

Viisitoista vuotta aiemmin Grebenštšikov kirjoitti laulun Adelaidia, jota monet ovat pitäneet hänen lauluistaan kauneimpana – sen pietarilaiskäteet ovat kaupungin, sen myytin ja vegetariaanisen Akvarium-luonnonkuvausten yhdistelmää:

*Tuuli, sumu ja lumi –
Me olemme yksin tässä talossa.
Älä pelkää koputusta ikkunaan –
Se on minulle,
Pohjoistuuli
Pitää meitä kämmenellään.*

Grebenštšikov laulaa usein kaupungistaan, vaikka harvoin puhuukin siitä sen omalla nimellä. Se on joko Babylon tai taivaallinen Jerusalem. Hänelle Pietari on läpi koko tuotannon mielentila tai sairaus, joka tartuttaa yksilön ja vaikuttaa tämän kohtaloon. Tässä hän on ennen kaikkea Gogolin ja Dostojevskin Pietari-kuvausten jäljillä. Mutta Grebenštšikov ja hänen elämänsä ovat myös pietarilaisia reaalisia, kuten Mitka-aneekdootti ”Dokasin Grebenštšikovin kanssa -88” osoit-

taa. Grebenštšikovin Malaja Konjušennajan (ent. Sofia Perovskajan katu) asunnon porraskäytävä, jota siinä kuvataan, oli pyhiinvaelluskohde 1980-luvulla, ja Šaginintaltioimat seinäkirjoitukset ovat todellisia.

Kaupungistaan Grebenštšikov kirjoittaa edelleen, se on synkretistisenä mielentilana läsnä myös *Sestra Haos* -levyllä. Levyn viimeinen raita, Pohjoisen kukka, on kaunis, mutta apokalyptinen laulu, jossa Pietari on jälleen kerran Venäjää odottavien uhkakuvien näyttämö. Kuvasto on läpeensä tuttua Grebenštšikovin 1980-90-lukujen tuotannosta, ja viiden toista vuoden takainen kertomus Talosta jatkuu:

*Variksenmarja on kuistilla;
Talossa nukkuu peto, talossa odottaa enkeli;
Talo on kaukana aamusta.
Variksenmarja on kuistilla, lasin tuolla puolen
Ja minä päästäisin sen sisään,
Jos tietäisin, missä täällä on ovi...*

Tomi Huttunen

Imaginaarisia rakenteita Pietarissa

Arkadi Bljumbaum: *Konstrukt-sija mnimosti. K poetike Voskovi persony Jurija Tynjanova. Sankt-Peterburg: Giperion, 2002.*

Tämä Helsingin yliopistossa suoritettu väitöskirja edustaa kieli- ja tekstilähtöistä kirjallisuuden tutkimusta. Pietarilainen filologi Arkadi Bljumbaum käsittelee Juri Tynjanovin suomentamatonta kertomusta ”Voskovaja persona” (Vahaihminen) (1931), joka kuvaa Pietari I:n kuolinpäiviä ja niitä seuraavaa poliittista kuohuntaa vuonna 1725. Teoksen olemusta sopivat luonnehtimaan käsitteet

barokki, gotiikka, eksentrisyys ja groteski. ”Vahaihmisellä” viitataan Pietari I:stä valmistettuun näköisvahanukkeeseen, joka legendan mukaan sisälsi alunperin mekanismin, jonka liikuttama nukke kammotti alamaisia niin, että se nähtiin viisaaksi poistaa. Myös hallitsijan nerouden toisella hedelmällä, Kunstkameralla, on juonen kehittämisessä erityinen tehtävä. Kauhukabinetin esineet ja olennot rinnastetaan ministereihin, jotka hallitsijan vielä kitussa unohtavat olevansa lähinnä nukkehallitus ja heittäytyvät keskinäiseen valtataisteluun.

Tynjanov (1894-1943) on var-

haisen neuvostovenäläisen kirjallisuuden edustaja, joka muisteetaan lisäksi tutkijana, kriitikkona ja elokuvantekijänä. Nimi Tynjanov yhdistyy etenkin venäläiseen formalismiin eli vuosina 1915-30 vaikuttaneeseen kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen oppisuuntaan, jonka periaatteet ovat levinneet monille humanistisille aloille myös länsimaissa. Formalismin perinne jatkuu vahvana mm. elokuvantutkimuksessa, jonka kärkinimet Kristen Thompson ja David Bordwell ovat ahkerasti soveltaneet formalistista käsitteistöä.

Venäläiset formalistit näkivät kirjallisuuden paljolti teknisenä ongelmana, minkä vuoksi on luonnollista, että heidän piiristään ilmaantui montakin taitavaa kirjailijaa. Tynjanovin kaksoisrooli tieteilijänä ja taiteilijana heijastuu edelleen hänen proosassaan, jonka aiheet perustuvat epäilemättömän vankkaan historiantutkimukseen, mutta samalla kerronta on pikemminkin historiallista ajattelua testaavaa, kuten myös Bljumbaum työllään korostaa. Hänen toisen perusnäkömyksensä mukaan Tynjanovin kirjallisuusteorian ja -käytännön suhde on periaatteessa saumaton.

Mainittuun näkemykseen liittyy väitöksen ajankohtaisiin kiinnostuksiin, sillä Tynjanovin tieteilijä- ja taiteilijäyys, se kumpi painaa enemmän hänen tuotantonsa arvioinnissa, on etenkin Venäjällä noussut akateemisen keskustelun aiheeksi. Bljumbaum pyrkii ratkaisemaan ongelman lähestymällä Tynjanovin teoriaa hänen taiteellisen ajattelunsa kautta. Hän esittää käsityksen, jonka mukaan tynjanovilaisen ja formalistisen teorian aika olisi toistaiseksi ohi, kun taas proosan asianmukaisen ymmärtämisen aika vasta aluillaan (19-20). Hän olettaa että myös teoreettisen perinnön tuoreuttaminen voisi alkaa kaunokirjallisten tekstien konk-

reettisen analyysin ja vastaavan uudelleenarvioinnin tuloksena (20-21). Mielestäni Bljumbaumin olettamukset voidaan kumota vain yhtä summittaisin arvioin, eli kyse ei ole ankaran tieteellisesti argumentoinnista, mutta viime kädessä on hyvä, että tutkija puhuu suoraan omasta horisontistaan.

Uudelleenarvioinnin tarpeellisuutta Bljumbaum puolustaa lainauksin (25-54), jotka osoittavat että suurin osa arvostelijoista on 1930-luvulta alkaen pitänyt ”Voskovaja persona” jollei mielettömänä, niin turhan vaikeatajuisena ja paikoin epäonnistuneena teoksena. Kritiikin torjuvia äänenpainoja ei sinänsä tarvitsisi ihmetellä ottaen huomioon aikakauden stilistisen painolastin, ellei joukossa olisi myös kirjallisesti arvostelukykyisinä pidettyjä hahmoja kuten Lidia Ginzburg, Vladislav Hodasevitš, Boris Eichenbaum, Viktor Šklovski jne. Kunniotettavan rohkeasti Bljumbaum asettaa tavoitteekseen kuvata sitä, mikä näiltä kaikilta — vaihtelevista syistä — on jäänyt huomiotta ja siten estänyt heitä myöntämästä teokselle kaikkea sille kuuluvaa arvoa.

Toisaalta Bljumbaum ei kenties jäljitä teoksen vastaanoton ja arvotuksen historiaa kaikin soveltuvin osin, sillä vain hänen lainauksensa ja arvioidensa perusteella tuntuisi vaikealta päätellä, millä ansioilla teos on kuitenkin säilynyt kohtalaisen luettuna. Samaa ongelmaan liittyy mielestäni kirjan pahin retorinen yllilyönti: tekijä ”näkee tehtäväkseen muuttaa tekstin reseption historiaa” (58). Viime kädessä mainitun sitaatin tuomitseminen on tietysti stilistinen ratkaisu.

Bljumbaumin tutkimuksen avainkäsite ’konstruktisija mni-mosti’ on erityisen lupaava sikäli, että se voidaan johtaa Tynjanovin omista teoreettisista kirjoituksista. Niiden johtavan ajatuk-

sen mukaan kirjallinen eli kunkin ajan kirjallisissa systeemissä sellaisena toimiva rakenne ei ole kuvattavissa staattisesti, koska se on olemassa vain dynaamisesti eli suhteina yhtäältä sisäisiin tekijöihin ja toisaalta muihin rakenteisiin (syn- ja autofunktio). Bljumbaumin analyysi tekee varsin ilmeiseksi sen, mitä Tynjanovin funktionaalinen rakennekäsitys oikeastaan tarkoittaa. Tässä mielessä hänen työnsä osoittaa veratonta perehtyneisyyttä sekä Tynjanovin taiteelliseen että tieteelliseen ajatteluun siinä määrin kuin ne on järkevää toisistaan erottaa.

Puhun jatkossa edellä mainitusta avainkäsitteestä ’imaginaarisena rakenteena’, joskin sen alle mahtuvat tässä tapauksessa myös näennäisen, luulotellun ja harhan vivahteet. Joka tapauksessa imaginaarinen on jotain todellisen ja epätodellisen väliltä. Tynjanovin kiinnostus tähän semanttiseen vyöhykkeeseen kulminoituu hänen 1924 julkaistussa tutkimuksessaan *Problema stihotvornogo jazyka*, jossa hän analysoi näyttein poeettisesti käytettyjen sanojen huojuvia merkityksiä keskittyen erityisesti siihen, mikä tässä huojunnassa juontuu poeettisesta rakenteesta itsestään. Sama lingvistis-semanttinen idea vaikuttaa myös ”Voskovaja personan” juonen kehittälyssä, kuten Bljumbaum osoittaa.

Käsitteet ’vaha’ ja ’ihminen’ otsikossa ”Vahaihmisen” luovat tarkemmin ajatellen inkongruenssin, josta perinteinen tyylioppi käyttää nimitystä oksymoron. Onhan yhdyssanassa kyse mm. ’kuolleen’ ja ’elollisen’ yhdistymisestä sellaisessa olennessa, jota voidaan pitää imaginaarisena, koska se on kuviteltavissa eikä silti järkevästi aistittava. Niinpä esimerkiksi käsityksemme nukeista tyyppillisesti huojuu eri tilanteissa: milloin se elää, milloin on kuollut. Bljumbaum hahmot-

taa teoksen otsikon ja kerronnan suhteen metonymiseksi, eli otsikko toteuttaa samaa periaatetta kuin teksti kokonaisuutena. Analyysi pystyy osoittamaan, kuinka ’elollisen’ ja ’kuolleen’ mekanismi tai matriisi (muitakin osuvia nimityksiä käytetään) säätelee tekstin rakentumista mikrotaasoilta (äänteistä ja morfologiasta) tyylin kautta yhä laajempiin makrotasoihin — niin laajoihin kuin tulkita halutaan.

Suomalaisen yleisön paremmin tuntemana esimerkkinä samantyyppisestä juonirakenteesta mainitsen Nikolai Gogolin ”Nenän” (1836), jota Tynjanov käsittelee artikkelissa ”Elokuvan perusteista” (ks. Tynjanov 2001, 313-315).

Bljumbaum kuvaa imaginaarisen rakenteen poeettista toimintaa nimenomaan prosessina, ja tällaisen kuvauksen seuraaminen vaatii melkoisesti keskittymistä. Analyysi kuitenkin palkitsee lukijansa osallisuudella tekstin synnyin hurmaan, Roland Barthes -muistumaan turvautukseni. Sivut 61-161 edustavat huolellisinta Tynjanov-analyysiä mitä olen lukenut ja arvelen Bljumbaumin työn säilyvän pitkään aiheensa perusteellisimpana selvityksenä. Näillä sivuilla tutkija ei herkisty tulkintoihin, vaan rajoittuu tekemään sen, mihin filologisin havainnoin voidaan yltää, sekä perusteellisesti että vakuuttavasti.

Tiukkaa, kirjallisuudentutkimuksessa valitettavan harvinaiseksi käynyttä linjaansa Bljumbaum jatkaa asteittain kysymykseen imaginaarisen rakenteen ja historiallisuuden suhteesta. Tässä vaiheessa ote palautuu spekuloiemmaksi. En pidä riittävästi perusteltuna sivuilla 177-178 esitettyä näkemystä Tynjanovista kirjoittajana, joka asettaisi poetiikan autonomian historiallisen ”totuuden” ja ”aitouden” edelle. Tosin Bljumbaum työssään oikein viittailee tämän kysymyksen

kannalta oleellisiin ajattelijoihin — Friedrich Nietzscheen, Jacob Burckhardtiin ja Hayden Whiteen. Etenkin viimeksi mainitun *Metahistory* (1973) soveltuisi formalistisuudessaan mainiosti ongelman tarkemman käsittelyn lähtökohdaksi.

Kirjansa päätöslukuna Bljumbaum tarjoaa analyysiinsä nojautuen hypoteesin siitä, millaiseksi olisi muotoutunut Tynjanovin keskeneräinen parodiateoria (183-186). Jaan täydellisesti käsityksen Henri Bergsonin ja formalismin oleellisista yhteyksistä, joita muuten jo on tarkemmin käsitelty mainitsematta jäänyt Aage Hansen-Löve (1978, 200-207), mutta siitäkin huolimatta luku vaikuttaa minusta oudosti sijoitetulta. Hypoteesi olisi luontevaa aluksi esitellä ja sitten todistaa tai kumota, ja luulen tekijän kuulleen tästä ideasta myös opettajiltaan, jotka hän työnsä johdannossa mainitsee (22). Niinpä vaistoan työn lopetuksessa pyrkimystä tavanomaisesta poikkeavaan ratkaisuun, mikä pyrkimys säteilee myös työn alkupuolelta. Johdannossa Bljumbaum ei

niinkään syvenny oman työnsä kysymysten asetteluun tai tutkimustilanteen esittelyyn, kuin venäläisen filologian historiallisten ja nykyisten trendien erittelyyn. Kenties nämä mietteet, varsinkin kun ne tuntuvat hieman lukijakuntaa karsivilta, olisivat paremmin sopineet julkaistavaksi aikakauslehdissä.

Joka tapauksessa Arkadi Bljumbaum on kirjoittanut ehdottoman asiantuntevan, kiinnostavan ja suurimmaksi osaksi moitteettoman väitöskirjan, jonka puolustaminen Helsingissä osaltaan jatkaa venäläisen yliopiston näkyvyyden lisääntymistä venäläisen kirjallisuuden tutkijoiden kansainvälisellä areenalla.

Lähteet:

Hansen-Löve, Aage (1978), *Der russische Formalismus*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften.
Tynjanov, Juri (2001), Elokuvan perusteista. — Pesonen, Pekka ja Suni, Timo (toim.) *Venäläinen formalismi: Antologia*. Helsinki: SKS.

Timo Suni

Jälkisosialistisen Viipurin uudelleenrakentuminen

Riitta Kosonen: *Governance, the Local Regulation Process, and Enterprise Adaptation in Post-Socialism: The Case of Vyborg*. Helsinki, 2002, Helsinki School of Economics, A-199.

Riitta Kosonen Viipurin jälleerakentumista yritysten näkökulmasta käsittelevä väitöskirja tarkastettiin Helsingin kauppa- ja kauppakorkeakoulussa kuluvaan vuoteen kesäkuussa. Tilaisuudessa kustoksena toimi professori Jarmo Eronen ja vastaväittäjänä professori Markku Tykkyläinen. Väitöskir-

jassaan Kosonen tutkii Venäjän transiitiosprosessia tarkastelemalla yritysten sopeutumista ja selviytymisstrategioita jälkisosialistisessa Viipurissa. Näitä toimintamalleja Kosonen selittää regulaatioteorialla, jonka avulla hän analysoi yritysten mukautumista markkinatalouteen.

Itse transiitio-käsite ei Kososelle kelpaa, koska käsite näkee Venäjän muuntumisen sosialistisesta järjestelmästä markkinatalouteen liian lineaarisena ja historiatonana. Kosonen puhuu mieluummin transformaatiosta, joka

hän mukaan huomioi paremmin sosialistisen perinnön sekä prosessin vaihtelut, jotka näkyvät virallisten ja epävirallisten instituutioiden sisällöissä. Käsitevalinta on perusteltu, koska — niin kuin Kosonen tuo tutkimuksessaan esiin — paikallistason rakennemuutos on toteutunut pikemminkin instituutioiden mukautumisena kuin äkkinaisenä murroksena.

Kosonen pyrkii yrityshaastatteluiden avulla analysoimaan viipurilaisten yritysten selviytymisstrategioita ja näiden myötä luokittelee yritykset kuuteen eri tyyppiin. Tutkimusaineisto sisältää 40 yritystä, joita Kosonen tarkastelee sekä primäärisin (haastattelut) että sekundäärisin (sanomalehdet) lähtein. Tutkimusaineisto ja -metodit ovat yksinomaan kvalitatiivisia, mikä on järjevä ja perusteltu valinta, mutta aineiston olisi toivonut antavan mahdollisuuksia myös tilastollisiin tutkimusmenetelmiin.

Itse tutkimuskohteen valintaa Kosonen ei juuri perustele, mutta tuo kylläkin esiin Viipurin erikoisuuteen sosialismin aikana. Kaupunki oli perifeerinen ja historian (sodan jälkeisille uusille asukkaille), minkä lisäksi Viipurille muodostui vahva sotilaallinen luonne rajan läheisyyden ja aseellisuuden takia. Näin ollen tutkimuskohteeksi olisi voinut valita myös vertailukaupungin, joka edustaisi pidempää sosialistista (Viipurin sosialistinen kausi kesti vain vajaa 50 vuotta) ja venäläistä (sodan jälkeen vuonna 1944 kaupunki evakuoitiin lähes tyhjäksi) perinnettä. Tämä olisi tuonut lisäperspektiiviä tutkimukseen ja kertonut myös mahdollisista eroista venäläisten yritysten selviytymisstrategioissa maantieteellis-historiallisissa konteksteissa.

Väitöskirjan suurimmat ansiot löytyvät tutkimuksen teoreettisesta osasta. Kosonen tuo an-