunteuksia tai tarkoituseriä. Näin he tulivat rakentaneeksi voimakkaan vastakkainasettelun kaunokirjallisuuden ja yhteiskunnallisten ideologioiden – eettisten, taloudellisten, poliittisten ja uskonnollisten – välille. (Medvedev 2007, 250.) Vaikka kirjallisuuden ja taiteen historia oli Tynjanovin ja Jakobsonin (1977, 49) mukaan tiettyssä mielessä

2007, 151–152.) Neuvostoliittolaisen kirjallisuushistorioitsijan ja akateemikon Pavel Nikitš Sakulinin (1868–1930) tutkimustuloksiin viitaten Medvedev katsoi formalistien kuitenkin olleen oikeassa esittäessään, että teoreettisen poetiikan välineet ja peruskäsitteet – eli ”poeettisen muodon elementit” kuten sana, ääni, kuva, rytmi ja kompositio – olivat välttämättömiä kaikessa kirjallisuustieteellisessä ja kirjallisuushistoriallisessa tutkimuksessa. Sakulinista poiketen Medvedev piti niitä kuitenkin vasta tutkimuksen lähtökohtana, joiden perustalle laajempi sosiologisen poetiikan tutkimus saattoi rakentua. (Mt., 81–82.) Medvedevin käsityksen mukaan kirjallisten muotojen kehityksen ”lait” voitiin löytää ainoastaan laajan kirjallisuushistoriallisen ja sosiologiseen poetiikkaan perustuvan tarkastelun tuloksena, ja tässä työssä formaali metodi toimi hyvänä apukeinona.

Formaali teoria ja kirjallisuuden historiallinen kehitys

Medvedevin mukaan formalistit käsittivät kirjallisuushistorian edellä kuvatun kaltaiseksi suljetuksi järjestelmäksi, jossa tulivat sulkeistetuiksi kaikki muut yhteiskunnalliset ja ideologiset järjestelmät. Kirjallisuus oli heille riippumaton yhteiskunnan poliittisesta, uskonnollisesta ja taloudellisesta kehityksestä. (Medvedev 2007, 269; ks. myös Bundy 1970, 89–90.) Formalismin mukaan keskeytymätön ja itsessään välttämätön kirjallisuushistoriallinen kehitys eteni teoksesta toiseen, koulukunnasta toiseen ja yhdestä konstruktivisesta ”dominantista” (*dominanta*)⁴ eli taideteoksen yhtenäisyyttä koossapitävästä tekijästä toiseen sivuuttaen kaikki kirjallisuuden ulkopuoliset instanssit ja tuotantovoimat. Kirjallinen jatkumo siirtyi kehitysvaiheesta toiseen ”rautaisen sisäisen pakon” sanelemana, riippumatta maailman taloudellisista, sosiaalisista ja yleisideologisista muutoksista ja mullistuksista. (Medvedev 2007, 269.) Tynjanovin mukaan klassista (biografista) kirjallisuushistoriaa oli vaivannut sen kehityksen alusta saakka yksilökeskeisyyteen perustunut psykologisointi, joka pyrki aiheettomasti korvaamaan kirjallisen erityisproblematiikan asettamalla sen tilalle kysymyksen tekijän psykologisista ominaisuuksista. Näin se tuli tarkastelleeksi kirjallisten ilmiöiden kehityksen asemasta vain niiden syntyprosessia. (Tynjanov 2001a, 266.)

Venäläiseen formalismiin sisältyi kunnianhimoinen pyrkimys vapauttaa kirjallisuustiede kaikista filosofisista ja metafysisistä aineksista.⁵ Oppisuunta pyrki jo varsin varhaisessa vaiheessa ideologisesti värittyneiden teorioiden kaatamiseen ja kirjallisen rakenteen tutkimiseen ”sellaisenaan”. Näin myös kysymys sanataideteoksen tekijyydestä muodostui formalisteille ajan myötä täysin toisarvoiseksi seikaksi. Tässä suhteessa formalismi ikään kuin jatkoi sitä historiallista perintöä, jonka Immanuel Kant (1724–1804) oli aloittanut korostamalla taideteoksen omalakisuuutta ja yhteisöllistä riippumattomuutta teoksessaan *Kritik der Urteilskraft* (1790). Kantin filosofiaa ja erityisesti uskantilaisuutta Medvedev kommentoi teoksessaan toteamalla, ettei se ollut kyennyt

usein nuorempien koulukuntien ominaisuuksia ja lisäksi entiseltä valtiaalta omaksuttuja toissijaisia tyylipiirteitä. (Medvedev 2007, 271–272; ks. myös Tynjanov 2001b, 250–251.) Medvedevin käsityksen ongelmana voidaan pitää sitä, että hän pyrki hahmottamaan kirjallisuuden ainoastaan laajana kokonaisrakenteena, jossa kaikkien osatekijöiden oli liityttävä jollain tavalla toisiinsa. Tästä syystä hän ei nähnyt metodisesti mielekkäänä formalistien pyrkimystä keskittyä tiettyihin yksittäisiin lajeihin ja niissä tapahtuneisiin sisäisiin vuorovaikutussuhteisiin.

Formalistien mukaan kirjallisuushistorian kehityksessä oli kysymys edellä kuvatun kaltaisesta kahden tai joskus useamman kirjallisen suuntauksen välisestä vuorottelusta valtaapaikan suhteen, eräänlaisesta *perpetuum mobilesta*, jonka formalistit pyrkivät säilyttämään mahdollisimman puhtaassa muodossa sallien erittäin vastahakoisesti uusien taiteellisten sommitelmien ja käytäntöjen ilmaantumisen kirjallisuuden kentälle. Kilpailutilanteessa ei aina ollut kysymys kirjallisuuden uuden lajitulokkaan pyrkimyksestä syrjäyttää vanha ”paradigma”. Useimmiten nuorempaa linjaa ei ollut syytä pitää mitenkään ehdottoman uutena suuntauksena, vaan pikemminkin senhetkisen kanonisoidun linjan edeltäjänä eli edeltävän aikakauden vanhempana linjana. Medvedevin mukaan formalistien malli ei edellyttänyt uusien muotojen keksimistä, vaan ainoastaan sitä, että oli olemassa kaksi keskenään vastakkaista traditiota. Hänen käyttämässään esimerkissä vastakkain ovat deržavinilainen ja puškinilainen perinne ja näiden välillä vallitseva teorian vaatima kontrasti. Ajan myötä näiden kahden kirjallisen lajin kamppailu johti tilanteeseen, jossa deržavinilainen traditio vaihtui puškinilaiseksi ja ensin mainitusta tuli nuorempi linja. Tietyn ajan kuluttua osat vaihtuivat taas siten, että puškinilainen traditio muuttui deržavinilaiseksi ja puškinilainen perinne joutui vuorostaan ”nuoremman linjan asemaan”. Medvedevin väitteen mukaan tämä prosessi saattoi jatkua loputtomiin eikä mitään uusia muotoja tarvittu. (Medvedev 2007, 274–275.) Medvedevin kritiikkiä voi pitää siinä suhteessa perusteettomana, ettei hän antanut formalistien teoriaan sisältyvälle uusien lajien ilmaantumisen mahdollisuudelle riittävän näkyvää asemaa: vaikka formalistien malli ei ensisijaisesti vaatinut uusien lajien ilmaantumista, he katsoivat, että kirjallisuudessa tapahtui sellaista historiallista kehitystä, joka mahdollisti uusien lajien esiin murtautumisen. Esimerkkinä 1920-luvun uudesta kirjallisesta suuntauksesta voi mainita futurismin, jonka kanonisaatioon formalistit osaltaan vaikuttivat.

Formalismi ja marxilainen historiäkäsitys

Neuvostoliiton 1920-luvun lopun sosiaaliset olot nostivat marxilaisen estetiikan formalismin edelle kansallisessa kulttuurintutkimuksessa. Medvedevin poleemisen kannan mukaan formalistien käsitys kirjallisuushistoriasta, joka perustui lajien, tyylien ja periodien keskinäiseen riippumattomuuteen, ei palvellut marxilaista kirjallisuus- ja historiäkäsitystä. Yhteiskunnan taloudellisista funktioista ja sosiaalisen elämän yhtenäis-

syydestä kiinnostunut marxilaisuus pyrki operoimaan historiallisilla käsitteillä, joille formalistien opeissa ei näyttänyt löytyvän sijaa. (Medvedev 2007, 283; ks. myös Erlich 1980, 99–100.) Karl Marx (1818–1883) otti ”historiallisen materialisminsa” lähtökohdaksi yhtäältä Adam Smithin (1723–1790) ja muiden 1700-luvun skotlantilaisten kansantaloustieteilijöiden ja valistusfilosofien teoriat historiallisten vaiheiden kehityksestä⁶ ja toisaalta hegeliläisyyteen perustuneen käsityksen siitä, että yhteiskunnilla oli sisäänrakennettu pyrkimys kulkea yrityksen ja erehdyksen kautta kohti lopullista päämääräänsä. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) kutsui ”järjen viekkaudeksi” (*List der Vernunft*) kehityssarjaa, jossa ihmisen toiminnan kautta tapahtuva kehitysprosessi näytti saavan suunnan ja tarkoituksen ilman että kukaan tähän toimintaan osallisuvista oli sitä varsinaisesti tarkoittanut (Sihvola 1998, 133). Näin esitettyä proletaarinen vallankumous näytti tapahtuvan ikään kuin itsestään. Marxin käsityksen mukaan hallitsevat luokat nousevat ja kaatuvat sen mukaan, mikä on niiden todellinen kyky kehittää ja ylläpitää tuotantovoimiaan. Yhteisön historiallisen kehityksen kannalta tämän prosessin tärkein yksittäinen elementti on yhteisöllinen tuotantotapa – alkeellinen kommunismi, orjajhteiskunta, feodalismi tai kapitalismi – jolla on pyrkimys muuttua oman sisäisen logiikkansa mukaisesti toiseksi seuraamalla yhteiskunnallis-historiallisia lainalaisuuksia. (Mauke 1971, 23–25.)

Teoksessaan Medvedev pyrkii puolustamaan ”dialektista materialismia” ainoana keinona ratkaista eurooppalaisen tieteellisen ajattelun umpikuja, joka oli hänen mukaansa seurausta ”idealismien ja positivismien samanaikaisesta kriisistä” (2007, 40). Medvedeville laajan synteessin ja maailmankatsomuksellisen näkökulman yhdistäminen ideologisten ilmiöiden materiaaliseen ja historialliseen monimuotoisuuteen oli tehtävä, joka oli mahdoton saattaa päätökseen positivismien ”lattean empirismien” ja idealismien ”abstraktin eristyneisyyden” puitteissa (mt.). ”Merkityksen” ja ”tietoisuuden” käsitteisiin perustuneet porvarilliset kulttuuriteooriat olivat Medvedevin mukaan kyvyttömiä paljastamaan yhteiskunnassa vallitsevaa konkreettista ideologista tietoisuutta, objektien ja sosiaalisten toimintojen todellisuutta sekä niihin liittyviä monimutkaisia materiaalisia suhteita. Marxilainen teoria sitä vastoin ei pyrkinyt selittämään yhteisöllistä kulttuurielämää subjektiiviseen psykologiaan pohjautuvana yksilön ”sisäisenä” ymmärtämisenä, vaan perusti sen enemmän kohteen objektiivisten merkitysten tavoittelemiseen. (Mt., 43–45.) Medvedevin perimmäisenä ongelmana oli se, että hän kiinnitti ensisijaisesti huomiota vain taiteen sosiaaliisiin ja ”intersubjektiivisiin” suhteisiin, joissa tekijän ja vastaanottajan omakohtaisilla tuntemuksilla ei juuri ollut sijaa. Näin Medvedevin kirjallisuuskäsityksestä jäi puuttumaan ajatus siitä, että ihmisellä voi olla yksilöllisiä arvostuksia ja mielipiteitä.

Medvedev ei pitänyt taiteen ideologisia tuotteita ”hedonistisina” artefakteina, vaan taideteos oli hänelle minkä tahansa teoksen tavoin ennen kaikkea ”kanssakäymisen

objekti”. Tästä syystä taideteoksessa ei ollut keskeistä sen aikaansaamat yksilölliset subjektiivis-psykkiset olotilat sellaisenaan, vaan pikemminkin taideteoksen synnyttämät sosiaaliset suhteet ja usean ihmisen välinen vuorovaikutus. Medvedeville oli ideologisessa mielessä täysin yhdentekevää kaikki se, mikä toteutui yksilön tietoisuudessa. Ideologisen tuotteen vastaanottamiseen osallistuminen edellytti aina erityisiä sosiaalisia suhteita ja ihmisten välistä kommunikaatiota. (Medvedev 2007, 48.) Hän piti yksittäistä kirjallista teosta epäitsenäisenä artefaktina, joka oli erottamaton osa kirjallista ympäristöä, ja katsoi, että mikäli kirjallisuutta tarkasteltiin elävässä vuorovaikutuksessa muiden yhteiskunnallisten, taloudellisten ja poliittisten ilmiöiden kanssa, kirjallisuuden erityislaatuisuus ei suinkaan kadonnut, vaan se voitiin päinvastoin lopullisesti löytää ja määrittellä tarkemmin tässä vuorovaikutusprosessissa (mt., 72–74). Medvedev ei kuitenkaan tullut ajatelleeksi, että asettamalla teoksen (liian) laajoihin historiallisiin yhteyksiin hän samalla jätti huomiotta teoksen yksilöllisen rakenteen ja sisällön.

Medvedevin käsityksen mukaan suuri osa formalistien kirjallisuusteorian päätöksestä oli peräisin futurismin äärimmäisestä modernismista ja sen radikaalista menneisyyden kieltämisestä (Medvedev 2007, 286–287). Formalistit varoivat teorioissaan antamasta ”kirjallisuudelle” (*pisateljstvo*) lukkoon lyötyä historiallista määritelmää. Pikemminkin he halusivat painottaa kirjallisuuden luonnetta liikkuvana järjestelmänä, jonka käsitteistön ja kohteen jokainen aikakausi määritteli omista lähtökohdistaan käsin uudelleen. Tynjanovin mukaan kirjalliset epookit rakentuivat ”kirjallisista toisioista” (*literaturnyj fakt*) eli kirjallisuuteen tietynä ajankohtana sisältyvistä ilmiöistä, kirjailijoista ja teoksista, mistä syystä eri aikakausilla ei voinut olla havaittavaa suhdetta keskenään. Sanottu pätee myös ”lajin” (*žanry*) käsitteeseen. Formalisteille lajin kaikki ilmenemismuodot kattavan staattisen määritelmän antaminen oli mahdotonta, sillä he katsoivat lajin ”siirtyvän paikasta toiseen” ja evoluution hahmottuvan rikkonaisena, ei suorana kirjallisuushistoriallisena linjana. (Tynjanov 2001b, 235–236.)

Medvedev pyrki osoittamaan, että formalistien kriittiset ja jopa kielteiset käsitykset kirjallisuuden historiallisesta kehityksestä olisivat lopulta riistäneet heiltä mahdollisuuden lähestyä kirjallista menneisyyttä sellaisenaan. Historia merkitsi formalisteille ainoastaan suunnatonta materiaalivarastoa heidän teoreettisten lausuntojensa havainnollistamisen tueksi. Historiaa tarkastellessaan formalistien todellisena tavoitteena oli poimia siitä sopivaa todistus- ja havaintomateriaalia poetiikan teoriaa varten, ei niinkään kyseenalaistaa poetiikan malleja historiallisten faktojen ja esimerkkien avulla. Formalistien mukaan teorian ei tarvinnut heijastella historiallista todellisuutta, vaan pikemminkin kysymys oli siitä, että ainoastaan teorian avulla he saattoivat nostaa historiasta esiin jonkin tietyn ”materiaalin”. Tällöin kaikkia kirjallisia tosioita ei ollut syytä nähdä samalla kertaa eikä aina myöskään ollut syytä samojen yhteyksien ja yksityiskohtien paljastamiseen. Toisaalta ilman teoriaa ei voinut olla historiallista systeemiä,

lasta” kohti laajempaa kulttuurintutkimuksellista tarkastelutapaa. Saavuttaakseen monipuolisia tutkimustuloksia kirjallisuustiede ei voi heidän mukaansa pitäytyä nykyisissä tekstintutkimuksen välineissä, vaan sen on täydennettävä menetelmiään historian, sosiologian, etnologian ja kulttuuriantropologian piirissä kehitetyillä menetelmillä. (Sevänen & Turunen 1994.) Kirjallisuutta yhteiskunnasta riippumattomana artefaktina korostavan humanistisen näkökulman etuna voi pitää sitä, että kirjallisuus saa mallissa itsenäisen aseman ja tarkasti identifioitun erityisluonteen. Kirjallisuustiedettä yhteiskuntatieteenä lähestyvän ajattelutavan etuna on puolestaan kyky kilpailijaansa laajempaan historialliseen kontekstualisointiin ja lajiteoreettisten kokonaisuuksien hahmottamiseen. Metodologisesti suurimpia haasteita kirjallisuustieteelle on ollut pyrkimys näiden kahden näkökulman yhdistämiseen.

Toisaalta formalismin ja sosiologisen poetiikan välinen metodologinen oppikiista liittyy kysymykseen marxilaisen estetiikan nykytilasta. Marxilaisen kirjallisuushistorian ongelmia tarkastelleen Kari Sallamaan mukaan marxilaisuuden metodisena perusongelmana on ollut sen liiallinen pitäytyminen ”sosialistisen realismin” ohjelmassa. Erityisesti sosialistisissa maissa se oli 1980- ja vielä 1990-luvullakin ainoa hyväksytty näkökulma, jonka puitteissa kirjallisuushistoriallisia esityksiä saattoi laatia. Tällöin kaanonin keskiöön pyrittiin nostamaan vain sellaisia teoksia, joiden katsottiin lisäävän työväenluokan ”tietoisuutta” yhteiskunnan rakenteista ja epäkohdista kirjallisuuden esteettisten piirteiden tarkastelun jäädessä vähemmälle huomiolle. (Sallamaa 1989, 131–132.) Vaikka tietyn alueen kansalliskirjallisuuden historialliset ominaispiirteet kirkastuisivat marxismin tarkoittamalla tavalla vasta vertailtaessa niitä laajempaan kansainvälisen kirjallisuushistorian kontekstiin, voidaan marxilaisuuden ongelmana nähdä se formalisminkin painottama seikka, että mitä laajempiin geneettisiin ja historiallisiin yhteyksiin tietty teos sijoitetaan, sen enemmän se menettää identiteettiään ja rakenteellista eheyttään (ks. Sallamaa 1989, 134–135 ja Sławiński 1976, 133–134). Tämä ongelma on nähtävissä ennen kaikkea klassisen deskriptiivisen kirjallisuushistorian esityksissä, ei niinkään nykyisissä metodeiltaan ja tutkimuskohteiltaan eriytyneemmissä kirjallisuushistorioissa.

Yhden ratkaisun tässä esitettyyn metodologiseen kiistaan on tarjonnut australialaisen Murdochin yliopiston tutkija John Frow, joka on pyrkinyt yhdistämään kirjallisuuden semioottisen tarkastelutavan ja marxilaisuudelle ominaisen sosiologisen tutkimusotteen toisiinsa. Frow'n mukaan perinteinen marxilainen tutkimus ei ole onnistunut kuvaamaan täsmällisesti kirjallisuuteen liittyvän merkkijärjestelmän systeemisiä ehtoja tai tekstuaalista historiallisuutta, koska se on ollut sitoutunut ontologiseen perustapäällysrakenne -malliin ja ei-tekstuaalisen historian konseptioon, jota tekstit vain edustavat. Hahmottelemalla kirjallisuushistorian formalistien tapaan kielen automatisoitumisen ja sen innovatiivisen murtamisen vuorotteluna Frow on pyrkinyt kehittämään

Viitteet

¹ Venäläisen formalismin ja prahalaisen strukturalismin suhteesta ks. tarkemmin Steiner 1976. Formalismin suhteesta tšekkiläiseen ja saksalaiseen kirjallisuusteoriaan ks. myös Doležel 1990.

² Varsinkin tieteellisen tutkimustyönsä alkuvaiheessa 1910–1920-lukujen taitteessa formalistit tunsivat tarvetta korostaa kielen kahtiajakoa, jonka myötä he tulivat erottaneeksi kielen esteettisen ja kommunikatiivisen funktion toisistaan. Siinä missä kielen kommunikatiiviseen funktioon voitiin liittää intersubjektiivisuuden, sosiaalisuuden ja puhunnan eri tasot, saattoi poeettisessa funktiossa korostua kielen lyyrisyys, rytmi, allitteraatio, riimi ja muut morfologiset elementit. Formalistien luoman kielellisen kahtiajaon perustana oli sveitsiläisen kielitieteilijän Ferdinand de Saussuren (1857–1913) käsitys kielen kahdesta kategoriasta eli puhunnasta (*parole*) ja varsinaisesta kielisysteemistä (*langue*), joihin perustaen Roman Jakobson loi formalistien tarpeita täsmällisemmin kuvaavan käsiteparin ”viesti”/”koodi” (”teksti”/”systeemi”). 1930-luvun lopulle tultaessa formalistit luopuivat osittain pelkän runollisen muodon tarkastelusta ja alkoivat aikaisempaa laajemmin kiinnittää huomiota kielen sosiaaliseen kontekstiin, yhteisöllisiin käytäntöihin ja intersubjektiivisuuteen. (Børtnes 1992, 14–20.)

³ Taiteessa 1920-luvun vapauden ja mielikuvituksellisten kokeilujen aikakausi näkyi erityisesti 1900-luvun alussa uutena mediana aloittaneen elokuvan nousuna. Neuvostoliiton siirryttyä suunnitelmatalouteen 1920-luvun lopussa myös taide-elämältä alettiin vaatia sitoutumista maan uusiin sosiaalipoliittisiin reformeihin. Kirjallisuudessa muutoksen ensiaskeleet otettiin vuonna 1934, jolloin Stalin keräsi joukon neuvostokirjailijoita Maksim Gorkin (1868–1936) luokse keskustelemaan kirjallisuuden uudesta suunnasta. Tuolloin perustettu Neuvostokirjailijoiden liitto vahvisti maan kirjallisuuden ja taiteen viralliseksi suuntaukseksi ”sosialistisen realismin”, jonka pyrkimyksenä oli kuvata yhteiskuntaa historiallisen totuuden mukaisesti ”oikein” ja kasvattaa samalla yleisöä tiedostamaan sosialismin ideologinen perusta. Suuntauksen yhdeksi esikuvaksi asetettiin kirjailijaliiton puheenjohtajaksi valitun Gorkin teos *Mat* (1907, ”Äiti”).

⁴ Roman Jakobsonin (2001) ”Dominantti”-artikkelin (joka *Venäläinen formalismi* -suomennoskokoelmassa on virheellisesti laitettu Eichenbaumin nimiin) mukaan teoksen ominaislaatu riippuu sen ”dominantista”. Esimerkiksi runokielen ominaispiirteenä on sen *prosodinen* rakenne eli säemuoto. Tällöin kyseisen kielenkäyttötavan spesifinen alkutekijä määrää sen koko struktuuria toimien samalla sen pakollisena ja erottamattomana perusosana, joka hallitsee teoksen kaikkia muita elementtejä ja vaikuttaa välittömästi niiden sisältöön. Jakobson painottaa, että runosäe on itsessään arvojärjestelmä ja muiden arvojärjestelmien tavoin sillä on erityinen ylempien ja näille alisteisten arvojen hierarkiansa. Tätä järjestelmää organisoii kulloinkin aina tietty identifioitavissa oleva dominantti, jota ilman säettä on mahdoton tunnistaa tai arvioida säkeenä kulloinkin kyseessä olevan kirjallisen periodin, lajityypin tai taiteellisen suuntauksen yhteydessä. Dominantti voidaan paikantaa paitsi yksittäisen taiteilijan tai kirjallisen suuntauksen kaanonista, myös jonkin tietyn aikakauden taiteesta yleensä. Jakobsonin käsityksen mukaan esimerkiksi renessanssille tällaista dominanttia eli aikakauden esteettisten ihanteiden huippua (*akme*) edustivat kuvataiteet. Tällöin muut taidemuodot pyrkivät orientoitumaan kuvataiteellisesti ja niitä arvioitiin sen mukaan, kuinka hyvin ne tässä suuntautumisessa onnistuivat. Dominantin käsite vaikutti merkittävästi

SKS, 60–97.

EICHENBAUM, BORIS 2001B/1927: Kirjallinen arki. *Venäläinen formalismi. Antologia*. Toim. Pekka Pesonen & Timo Suni. Suom. Timo Suni. Tietolipas 172. Helsinki: SKS, 255–265.

ERLICH, VICTOR 1980/1955: *Russian Formalism. History – Doctrine*. Fourth Edition. Paris & New York: Mouton Publishers.

FROW, JOHN 1986: *Marxism and Literary History*. Oxford: Blackwell.

HANSEN-LÖVE, AAGE A. 1978: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften.

HOLLANDER, SAMUEL 1973: *The Economics of Adam Smith*. Studies in Classical Political Economy I. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press.

JAKOBSON, ROMAN 2001/1935: Dominantti. *Venäläinen formalismi. Antologia*. Toim. Pekka Pesonen & Timo Suni. Suom. Timo Suni. Tietolipas 172. Helsinki: SKS, 102–108.

LUTFURAHMAN, JONAIID-SHARIF 1989: *Text, Sign, Structure. The Poetics of Jurij Lotman*. Ann Arbor: University Microfilms International.

MAUKE, MICHAEL 1971: *Die Klassentheorie von Marx und Engels*. Kritische Studien zur Politikwissenschaft. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt.

MEDVEDEV, PAVEL 2007/1928: *Formaali metodi kirjallisuustietessä. Kriittinen johdatus sosiologiseen poetiikkaan*. Suomentaneet Haapaniemi, Minttu; Kaikkonen, Suvi; Leinonen, Kaisa; Lähteenmäki, Mika & Mäkikangas, Sari. Tampere: Vastapaino.

MEEK, RONALD L. 1977: *Smith, Marx & After. Ten Essays in the Development of Economic Thought*. London & New York: Chapman and Hall.

PESONEN, PEKKA & SUNI, TIMO (TOIM.) 2001: *Venäläinen formalismi. Antologia*. Suom. Timo Suni. Tietolipas 172. Helsinki: SKS.

SAARILUOMA, LIISA 1994: Kenen käsitteitä käytät? Kirjallisuudentutkimus humanistisena tieteenä. *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 48. Toim. Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsinki: SKS, 164–172.

SALLAMAA, KARI 1989: Marxilainen kirjallisuushistoria perestroikkaan? *Kirjallisuushistoria tänään*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 43. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: SKS, 129–141.

SCHMIDT, ALFRED 1971: *Geschichte und Struktur. Fragen einer marxistischen Historik*. München: Carl Hanser Verlag.

SEVÄNEN, ERKKI & TURUNEN, RISTO 1994: ”Culture Into Literary Studies”. Kulttuurin käsite ja kirjallisuudentutkimuksen metodologia. *Kulttuurista rajankäyntiä*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 48. Toim. Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsinki: SKS, 14–31.

