



VIIPURIN SUOMALAISEN
KIRJALLISUUSSEURAN
TOIMITTEITA

23

Diasporan Viipuri

Muistojen kaupunki sotien jälkeen

TOIM.
SATU GRÜNTHAL & KRISTIINA KORJONEN-KUUSIPURO

Kannen kuva: Postikortti 1900-luvun alusta. Yksi Monreposin puiston kiinalaisista kaarisilloista. Wiipurin Arkistoyhdistys (WAY), a5a71. Wiipuri.fi.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita 23
Diasporan Viipuri – Muistojen kaupunki sotien jälkeen

Toimittaneet:

Satu Grünthal (osan toimittaja)

Kristiina Korjonen-Kuusipuro (osan toimittaja)

Anu Koskivirta (sarjan päätoimittaja)

H. K. Riikonen (sarjan päätoimittaja)

lisa Aaltonen (sarjan toimitussihteeri ja kuvatoimittaja)

Taitto ja graafinen suunnittelu: Eemeli Nieminen

ISBN 978-952-69280-7-4 (sid.)

ISBN 978-952-69280-8-1 (PDF)

ISSN 1236-4304 (sarja)

Painettu: 2021, Digipaino Kirjaksi.net

Painosmäärä: 250 kpl

Ensimmäinen painos

Julkaisija: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry, Helsinki



Nostokurjista kruunuihin

Heraldiikka ja sen merkitykset neuvostoajan

Viipurissa ja sen jälkeen

Johdanto

Tarkastelen artikkelissani Viipurin heraldista renessanssia, jolla tarkoitan sekä kaupungin viranomaisten yrityksiä luoda Viipurille virallinen symboli että heraldisten muotojen epävirallisia käyttötapoja. Jäljitän neuvosto-Viipurin symbolien historiaa eri medioissa selvittääkseni, minkälaisia kaupungin historiaan ja tilaan liittyviä mielikuvia ja esitystapoja paikalliset toimijat loivat Stalinin ajan päätyttyä. Käytän Viipurin heraldista kuvastoa hyödyntävien kulutustavaroiden analyysissä arkisto- ja museomateriaalia sekä painettuja lähteitä, joiden avulla pystyn osoittamaan eri kuvastojen välisiä yhteyksiä.

Analysoin Viipurin symboleita *kuvitelmina* ajasta ja tilasta. Kuten Cornelius Castoriadis on esittänyt, mielikuvitus ja kuvittelu ovat samaan aikaan sekä yhteiskunnallisen kehityksen tuloksia että välineitä.¹ Kun kommunistinen puolue oli Hruštšovin kaudella julistanut neuvostoihmisten yksilöllisen hyvinvoinnin ensisijaiseksi tavoitteeksi ja torjunut puhdistukset sekä karkotukset vallankäytön tapoina, rohjettiin yksilöllisiä ja paikallisia toiveita jälleen esittää. Yksilöllisen tilan ja ajan tuottamisen keinoksi muodostui *omimisen* prosessi.² Omimisen ymmärrän Michel de Certeau'n tavoin luovan käytön ja kuluttamisen taktiikaksi, jota valtaa vailla olleet sovelsivat. Sen vastaparin muodostavat vallanpitäjien strategiat.

Niin kutsutun heraldisen renessanssin diskurssi sai lehdistössä suosiota ajan historiallisen tilanteen eli niin sanotun poliittisen suojasään ansiosta. Thomas Wolfe esittää, että neuvostolehdistö pystyi tuolloin käsittelemään neuvostovaltaa perustettaessa syntyneitä kysymyksiä ja etsimään niihin vastauksia arkisen elämän realiteeteista.³ Heraldinen renessanssi pystyttiin tästä syystä naamioimaan leninistisen propagandakäsityksen mukaiseksi ja 1960-luvun muistamisen politiikkaan sopivaksi. Tosiasiassa kyse oli kummankin diskurssin hyödyntämisestä heraldisen renessanssin päämäärien saavuttamiseksi.⁴ Vaikka ideologian ja lehdistön kontrolli tiukentui uudelleen vuoden 1968 jälkeen, omimisen prosessi jatkui keskusseutujen ulkopuolella pysähtyneisyyden ajan yli, koska Brežnevin kauden hallinto suhtautui siihen välinpitämättömästi.⁵

Luon artikkelini aluksi yleiskatsauksen stalinistiseen symboleiden järjestelmään ja neuvostoajan loppupuoliskon heraldiseen renessanssiin. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan heraldisten symbolien käyttöä Viipurissa. Ensin tarkastelen kilpailuja, joita Viipurin kaupungin johtoporras järjesti virallisen kaupunkisymbolin valitsemiseksi, minkä jälkeen tulkitsen symbolisia kuvastoja, joita heraldisten kaupunkirintamerkkien valmistajat ja ostajat loivat. Lopuksi tutkin matkamuistojen ja painotuotteiden heraldisia Viipuri-kuvia ja pyrin ymmärtämään, minkälaisia visioita, ideologioita ja taloudellisia realiteetteja niiden taustalla on.

Stalinistinen symbolijärjestelmä ja heraldiikka

Stalinistinen symbolijärjestelmä muodostui hierarkkisista alueellisista symboleista, jotka oli neuvostotasavalloissa otettu virallisesti käyttöön 1920-luvun lopulla ja jotka pitivät pintansa Neuvostoliiton viimeisiin vuosiin asti. Alueiden ja kaupunkien paikallisille symboleille ei keskusjohtoisessa järjestelmässä ollut tilaa.⁶

Vuodesta 1918 lähtien neuvostokaupungeissa kiellettiin keisarillisen ajan symbolit. Ainoa kaupunkien symbolipolitiikkaa käsittelevä laki oli ”määräys tasavallan monumenteista” vuodelta 1918.⁷ Siinä edellytettiin, että vanhat muistomerkit ja symbolit korvattaisiin uusilla, joiden tuli heijastaa ”työväenluokan vallankumouksellisen Venäjän aatteita ja tunteita”. Määräys kannusti luomaan Moskovalle uuden kaupunkisymbolin, joka otettiin käyttöön vuonna 1924 mutta unohdettiin pian.⁸

Neuvostovallan ensimmäisellä vuosikymmenellä luotiin koko valtiolle ja sen neuvostotasavalloille uudet symbolit. Alueet ja kaupungit joutuivat käyttämään liitto- tai osavaltiotason symboleita, mikä loi yhtenäisen, ylhäältä alas rakennetun symbolijärjestelmän. 1920-luvun lopulta lähtien Moskova sääti ja standardoi neuvostotasavaltojen symboleja yhä voimakkaammin.

Autonomisten neuvostotasavaltojen piti vuoden 1936 perustuslain mukaan luopua kaikista omista symboleistaan ja ottaa käyttöön oman neuvostotasavaltansa vaakuna ja lippu. Neuvostotasavaltojen symbolien standardisointi ei päättynyt Stalinin kuolemaan, vaan se jatkui suojasään aikakaudella. Järjestelmä vahvistettiin vielä uudelleen vuoden 1978 Brežnevin ajan perustuslaissa ja viimeisteltiin 1980-luvulla. Siksi väitänkin, että 1920-luvun lopulla luodusta ja vuoden 1936 perustuslaissa vahvistetusta symbolien järjestelmästä ei koskaan purettu pois stalinismia, vaikka stalinismista luovuttiin kaikkialla muualla.

Vuoteen 1964 mennessä Neuvostoliitossa oli vain 36 virallisesti hyväksyttyä vaakunaa ja yhtä monta lippua. Viralliset symbolit puuttuivat kokonaan alue- ja

piiritason yksiköiltä sekä kaupungeilta. Esimerkiksi Karjalan autonomisella sosialistisella neuvostotasavallalla oli vaakuna, mutta Leningradin oblastilla eli alueella ei sellaista ollut.

Paikallis- ja aluehallinnon asiakirjoissa käytettiin pelkästään liittovaltion ja neuvostotasavaltojen symboleja. Koska symbolien valikoima oli suppea ja yhdenmukainen, samat symbolit toistuivat lähes kaikkialla moskovalaisen ministeriön asiakirjoista leningradilaisen koulun tai viipurilaisen tehtaan papereihin. Jokainen neuvostosymboli ilmensi stalinistista järjestelmää, kun taas paikallisia piirteitä ei esitetty missään.⁹ Neuvostotasavaltojen symbolit sisälsivät nykyisyyden ja tulevaisuuden kuvastoa, eivät menneisyyden. Heraldinen renessanssi muutti tilanteen.

Kaupunkien paikallisesti omaksumat symbolit heikensivät 1960-luvulta lähtien keskitettyä symbolijärjestelmää, purkivat stalinismia ja tuottivat vaihtoehtoisia kaupunkivisioita neuvostotilasta ja -ajasta. Kun heraldisten kuvioiden suosio kasvoi, epävirallisia kaupunkisymboleita luotiin, uusinnettiin ja tuotettiin painotuotteissa, merkeissä ja muistoesineissä, minkä myötä heraldinen kuvasto monipuolistui.

Suojasäänä tunnettu neuvostohistorian aikakausi ei ainoastaan lopettanut stalinistisia puhdistuksia vaan tarkoitti myös 1950-luvulta 1960-luvun loppupuolelle ulottunutta poliittisten, yhteiskunnallisten ja kulttuuristen avausten ja muutosten kirjoa.¹⁰ Sputnikin ja Gagarinin lentojen myötä kansanjoukkojen tilakäsitys laajeni kosmiseen ulottuvuuteen. Rautaesirippu raottui kansainvälisen vuorovaikutuksen lisääntyessä ja ensimmäisen suuren kansainvälisen tapahtuman, Moskovan kuudennen nuorisofestivaalin myötä.¹¹ Mediakampanjoissa juhlittiin lisäksi neitseellisten maiden valloittamista maataloudelle ja Siperian valloittamista teollisuudelle. Matkailu alkoi liikuttaa suuria kansanjoukkoja.¹² Kenties tärkeintä oli kuitenkin yksityisen tilan laajentuminen, kun miljoonat kaupunkilaiset saivat oman asunnon entisten yhteisasumusten sijaan.¹³

Lähimenneisyyttä arvioitiin 1960-luvun alussa yhtäältä destalinisoinnin eli stalinismin purkamisen kautta ja toisaalta luomalla muistin politiikan keskeiseksi elementiksi suuren isänmaallisen sodan kultti.¹⁴ Paikallinen taso sai yhä lisää vastuuta kansalaisten isänmaallisesta kasvatuksesta, mitä tuki aiemmin sensuroidun ja kiistetyn paikallishistorian tunnustaminen hyödylliseksi akateemiseksi ja sivistykselliseksi elementiksi. Paikallishistoriallisia museoita perustettiin sadoille paikkakunnille. Myös vahvistuva kulttuuriperinnön suojelu loi ei-valtiollisia rakenteita kulttuurin ja matkailun aloille.¹⁵ Ihmiset kiinnostuivat yhä enemmän neuvostoaikaa edeltäneestä historiasta ja paikallishistoriasta sekä halusivat suojella kulttuuriperintöään, johon heillä oli myös tunnesiteitä.¹⁶

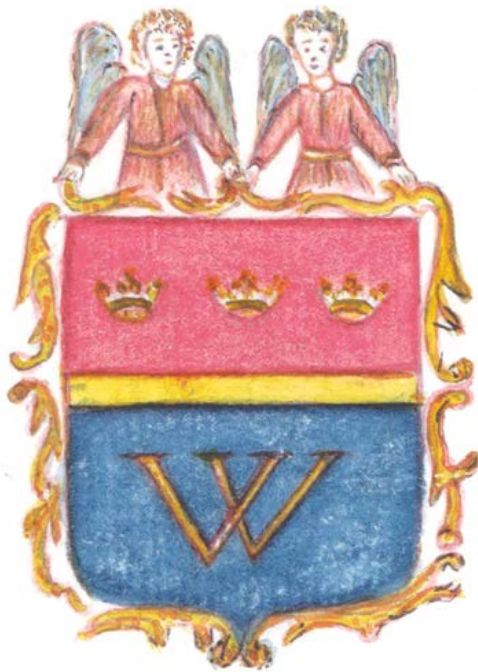
Ensimmäiset uudet kaupunkisymbolit omaksuttiin vuonna 1964 pienessä armenialaisessa Leninakanin kaupungissa (nykyisin Gjumri) ja venäläisessä alueensa keskuskaupungissa Penzassa. Nämä uudet kaupunkisymbolit julkistettiin lehdissä, mikä osoitti uuden käytännön tulleen virallisesti hyväksytyksi. Tämä puolestaan kannusti ottamaan käyttöön yhä uusia symboleja, ja pelkäätiin vuonna 1967 niitä julkistettiin yli 40.¹⁷ Kaupunkien viranomaiset hyväksyivät uudet symbolit tapauskohtaisesti, koska ohjeet ja standardit puuttuivat.

Kun vuonna 1918 annettu määräys tasavallan monumenteista löydettiin suojaan aikana uudelleen, heraldisen renessanssin kannattajat käyttivät sitä omiin tarkoituksiinsa: he korostivat lehdistössä, että uudet luotavat kaupunkisymbolit eivät olleet laittomia.¹⁸ Ensimmäistä kertaa monumenttimääräystä siteerattiin kirjailija Daniil Graninin symbolien renessanssin manifestissa.¹⁹ Granin kuvaili siinä keksineensä ajatuksen kaupunkisymboleista tarkastellessaan kaukaisten Altai-vuorten alueiden ”nuorten työläisten tavallista arkielämän virtaa”. Manifesti ilmestyi artikkelina *Izvestija*-lehdessä, jota johti tuolloin Hruštšovin vävy Aleksei Adžubei. Lehti julkaisi säännöllisesti tietoja uusista symboleista ja oli avainroolissa niiden oikeuttamisessa miljoonille lukijoilleen. Hruštšovin valtakaudella vapautuneen lehdistön oli mahdollista edistää yhteiskunnallista ja ideologista innovaatiota, uusien symbolien käyttöä. Innostaakseen kansaa uudelleen sosialismin rakentamiseen puolue antoi lehdistölle mahdollisuuden uudensuuntaisiin keskustelunavauksiin. Se sai luvan käsitellä, kritisoida, inspiroida – ja siten foucault’laisessa merkityksessä hallita – neuvostokansalaisten käyttäytymistä. Samalla yhteiskunnan kehitystä kohti sosialismia edistettiin uusin keinoin.²⁰

Runoilija Jevgeni Dolmatovski toisti Graninin argumentit *Sovetskaja kultura*-lehdessä. Hän kuvasi ensin, miten Norilskin työläiset keksivät ajatuksen kaupunkinsa symbolista, ja nosti sitten esiin Leninin ”propagandasuunnitelman”.²¹ Vasili Peskov ylisti *Komsomolskaja Pravda*-lehdessä tapaa, jolla nuorten *Rodina*-eli Isänmaa-yhdistyksen symboliluonnokset kuvastivat rakkautta kotiseutuun ja sen luontoon, historiaan ja kulttuuriin.²²

Symbolisen renessanssin edelläkävijöiden näkemyksiä toistettiin sittemmin paikallisissa julkaisuissa. 1960-luvun lopulla reportaasit kilpailuista kaupunkisymbolien valitsemiseksi sekä uutiset niiden ottamisesta käyttöön eri puolilla Neuvostoliittoa tekivät kaupunkisymboleista oikeutetun tavan vahvistaa paikallis-patriotismia. Samalla uudet symbolit haastoivat ja monimuotoistivat vakiintunutta symbolijärjestelmää.

Heraldinen renessanssi ei päättynyt 1960-luvun lopun konservatiiviseen käänteeseen. Puoluejohto patosi kehitystä lähinnä Baltian maissa ja Ukrainassa, joissa oli esitetty peräti neuvostotasavaltojen symbolien uudistamista.²³



Viipurin kaupunkivaakuna virallistettiin vuonna 1788. Sen pohjana oli vanha kaupunkisinetti. Vaikka kaupunki oli kuulunut 1700-luvun lopulla jo vuosikymmenten ajan Venäjään, vaakunan kolme kruunua ja latinalainen W-kirjain viittasivat kaupungin pitkään historiaan Ruotsin osana. Oikealla puolella on uusi kaupunkivaakuna vuodelta 1817. Tuolloin Viipuri kuului Venäjän keisarikunnan alaiseen Suomen suuriruhtinaskuntaan. Sama kuva säilyi kaupunkivaakunana myös Viipurin kuuluessa Suomen tasavaltaan.

Sen sijaan kaupunki- ja aluetason viranomaiset saivat päätäntävällän uusien kaupunkisymbolien valinnassa.

Viipurin kaupungilla on pitkä heraldisten tunnusten historia, jota on käsitelty kirjallisuudessa kattavasti.²⁴ Viipurin heraldisesta historiasta on syytä mainita kaksi merkittävää seikkaa. Ensimmäinen on se, että Viipurin heraldinen symboliikka liittyy paitsi keisarillisiin ja kansallisiin, myös useisiin muihin konteksteihin. Näissä erilaisissa konteksteissa on kaupungin perinnöstä voitu esittää toisistaan poikkeavia tulkintoja, mikä on korostanut Viipurin kiisteltyä asemaa erilaisissa muistidiskursseissa.²⁵ Toinen merkittävä seikka on se, että kaikki neuvostoajaa edeltäneet kaupunkisymbolit olivat keskusvallan määrittämiä, eli ne eivät olleet paikallista alkuperää. Paikalliset toimijat pääsivätkin vaikuttamaan Viipurin symboleiden luomiseen vasta neuvostoajan jälkipuoliskolla.

Viipurin vaakunakilpailu vuonna 1967

Viipurin kaupunkiviranomaiset yrittivät luoda kaupungille symbolin ensimmäistä kertaa vuonna 1967. Symbolikilpailun keskeinen ideoija oli todennäköisesti kaupungin pääarkkitehti Viktor Šerbakov, jonka toimisto otti vastaan kilpailuehdotukset. Šerbakovin ansioksi on niin ikään luettu päärooli Viipurin vanhan kaupungin säästämässä tyyppitalojen rakentamiselta 1960-luvulla.²⁶ Olen rekonstruoinut symbolikilpailun vaiheet kolmentyyppisistä lähteistä. Arkistoaineistona käytin kaupungin neuvoston toimeenpanevan komitean (tästä eteenpäin *gorispolkom*) päätöksiä, joita säilytetään Leningradin alueen arkistossa (tästä eteenpäin *LOGAV*).²⁷ Toisena lähteenä ovat olleet *Vyborgski kommunist* -sanomalehden (tästä eteenpäin *VK*) artikkelit, ja kolmantena lähteenäni on haastattelumateriaali vuosilta 2019–2020.

Avoimen kilpailun kaupungin vaakunasta julisti *gorispolkomin* päätös 25. toukokuuta 1967.²⁸ Päätöksestä ilmoitettiin *VK*:ssa 6. kesäkuuta:²⁹

Vaakuna on kaupungin tunnusmerkki, jonka täytyy esittää kaupungin ominaislaatua, sen historiallisia ja nykyisiä piirteitä merenkulkukaupunkina sekä sen luontoa, teollisuutta, kulttuuria, teknologiaa ja maantieteellistä sijaintia. Kaupungin vaakunaa voidaan käyttää arkkitehtuurissa, teollisuudessa, kaupankäynnissä, mainonnassa, muistoesineissä ja merkeissä, ylipäänsä kaupungin tuotemerkkinä. Kilpailu on avoin kaikille. – – Parhaat suunnitelmat palkitaan: 50 ruplaa voittajalle, 25 ruplaa kahdelle seuraavaksi parhaalle 20 ruplaa kolmelle kolmanneksi parhaalle.

Kaupunkisymbolien valitsemiseksi käytiin muodollisesti demokraattinen kilpailu, johon kuka tahansa pystyi lähettämään ehdotuksensa.³⁰ Kilpailukutsu oli demokraattinen ja avoin, minkä lisäksi ajatus yhteisesti omistetusta kaupungista välittyi kutsun otsikosta, jossa Viipuri määriteltiin ”meidän” kaupungiksemme.

Tulevalle symbolille kaavailtiin monenlaisia käyttötarkoituksia. Symbolin oli tarkoitus korostaa kaupungin statusta ja esittää se houkuttelevassa valossa. Symbolin ajateltiin antavan lisäarvoa niin kaupalle, teollisuudelle kuin rakentamisellekin muunlaisista aktiviteeteista puhumattakaan. Rintamerkkeihin ja muistoesineisiin sijoitettuna symbolista tulisi myös kaupunkilaisten käyttöesine ja ylpeyden aihe. Uuden symbolin oli tarkoitus yhdistää visuaalisessa ilmeessään kaupungin historia ja nykyisyys sekä sen luonto ja kulttuuri.

Ajatus demokraattisesta kilpailusta ei ulottunut kilpailun tuomaristoon, jonka jäsenet olivat valtiollista ja paikallista neuvostoeliittiä.³¹ Heidän ohellaan jäsenistössä olivat tosin edustettuina myös kaupungin tärkeät sidosryhmät, ja valinnan tekivät yhdessä erilaiset hallinnoijat, johtajat, ideologit ja asiantuntijat.³²

Useimmista Neuvostoliiton toimielimistä poiketen tuomaristosta puuttui työläisten edustus. Suuri yleisö pääsi tutustumaan 40 kilpailuehdotukseen paikallisen kaiverrus- ja maalausstudion ikkunanäyttelyssä,³³ mutta sillä ei ollut oikeutta kommentoida tai äänestää niitä.

Ehdotusten määräaika oli elokuussa, mutta vähäisen osallistujamäärän takia kilpailuaikaa jatkettiin kuukaudella.³⁴ Viktor Šerbakov totesi ehdotetut ideat ja niiden toteutuksen epäonnistuneiksi, koska enemmistöstä puuttuivat kaupunkisymbolille tärkeimmät ”lakonisuuden ja ilmaisuvoiman” piirteet. Siksi hän ehdotti toisen kierroksen järjestämistä parhaaksi valittujen ehdotusten kesken.³⁵ Muissa kaupungeissa vastaavien kilpailujen lopputulos oli usein samankaltainen. Heraldisen tradition katkeamisen ja vähäisen suunnittelukoulutuksen takia heraldiikan konventiot olivat Neuvostoliitossa useimmille ehdotusten tekijöille vieraita. Ehdotuksiin oli ahdettu liikaa elementtejä onnistumatta luomaan uniikkia, abstraktia ja ytimekästä symbolia. Ensimmäistä palkintoa ei Viipurin kilpailussakaan lopulta myönnetty, koska tuomariston mukaan mikään kilpailuun jätetyistä suunnitelmista ei täyttänyt täysin tarkoitustaan.³⁶ Järjestäjät päättivät vaihtaa kilpailumuodon suljetuksi toista kierrosta varten, ja mukaan valittiin kaksitoista paikallista taiteilijaa. Heidän lopulliset suunnitelmansa, joihin kuului esimerkiksi ankkureita, ketjuja ja linnan siluetti, muistuttivat toisiaan. Mitään ehdotuksista ei lopulta otettu virallisesti käyttöön.³⁷

Vuosien 1967–1968 innostuneesti alkanut Viipurin vaakunakilpailu törmäsi siis vaikeuksiin ja päättyi lopulta ratkaisemattomana. Vaikka virallinen kaupunkisymboli jäi valitsematta, kilpailu viritti pohtimaan sellaisen luomista. Myös Šerbakovin ajatus suunnitelmien yksityiskohtien käyttämisestä teollisissa tuotemerkeissä, mainonnassa ja urheilutunnuksissa toteutui osittain.

Kysymykseen, miksi Viipurista tuli Neuvostoliiton symbolisen renessanssin varhainen toteuttaja ja miksi kilpailu jäi ratkaisemattomaksi, on käytössä olevien lähteiden pohjalta vaikea vastata. Todennäköisesti kilpailuun ryhdyttiin ulkoisten ja paikallisten tekijöiden paineesta, sillä samanlaisia kilpailuja oli jo meneillään useissa muissa kaupungeissa Leningradin alueella: Tihvinässä, Lugassa (Ylä-Laukaassa), Ivangorodissa ja Kingiseppissä (Jaamassa). Sanomalehdissä kirjoitettiin myös Moskovan kilpailusta ja kehotuksista järjestää kilpailu Leningradissa. Uutiset yhä uusista kaupungeista ottamassa käyttöön tunnuksia ja vaakunoita loivat käsitystä siitä, että renessanssi oli käynnistynyt vauhdikkaasti kaikkialla Neuvostoliitossa.

Neuvostohallinnon näkökulmasta Viipurilla oli oikeus omaan symboliin jo matkailunkin takia. Kun Neuvostoliitto oli ryhtynyt edistämään aktiivisesti kansallista ja kansainvälistä matkailua, kaupunkiin oli alkanut virrata vuosittain

kymmeniä tuhansia turisteja Neuvostoliitosta ja ulkomailta.³⁸ Neuvostoliiton matkailuelinkeino kärsi kuitenkin kroonisesta laadukkaiden matkamunistojen pulasta, ja siksi kaupungin vaakuna, tunnuskuva tai tuotemerkki melkein missä hyvänsä esineessä saattoi muuttaa sen houkuttelevaksi matkamunistoksi. Kysyntää oli myös kaupungin historiaa käsitteleville opaskirjoille ja julkaisuille.

Myös yleisvenäläinen seura, jonka tarkoituksena oli historiallisten ja kulttuuristen monumenttien säilyttäminen, piti paikallisteemaisia matkamunistoja tärkeinä (myöhemmin artikkelissa ko. seurasta käytetään sen venäläisten alkukirjainten mukaan lyhennettä VOPIK). Seuran toimisto työskenteli Viipurissa aktiivisesti 1960-luvun puolivälistä lähtien. Viipurin linnan merkitystä kaupungin historiassa korosti myös paikallishistoriallisen museon avaaminen siellä vuonna 1960.

Suojasään aikaan alkanutta kampanjaa uusien neuvostorituaalien luomiseksi³⁹ ilmensi esimerkiksi kunniakansalaisen arvonimen perustaminen 1960-luvun alussa. Vastasyntyneiden lasten vanhemmat kutsuttiin Viipurissa lisäksi rekisteröintiseremoniaan vastaanottamaan lapselleen Leningradin alueelle syntyneen lapsen mitali.⁴⁰ Tämäkin kehitys kohdisti huomiota kaupungin historiaan ja kaupunkitilaan sekä pohjusti ajatusta uusista kaupunkisymboleista.

Tunnusmerkki televisioon: Viipuri ja tv-kilpailu *Zemljaki*⁴¹

Viipurin viranomaiset järjestivät seuraavan kilpailun kaupunkisymbolista yhteistyössä televisio-ohjelma *Zemljakin* kanssa. Suosittua, leningradilaisessa tv-studio *Gorizontissa* kuvattua tv-ohjelmaa esitettiin neuvostotelevisiossa vuosina 1972 ja 1973.⁴² Ohjelman omaperäinen formaatti sulautti toisiinsa uutisjutut ja Leningradin alueen piirikeskusten väliset kilpailut. Kahdeksan piiripääkaupunkia kilpaili pareittain kuin urheilukisoissa. Viipuri ylsi välieriin, joissa se hävisi Olhavalle.

Sovetskaja kulturan artikkelissa *Zemljaki*-ohjelmaa kehuttiin siitä, että se onnistui hyvin katsojien sitouttamisessa ja mobilisoimisessa hyödyllisiin toimiin.⁴³ Kaupunkiparit kilpailivat katujen ja julkisten tilojen kehittämisessä. Kilpailuun osallistuneiden teollisuusyritysten tuottavuus kasvoi, ja ammattitaitoisten työntekijöiden keskinäinen kilpailu lisäsi halua kouluttautua ja omaksua parhaita käytänteitä. Sadat tuhannet ihmiset osallistuivat urheilutoimintaan ansaitakseen kaupungeilleen pisteitä. Tietokilpailut, jotka käsitelivät paikallista historiaa ja maantietoa, toivat lukijoita sadoille niistä kirjoitetuille sanomalehtiartikkeleille sekä radio-ohjelmille, ja kirjakauppojen tietokirjahyllyt myytiin tyhjiksi. Vetoava televisioformaatti teki *Zemljakin* kilpailuista kaikkien aikojen suosituimman symbolikilpailun.

Ehdotuksen uuden symbolikilpailun järjestämisestä teki pääarkkitehti Šerbakov yhdessä kaupungin kulttuuriosaston kanssa. VK pyysi ehdotuksia ”kai-kilta kiinnostuneilta, myös koulujen oppilailta”, ja voittajaehdotuksen tekijälle luvattiin pääsy kaupungin kilpajoukkueeseen.⁴⁴ Vaikka yleisökilpailu oli avoin, kilpailun tuomaristo ei ollut yhtä laaja tai edustava kuin vuosina 1967–1968, vaan se muistutti projektiryhmää, jonka tehtävänä oli tavoitella Viipurille kilpailumenestystä.⁴⁵ Tavoiteltavan kaupunkisymbolin tuli edustaa ”nykyisen kaupungin sekä sen historiallisen ja vallankumouksellisen menneisyyden omaleimaisimpia piirteitä”. Symbolin tuli näyttää hyvältä televisioruudussa ja olla sellainen, että sen pystyisi sijoittamaan kilpajoukkueen rintamerkkeihin. Viipurilaiset saivat vain 20 päivää aikaa valmistella ehdotuksia ja lähettää ne.

Kun *Zemljaki*-ohjelman kaksi ensimmäistä jaksoa oli lähetetty, VK aloitti juttusarjan ohjelmasta innostaakseen yleisöä ja edistääkseen Viipurin mahdollisuuksia kilpailumenestykseen. Sarjassa kerrottiin 14. tammikuuta 1972 uusia yksityiskohtia tunnuskuvausta:

Joukkueen täytyy puolustaa tunnuskuvausta eli selittää sen sisältö ja taiteellinen muoto. Puolustukseen on varattu aikaa yksi minuutti. Selitys voi olla suoranainen tai runomuotoinen.⁴⁶

Tuomariston päätös julkistettiin viikkoa myöhemmin, ja jälleen kilpailuaikaa jatkettiin, nyt helmikuun loppuun.⁴⁷ Tuomaristo piti kaikkia jätettyjä ehdotuksia epäonnistuneina:

Tekijät eivät olleet täysin ymmärtäneet tehtävänsä. He olivat suunnitelleet tv-tunnuskuvan *heraldisen kilven muotoiseksi kaupunkivaakunaksi* [korostus E.M.]. Työt sisälsivät lukuisia pieniä yksityiskohtia, joita oli nopeasti nähtyinä vaikeaa havaita ja muistaa.

Vuonna 1972 toistettiin monia aiemman kilpailun virheitä. Järjestäjät antoivat liian vähän aikaa ja ohjeita, kilpailijat puolestaan ahtoivat ehdotuksiinsa liian paljon elementtejä toivotun tehokkaan ja ytimekkään ratkaisun sijaan. Merkillepantavaa oli kuitenkin uusi piirre: osallistujat olivat vakuuttuneita siitä, että kaupungin symbolin tuli näyttää vaakunakilveltä, vaikka kyse oli televisiotunnuskuvasta. Heraldiset elementit olivat siis saaneet heraldisen renessanssin myötä riittävästi näkyvyyttä sekä ideoina että kuvina, ja vaakunakilvestä oli tullut yleisissä mielikuvissa kaupunkisymbolin oletusarvo. Muutosta selitti lehdistön avainroolin ohella se, että kilpailujen väli vuosina oli käynnistynyt heraldisia kaupunkisymboleita kuvanneiden rintamerkkien ja -neulojen massatuotanto, levittäminen ja keräily.

Uuteen kilpailuun tuli ehdotuksia Viipurin piiristä ja kauempaakin niin lapsilta ja aikuisilta kuin amatööreiltä ja visuaalisten taiteiden ammattilaisiltakin. Vaikka taidehistorioitsija Ksenia Daškova kritisoi ehdotusten soveltuvuutta tarkoitukseensa, hän tunnusti suunnitelmilla olevan myös vahvuuksia: esimerkiksi Viipurin joukkoliikenneviranomaisen aikoi muokata yhdestä ehdotuksesta logonsa. Viktor Motorikon grafiikkatöiden taiteellista tasoa keuhuttiin, mutta Daškovin mielestä ne eivät korkeatasoisuutensa takia sopineet televisioformaattiin. Hän kannusti entistä laajempaan osallistumiseen ja toivoi kilpailuun ideoita, joita ammattitaiteilijat voisivat kehittää. Daškova kutsui parhaiden töiden tekijöitä sekä Kulttuuritalon ja kunnallisten taidetyöpajojen käsityöläisiä ja taiteilijoita osallistumaan uudestaan kilpailuun.

Kilpailuun lähetetyissä ehdotuksissa oli myös se heikkous, että niissä ei juurikaan kuvattu kaupungin tulevaisuutta. Tavoite, että neuvostokaupunkien symbolien tuli ”heijastaa kaupungin menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta”, oli yleistynyt 1960-luvun lopun kilpailukutsuissa. Kommunismin saapumista ja jatkuvaa edistystä lupaava marxilais-leniniläinen julkinen puhe näyttäytyi yhä selvemmin performatiivisena rituaalina, jolla ei juuri ollut muuta sisältöä kuin vallitsevan diskurssin uusintaminen.⁴⁸ Ne harvat kaupunkien symbolit, joihin todella oli löydetty kuvia tulevaisuudesta, oli otettu käyttöön jo symbolisen renessanssin varhaisina vuosina, suojasään toiveikkaan romantiikan aamunkoitossa.⁴⁹ 1960-luvun jälkipuoliskolla kiinnostuttiin tulevaisuuden kuvittelemisen sijasta yhä enemmän symbolisesta paluusta neuvosto-aikaa edeltäneeseen menneisyyteen.⁵⁰ Viipurin vuoden 1972 tunnuskuvakilpailussa tulevaisuuden puuttuminen suunnitelmista oli pitkälti järjestäjien syytä, sillä alkuperäisessä kutsussa ei tällaista vaatimusta mainittu.

Maaliskuun toisena päivänä 1972 julistettiin kilpailun voittajaksi Viktor Motoriko.⁵¹ Tunnuskuvaa ei julkistettu *VK:n* sivuilla, mutta se erottuu selkeästi tv-studiolta otetuista valokuvista.⁵² Lehdessä kuvailtiin voittanutta ehdotusta:

Linna kohoaa kohti korkeuksia, ja sen yläpuolella nähdään nostokurjen ojennettu varsi ja laivan siluetti. Viipurin kaupunkisymboli edustaa kaupungin historiaa, nykyisyyttä ja tulevaisuutta.⁵³

Tyyliltään julistemainen voittajatunnuskuva sopi hyvin televisioon: taustalla näkyvä linnan siluetti edustaa kaupungin historiaa, vaikka se jääkin punaisen tornitalon siniharmaaseen varjoon. Linnan sijoittelu ja värivalinta symboloivat sekä mennyttä aikaa että kaupunkitilaa. Vanhahtava kirjasintyyppi viittaa 1700–1800-lukujen historiaan ja korostaa Viipurin venäläisyyttä. On vaikeaa päätellä, mitkä muista elementeistä edustavat nykyhetkeä ja mitkä tulevaisuut-

ta. Uuden, tuntematonta määränpäättä kohti purjehtivan laivan voi tulkita symboloivan molempia. Sama pätee uuteen asuinrakennukseen ja nostokurkeen, joka lupaa rakennustöiden jatkuvan.

Viktor Motoriko muokkasi tunnuskuva kilpailun vielä jatkuessa. Tuomaristo valitsi parhaaksi uuden version, jossa oli kohokuvio metallilevyllä.⁵⁴ Tämä tunnus sijoitettiin samana vuonna Viipurin niin kutsuttuun käyntikorttiin, jossa kerrottiin lyhyesti Viipurin historiasta ja esitettiin *gorispolkomin* puolesta kutsu vierailia kaupungissa. Tunnuskuva oli siis käytännössä hyväksytty kaupungin symboliksi.

Vuonna 1972 julistettiin *Zemljaki*-televisiokilpailun yhteydessä myös avoin kilpailu kaupunkia kuvaavan muistoesineen suunnittelemiseksi. Maaliskuussa VK kuvaili välierävaiheen ehdotuksia, joissa kilpailivat keskenään Viipuri ja Olhava:

Matkamuistokilpailussa suunnitellaan, valmistetaan ja esitellään muistoesine, joka ilmentää kaupungin luonnetta. Paikallisten materiaalien käyttäminen on suotavaa. Tuomaristo arvioi ehdotukset omaperäisyyden, esteettisten vahvuuksien ja työn laadun perusteella.⁵⁵

Huhtikuun viidentenä *gorispolkomin* kulttuurikomitean johtaja pyysi lukijoita kiirehtimään ehdotuksien laadinnassa ja kertoi lisää yksityiskohtia haasteesta:

Aluksi tehtävä voi vaikuttaa helpolta. Yrityksemme valmistavat monia rintamerkkejä ja kohokuvia Viipurin nähtävyyksistä, mutta ne eivät nyt sovellu kilpailuun, koska niissä kuvataan yksittäisiä nähtävyyksiä. Televisiokilpailussa vaaditaan, että muistoesineen täytyy kuvata kaupungin luonnetta.⁵⁶

Viikkoa myöhemmin tuomaristo valitsi parhaan ehdotuksen, ja välierässä 17. toukokuuta Viipuri esitteli oman matkamuistonsa.⁵⁷ Upotuksin koristellussa paneelissa käytettiin useita värillisiä puumateriaaleja, joista VK nosti esiin alueella kasvavan visakoivun. Puupaneeli yhdisti perinteen ja nykyajan kuvaamalla Viipurin linnaa ja ensimmäistä Viipurissa rakennettua neuvostoajan konttilaivaa *Sestroretskiä*. Paneelista ei julkaistu lainkaan kuvaa, eikä sen matkamuistotuotannosta ole näyttöä. Syynä saattoi olla puu-upotusten korkea hinta.⁵⁸

Vaikka Viipuri ei tarmokkaista ponnisteluista huolimatta voittanut televisiokilpailua, kilpailu teki kaupungista asukkailleen entistä tutumman. Samalla se lisäsi asukkaiden motivaatiota tutustua kaupungin historiaan ja perinteisiin. Televisio-ohjelman kilpailut kehittivät paikallisia identiteettejä, ja Viipurin kaupunki puolestaan sai erinomaisen matkamuistoesineen ja kilpailun voitaneen tunnuskuvan. Kummassakin esineessä näkyi kaupungin tunnistettavin

maamerkki eli linna, joka nousi yhä vahvemmin Viipurin avainsymboliksi. Kilpailujen ansiosta kaupunkilaiset joutuivat seulomaan kaupunkinsa eri puolista esiin sen kaikkein omaperäisimmät ja ratkaisevimmat erityispiirteet.

Kilpailut 1980-luvulla

Zemljaki-kilpailun myötä käyttöön otetut kaupunkisymbolit monipuolistivat Leningradin alueen symbolimaisemaa. Olhava, Luga, Kingisepp ja kaksi muuta kaupunkia ottivat 1970-luvulla käyttöön oman kaupunkivaakunansa. Vaikka 1980-luvulle tultaessa kaupunkisymbolit olivat heraldisen renessanssin myötä koko Leningradin alueella vakiintuneet, Viipurin viranomaiset eivät näytä kokeneen paineita virallisten kaupunkisymbolien luomiseen. Päähuomio siirtyi 1980-luvulla matkamuistoihin, ja virallisen kaupunkisymbolin luominen jäi taka-alalle. Vuosina 1986 ja 1988 kaupungin viranomaiset järjestivät kaksi avointa kilpailua uusien matkamuiستojen suunnittelemiseksi, mutta kumpikaan kilpailu ei tuottanut Viipurille heraldista symbolia. Kilpailujen pohjalta voidaan silti tarkastella, kuinka käsitykset kaupunkisymboliin kelpaavista elementeistä muuttuivat vuosikymmenen aikana.

Tammikuussa 1986 *gorispolkom* järjesti Viipuri-matkamuiستojen suunnittelukilpailun, josta *VK* asiaankuuluvasti raportoi.⁵⁹ Ehdotettuja aiheita olivat rintamerkki kaupungin symboleista, symbolinen avain ja viiri. Kilpailun tavoitteena oli pikemminkin kehittää lisää matkamuiستoja turisteille kuin luoda varsinaista kaupunkisymbolia. Kenties juuri tästä syystä ehdotuksissa ei tarvinnut kuvata mitään kaupungin historiaan tai kaupunkiympäristöön liittyvää erityispiirrettä vaan riitti, että ehdotukset olisivat ”kiinnostavia, ideoiltaan omaperäisiä ja muodoltaan ilmaisuvoimaisia”.⁶⁰ Osallistujien oli päätettävä, mitä he pitivät Viipurin symbolina, joka sitten sijoitettiin rintamerkkiin, avaimeen tai viiriin.

Osallistujilla oli jälleen vain niukasti aikaa, kolmisen viikkoa, valmistella suunnitelmiaan. Kun ehdotuksia tuli vain vähän, kilpailun määräaikaa jatkettiin lähes kahdella kuukaudella.⁶¹ Järjestäjät markkinoivat kilpailua esittelemällä ehdotuksia kaupunginkirjastossa, mutta vain yksi 26 ehdotuksesta täytti tuomariston vaatimukset. Kilpailun voittajaksi julistettiin kaupungintalon tornia kuvaava viiri, jonka oli suunnitellut Viktor Dmitrijev. Muita palkintoja ei jaettu. Kerta oli ensimmäinen, jolloin palkittu ehdotus ei sisältänyt neuvostoaiheita. Valitsemalla kaupungintalon edustamaan Viipuria tuomaristo otti etäisyyttä aiempien kilpailuiden vaatimuksiin, että kaupungin symbolin tuli ilmentää sen menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta. Vuonna 1986 tuomaristo vaikutti tyytyväiseltä ratkaisuun, että Viipuria edusti ainakin sen virallisessa matka-

muistossa vain sen menneisyys. – Vaikka Dmitrijevin voittanutta ehdotusta ei otettu massatuotantoon, muutamia kymmeniä viirejä tuotettiin yksityisenä hankkeena.⁶²

Neuvostoajan viimeinen kilpailu kaupunkisymbolin suunnittelemiseksi käytiin kesällä 1988. Kaupungin 700-vuotisjuhlia valmisteltaessa *gorispolkom* pyysi ehdotuksia kaupungin avaimeksi, viiriksi ja vaakunaksi. Kutsussa kiinnitettiin toisaalta huomiota matkailijoiden toiveisiin, toisaalta korostettiin kaupungin menneisyyttä ja perintöä:

Valittaessa ideaa muistoesineeksi on toivottavaa pitää mielessä kaksi seikkaa. Viipuri on matkailukaupunki, jossa on runsaasti historiallisia, kulttuurisia ja arkkitehtonisia nähtävyyksiä, ja vuonna 1993 Viipuri täyttää 700 vuotta.⁶³

On huomionarvoista, että korostaessaan Viipurin matkailuidentiteettiä kaupungin viranomaiset luokittelivat vaakunan matkamunistoksi. Heraldisia symboleita sisältävät rintamerkit olivat tulleet 1970- ja 1980-luvulla niin suosituiksi, että monet eivät enää erottaneet vaakunoita ja heraldisia rintamerkkejä toisistaan. Kutsuttiinko nyt siis viipurilaisia kaksi vuotta aiemman kilpailun tavoin suunnittelemaan kaupunkisymbolia kuvaavaa rintamerkkiä? Kutsua selvennettiin ilmoittamalla, että vaakunaa voitiin käyttää itsenäisesti tai erilaisten matkamunistojen osana.⁶⁴ Siihen siis viitattiin kaupungin epävirallisena symbolina, jota voitiin käyttää myös rintamerkeissä.

Viipurin viranomaiset tunnustivat matkailunäkökulman tärkeäksi, kun he lähtivät etsimään uutta symbolia matkamunistoihin: kaupungin ainutlaatuista arkkitehtonista perintöä korostettiin,⁶⁵ ja se alkoikin hallita rintamerkkien ja matkamunistojen suunnittelua. Vuoden 1988 kilpailun tulokset eivät ole selvillä, koska sanomalehti ei kertonut enää enempää kilpailun edistymisestä.⁶⁶ Vuosia myöhemmin mainittiin, että kilpailun voittajiin kuului ”Viipurin linnoitusta” esittävä matkamunisto.⁶⁷

Gorispolkom palasi kysymykseen kaupunkisymbolista alkuvuodesta 1991.⁶⁸ ”Kaupungin viranomaiset ovat tammikuussa 1991 hyväksyneet Viipurin Taiteilijaseuran ehdotuksen ryhtyä työstämään Viipurin vaakunaa”, seuran johtaja Viktor Dimov kirjoitti ja toi esiin, että oli aika aloittaa uudelleen keskustelu Viipurin symboleista.⁶⁹ Huhtikuussa aiheesta keskusteltiin kaupungin taiteellisen neuvoston ja arkkitehtuuri- ja rakennusneuvoston yhteiskokouksessa.⁷⁰ Tällöin eniten kannatusta saivat kaksi vaihtoehtoa: käyttöön palautettaisiin joko vanha ruotsalainen symboli tai vuoden 1817 keisarillinen vaakuna. Koska kummallakin vaihtoehdolla oli hyvät ja huonot puolensa, *gorispolkom* halusi valmistella päätöksen huolellisesti aiheesta teetettävien tutkimusten pohjalta. *Gorispolkomin* kult-

tuuriosaston ja Viipurin Taiteilijaseuran välinen sopimus jakoi tutkimustehtävän arkkitehti ja restauroija Viktor Dmitrijevin sekä Dimovin kesken. Ensin mainitun piti tutkia Viipurin vaakunan historiaa ja jälkimmäisen kehittää ehdotetusta symbolista visuaalinen versio.⁷¹ Dimov onnistui myös saamaan taiteellisen neuvoston hyväksynnän suunnittelemaalleen Viipurin ”matkamuistomaskotille”.⁷²

Dimovin maskotti oli pronssinen pöllöfiguuri. Hahmon päässä oli W:n muotoinen kruunu ja pyöreässä jalustassa luki kaupungin nimi venäjäksi, suomeksi ja ruotsiksi. Työ sisältää useita viittauksia Viipurin menneisyyteen: W viittaa yhteen sen historiallisista vaakunoista ja kolmikielinen teksti sen monipolvisen historiaan. Pöllön hahmo muistuttaa kansallisromanttisesta arkkitehtuurista. Maskotin käyttöönotto oli jälleen yksi askel kaupungin neuvostoaikaa edeltäneen (symbolisen) historian tunnustamisessa.⁷³

Neuvostoliiton viimeisinä vuosina Viipurin ei-neuvostoliittolaisten symbolien hyväksymistä helpotti kaksi tärkeää kehityskulkua. Perestroika demokratisoi julkista elämää ja lakkautti kommunistisen puolueen ideologisen monopolin. Tämä avasi julkisen tilan niille, jotka olivat valmiita ajamaan aktiivisesti Viipurin historiallisten symboleiden palauttamista ja virallista tunnustamista. Neuvostosymbolit olivat jäämässä pois käytöstä, ja kaupungin tulevat 700-vuotisjuhlat suhteellistivat entisestään neuvostoajan roolia sen historiassa.

Virallista paluuta kaupungin historiallisiin heraldisiin symboleihin suunniteltiin kaksi vuotta, ja hankkeen valmistuessa elettiin jo Neuvostoliiton jälkeistä aikaa. Dmitrijev laati kaupungin tilaustyönä erittäin yksityiskohtaisen Viipurin heraldisen historian, ja Dimov luonnosteli useita suunnitelmia. Kaupunki konsultoi asiassa lisäksi vähän aikaisemmin perustettua Venäjän federaation heraldista toimistoa.⁷⁴ Asiantuntijat suosittelivat, että käyttöön otettaisiin alkuperäinen ruotsalainen versio 1400-luvun sineteistä. Venäjän keisarivallan aikaista vuoden 1817 vaakunaa ei haluttu ottaa käyttöön, koska siinä käytettiin kahta kuviota (linnaa ja W-kirjainta) kuvaamaan samaa kohdetta, siis kaupunkia.⁷⁵ Lopulta vuonna 1993 Viipuri palauttikin muodollisesti käyttöön kaupunkivaakunansa, jolla oli takanaan vaihtoehtoista pisin historia.⁷⁶

Neuvostoaikaisen Viipurin virallista symbolia koskeneissa kilpailuissa ei, hämmästyttävää kyllä, mainittu koskaan kaupungin historiallisia heraldisia symboleita. Kutsut ohjeistivat osallistujia aloittamaan tyhjältä pöydältä sen sijaan, että aiheisiin olisi sisällytetty historiallinen vaakuna tai sen uudelleentulkintoja. Samaan aikaan Viipurin historiallisen ja arkkitehtonisen perinnön merkitys kasvoi kilpailu kilpailulta. Lyhyt maininta ”erityisistä historiallisista piirteistä” vuoden 1967 kilpailuohjelmassa oli vuonna 1971 jo muuttunut vaatimukseksi ”historiallisen ja vallankumouksellisen menneisyyden ilmentämisestä”; järjestäjät olivat mahdollisesti pelänneet, että osallistujat eivät muutoin huomioisi

neuvostovallankumouksen historiaa. Siinä missä vuonna 1972 televisiokilpailun voittanut tunnuskuva yhdisti neuvostoaikaa varhaisempaa historiaa sekä Neuvostoliiton nykyisyyttä ja tulevaisuutta, vuoden 1986 voittajaviirissä näkynyt kaupungintalon torni edusti pelkästään menneisyyttä. Vuonna 1988 järjestäjät painottivat Viipurin roolia matkailukohteena, ja symbolin heraldinen muoto teki paluun matkamuiستovaakunana. Kumpikaan 1980-luvun kilpailukutsuista ei maininnut, että symbolien olisi syytä ilmentää Neuvostoliiton nykyisyyttä. Vuoden 1991 päätös palata Viipurin historiallisiin heraldisiin symboleihin oli siis itse asiassa monta vuosikymmentä jatkuneen kehityksen tulos.

Useista kilpailuista huolimatta Viipuri ei neuvostoajalla siis koskaan saanut uutta kaupunkisymbolia. Matkailijoiden käsitys Viipurista vanhana keskiaikaisena kaupunkina, jossa on linna, muodostui asteittain kaupunkisymbolien hallitsevaksi sisällöksi. On kiinnostavaa, että kehitys käynnistyi jo ennen Viipurin matkailun voittokulkua. Neuvostoajan viimeisinä vuosikymmeninä kaupungin viranomaiset saivat kilpailu kilpailulta Viipurin symbolit näyttämään yhä vähemmän neuvostoliittolaisilta – joko tietoisesti tai tiedostamattaan. Suuntauksen huipensi historiallisen vaakunan palauttaminen. Tähän päättyi aikakausi, jolloin kaupungilla ei ollut virallista symbolia. Samalla alettiin viestittää, että Viipuri oli sallittua esittää ainutlaatuisena, vanhana museokaupunkina. Vuonna 1993 laadittiin luettelo niistä 16:sta kaupungin symbolista, jotka olivat vaakunan ohella hyväksytyjä. Valtaosa niistä oli suosittuja historiallisia paikkoja ja matkailunähtävyyksiä.⁷⁷ Luettelo sisältää rakennuksia ja monumentteja, jotka edustavat kaupungin historian ruotsalaisia, keisarillisvenäläisiä ja suomalaisia aikakausia. Luettelo ei sisällä ainuttakaan neuvostoaikaista symbolia.

Viipurin epäviralliset heraldiset rintamerkit

En ole koskaan tavannut entisen Neuvostoliiton alueelta kotoisin olevaa kaupunkilaisperhettä, jonka jäsenet eivät olisi neuvostoajan loppupuolella omistaneet heraldisia rintamerkkejä. Rintamerkkien suosio osoittaa, että niitä käyttämällä voitiin ottaa kaupungeja ja niihin liittyvää historiaa omaksi.

Vaikka rintamerkkejä ja -neuloja tuotettiin Neuvostoliitossa jo kauan ennen symbolisen renessanssin alkamista, ne olivat ennen suojasään aikaa huomattavasti harvinaisempia. Tuotteiden valmistamisen taloudellista potentiaalia ei tuolloin vielä ymmärretty, koska neuvostotalouden suuressa suunnittelumitakaavassa pienet rintamerkit näyttivät vähäpätöisiltä.

Suojasään aikaa varhaisempien rintamerkkien sisältö oli huomattavasti myöhempiä rajoitetumpaa, ja valmistuksessa käytetty emalipinnoite teki niistä kalliita. Vaikka merkeissä saattoi näkyä instituutioiden tai organisaati-

oiden paikallisia nimiä, niiden kuvasto ei saanut olla paikallista. Stalinistisessa symbolijärjestelmässä vain neuvostotasavalloilla sai olla omat visuaaliset symbolinsa ja alempien aluekokonaisuuksien yhteenkuuluvuus täytyi ilmaista ainoastaan sanallisesti.

Neuvostoajan jälkipuoliskon käänne kohti paikallisuutta osui yhteen rintamerkkien massatuotannon aloittamisen ja halvempien teknisten ratkaisujen löytymisen kanssa. Alun perin näitä kehitysaskeleita edisti valmistautuminen Moskovassa järjestettyyn kuudenteen kansainväliseen nuorisofestivaaliin 1950-luvun puolivälin jälkeen. Festivaalin päätapahtumat Moskovassa olivat vain jäävuoren huippu, sillä tapahtumia oli vuosina 1956 ja 1957 lähes kaikilla Neuvostoliiton alueilla ja lähes kaikissa sen kaupungeissa. Järjestäjien mielestä festivaalin tapahtumat olivat hyvä keino mobilisoida neuvostoväestöä ja rohkaista sitä osallistumaan neuvostoprojektin uudistamiseen 20. puoluekokouksen vanavedessä.

Lukuisilla paikallisilla festivaaleilla valittiin osallistujien tunnistamisen ja erottautumisen keinoksi rintamerkki, mikä edellytti merkkien massatuotantoa useilla paikkakunnilla. Miljoonittain valmistettujen virallisten festivaalitunnusten lisäksi tuotettiin paikallisten festivaalien rintamerkkejä sekä merkkejä Moskovaan matkustaneille paikallisille edustajille.

Kansainvälinen nuorisofestivaali oli suunniteltu moninaisuuden ja ystävyyden juhlaaksi, mistä syystä sen symbolit korostivat yhdenmukaisuuden sijasta erottautumista. Paikallisuuden ilmentämisestä tuli ensimmäistä kertaa tärkeä rintamerkin elementti, vaikka paikallisilla tekijöillä ei vielä ollut suurta visuaalista repertuaaria tämän viestin ilmaisemiseksi. Symbolit toistivat edelleen stalinistisen suunnittelun tyyppikuvia, vaikka niille oli jo alettu etsiä vaihtoehtoja. Suunnittelijat etsivät paikallisuutta ilmentäviä symboleja ja alkoivat tutkia heraldisia kuvioita.

Moskovan pääfestivaalin osallistujille rintamerkkien vaihtaminen ulkomailta tai Neuvostoliiton eri alueilta saapuneiden muiden osallistujien kesken oli sekä arvokas että mieleenpainuva kokemus. Se oli tapa osallistua henkilökohtaisesti kansainväliseen vuorovaikutukseen ja saada konkreettinen näyte elämästä Neuvostoliiton ulkopuolella. Festivaali käynnisti monen osallistujan keräilyharrastuksen ja rintamerkkikokoelmien kartuttamisen.

Rintamerkki koostuu neulasta ja pyöreästä riipusosasta. Riipuksen kuva edustaa kulunutta sotia edeltävää tyyliä, mutta merkissä on myös hienovarainen vihjaus paikallisuuteen: neulan kärkiosan kolmio kuvaa linnan siluettia ja viittaa tunnistettavasti Viipuriin. Merkki muistuttaa enemmän mitalia kuin vaakunaa, ja linnaviittaus jää varsin huomaamattomaksi sen pienuuden, merkin huonolaatuisuuden ja riipusosan suuren koon vuoksi.



Vuonna 1957 Moskovassa järjestettiin suuri kansainvälinen nuorisofestivaali, joka levittäytyi laajalle Neuvostoliiton kaupunkeihin. Viipurin paikallisfestivaaliin valmistettiin rintaneula, jossa nähdään kaupungin ensimmäiset neuvostoaikaiset symbolit.

Tässä Viipurin ensimmäisessä neuvostoaikaisessa rintamerkissä alkaa jo näkyä siirtymää stalinistisesta ei-paikallisesta neuvostotilasta kohti 1960-luvun paikallisia kaupunkiympäristön esityksiä. Viipuri näyttyy kuitenkin keskukselta käsin suunnitellun ja säädellyn festivaalin paikallisena tapahtumapaikkana. Viittaus Viipurin linnaan jää huomaamattomaksi, ja kaupunki esitetään yleisvenäläisessä valossa.

Uusia neuvostokaupunkien symboleita kuvanneiden rintamerkkien tuotanto eteni rinnakkain heraldisen renessanssin kanssa, mutta kaupunkisymbolit eivät olleet suosittu keräilyteema, ennen kuin ensimmäisten heraldisten rintamerkkisarjojen valmistaminen aloitettiin. Keräilyinnostuksen aloitti VOOPK eli vuonna 1965 perustettu yleisvenäläinen seura, jonka tarkoituksena oli historiallisten ja kulttuuristen monumenttien säilyttäminen. Seuran miljoonat maksavat jäsenet loivat edellytyksiä kehittää kulttuurin ja matkailun aloille ei-valtiollisia rakenteita, ja seura saikin nopeasti koottua riittävät resurssit avatakseen Moskovaan oman, hyvin tuottavan matkamuistotehtaan. Tässä *Russki souvenir*-tehtaassa ryhdyttiin vuonna 1968 tuottamaan venäläisten kaupunkien vanhoja vaakunoita kuvaavaa

rintamerkkisarjaa.⁷⁸ Merkkien synnyttämä keräilyvimma kiihdytti vastaavaa tuotantoa muualla Neuvostoliitossa,⁷⁹ ja sarjan rintamerkit olivat monille ensimmäinen kosketus kaupunkisymboleihin. Monet heraldisen renessanssin aktiiviset puolestapuhujat aloittivatkin rintamerkkien keräilyjä.

Venäläinen nationalismi voimistui 1960-luvun puolivälin ”muistamisen käänteen” kulttuurisessa ilmastossa, ja VOOPK edusti sen maltillista versiota.⁸⁰ VOOPK:n mukaan Venäjän kansallisen kulttuurin ydin sijaitsi Vladimirin suuriruhtinaskunnan entisillä mailla. Sen päänähtävyydet oli kytketty toisiinsa vuonna 1967 luodulla ja erittäin suosituilla, niin sanotun Kultaisen Renkaan matkailureitillä. Venäjän pohjoisia alueita puolestaan pidettiin eräänlaisena henkisenä turvapaikkana, mutta Viipuri oli liian perifeerinen ja liian erilainen kuuluakseen kumpaankaan näistä seuduista. Tästä syystä Viipurin vaakunan tuotantovuoro koitti VOOPK:n heraldisten rintamerkkien sarjassa niinkin myöhään kuin vuonna 1992, jolloin sarja oli jo menettänyt venäläisyyttä korostaneen symbolisen merkityksensä.

Vaakunakilpiä kuvanneiden rintamerkkien keräilijät olivat 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla jo ilmiö. Useimmat keräilijät etsivät ei-neuvostoliittolaisia symboleita sisältäneitä rintamerkkejä yksityiseen käyttöön. Kun heraldisten rintamerkkien kysyntä kasvoi räjähdysmäisesti, tavarantuottajat motivoituivat tuotamaan niitä yhä enemmän. Mukaan tulivat myös fantasia-aiheet ja jäljitelmät.

Kysynnän ja tarjonnan epätasapaino loi tavarapulan ja jopa mustan pörssin markkinat. Pulaa oli kahdenlaista. Joitakin symboleita oli vaikeaa valmistaa virallisesti, koska ne olivat virallisen ideologian vastaisia. Ideologiavastaisuus tarkoitti yleensä uskonnollisia tai monarkistisia viittauksia sekä merkkejä ei-neuvostoliittolaisista poliittisista yhteyksistä; nämä ehdot täytti esimerkiksi kolmikruunuinen Viipurin vaakuna, *tre kronor*. Toisenlaista pulaa aiheutui tuotantolaitoksien puutteellisesta sopeutumisesta kysyntään, mikä oli tavallinen neuvostoteollisuuden ongelma. Ensin mainittua puutetta täyttivät historiallisten rintamerkkien versiot, joista ideologisesti ongelmalliset elementit oli poistettu tai korvattu toisilla, sekä merkkien laiton valmistaminen. Pienten rintamerkkien ja -neulojen epävirallinen tai puolivirallinen tuotanto oli yksinkertaista järjestää ja kätkeä melkein mihin hyvänsä metallipajaan tai koneistamoon.

Ensimmäinen rintamerkki, jossa keskeisenä aiheena oli Viipuri, on vuodelta 1968. Sitä tuotettiin arvostetussa leningradilaisessa *Lenemaler*-tehtaassa, ja se perustui viipurilaisen taiteilijan suunnitelmaan, joka oli saanut yhden kolmansista palkinnoista vuoden 1967 vaakunakilpailussa. Ensimmäinen 50 000 kappaleen erä oli vain hiukan Viipurin tuolloista asukasmäärää pienempi.⁸¹ Näinkin suuri valmistuserä viittaa siihen, että rintamerkit oli pääasiassa tarkoitettu turisteille kotiin vietäviksi. Valitut värit (valkoinen ja sininen) sekä tuotannossa käytetty kallis emalitekniikka viittaavat siihen, että matkamuisto oli pääasiassa suunnattu suomalaisturisteille.

Viipurissa rintamerkkejä valmisti ainakin kaksi yritystä: telakka ja instrumenttitehdas. Molemmat tuottivat ensimmäiset rintamerkkinsä vuonna 1971.⁸² Tuotannon samanaikainen aloittaminen viittaa siihen, että jostain oli annettu käsky tehostaa matkamuuistojen tuotantoa. Telakalla valmistetuista rintamerkeistä on dokumentoitu kaksi, jotka molemmat kuvasivat paikallisia kohteita: toinen juhlisti Saimaan kanavaa ja toinen Pyöreää tornia. Ensimmäinen tuotantoerä oli peräti 50 000 kappaletta.⁸³

Instrumenttitehtaalla tuotantomäärät olivat vieläkin suurempia, ja Viipurin heraldista rintamerkkiä tuotettiin siellä vuosittain lähes sata tuhatta kappaletta. Tähän merkkiin suunnittelijat olivat valinneet ruotsalaista ideologisesti turvallisemman ”venäläisen” version Viipurin vuoden 1817 vaakunasta. Siinä länteen viittaavan ulkomaisen W-kirjaimen korvasi kaupungin venäjänkielinen nimi. Kilven hienostunut muoto ilmensi silti Viipurin ei-neuvostoliittolaista

keskiaikaista viehätysvoimaa. Muoto erottui VOOPIK:n rintamerkeistä, joissa käytettiin yksinkertaisempaa, venäläiselle heraldiikalle tyypillistä ”ranskalaista” kilpeä. Entisen Neuvostoliiton museo- ja yksityiskokoelmissa juuri tämä rintamerkki on edelleen yleisin Viipurin symbolinen representaatio.

Toinen vastaavassa mittakaavassa tuotettu rintamerkki oli samanlainen kuin vuoden 1971 malli, ja sekin valmistettiin instrumenttitehtaalla. Merkkien eroja kannattaa kuitenkin tarkastella. Vuoden 1971 rintamerkki noudatti vuoden 1817 Viipurin vaakunaa vain minimaalisin muutoksin, jotka tekivät siitä ideologisesti hyväksyttävän. Myöhempi versio oli kauempana heraldisesta prototyypistä ja samalla ”venäläisempi”. Vuoden 1817 vaakunakilven historiallinen muoto oli korvattu ranskalaisella, Venäjän keisarillisessa heraldiikassa perinteisellä kilvellä. W:n korvannut kaupungin nimi oli poistettu kilvestä kokonaan ja sijoitettu sen yläpuolelle ikään kuin otsikoksi.

Näiden muutosten myötä uudesta versiosta tuli suosittu ja Venäjällä arvostetuimmaksi mielletyn VOOPIK-sarjan jäljitelmä. Koska sarjassa ei ollut julkaistu Viipurin rintamerkkiä, uskottiin, että sadat tuhannet neuvostokeräilijät haluavat liittää uuden mallin kokoelmiinsa. Vuoden 1817 vaakunassa kilpi oli sininen, mutta uusia rintamerkkejä tuotettiin myös vihreillä ja punaisilla kilvillä. Tämä osoittaa, että suuriin kuluttajamääriin vetoaminen oli tuottajille historiallista tarkkuutta tärkempää.

Sekä historiallisten vaakunoiden uustuotantoa että kuvitteellisten symboleiden luomista säätelivät valmistajayritysten taiteelliset neuvostot sekä yleiset käsitykset siitä, mikä oli hyväksyttävää. Viipurin vuoden 1817 vaakunakilpeä oli muokattava, ennen kuin se voitiin sijoittaa rintamerkkeihin ja matkamuikeihin edustamaan ”vanhaa venäläistä kaupunkia”.⁸⁴ Ruotsin ajan kaupunkisinetin kuninkaalliset kolme kruunua ovat luultavasti näyttäneet liian kiistanalaisilta, sillä kilven tosinnot ovat harvinaisia. Kolme kruunua esiintyivät virallisesti valmistetussa rintamerkkisarjassa vasta vuoden 1989 jälkeen, kun juuri perustettu heraldisten rintamerkkien keräilijöiden seura onnistui suostuttelemaan tehtaan aloittamaan valitsemiensa historiallisia vaakunoita kuvaavien rintamerkkien tuotannon.⁸⁵

Aikaisemmin keräilijät pystyivät hankkimaan kiistanalaisia aiheita esittäviä rintamerkkejä vain mustasta pörssistä. Yksi nykyisen Jekaterinburgin metallitehtaista tuotti rintamerkkejä salaa vuosina 1973–1983.⁸⁶ Määrät olivat pieniä, ja yhtä rintamerkkiä tuotettiin viidestä 50:een kappaletta. Ulkoasu jäljitteli VOOPIK:n sarjaa, jotta kaikkein innokkaimmat heraldisten rintamerkkien keräilijät pystyivät täydentämään keräämäänsä sarjaa.

Heraldisten kilpien suosiota kuvaa parhaiten instrumenttitehtaan 1970-luvun puolivälistä alkaen valmistama Viipuri-rintamerkkisetti. Siihen kuului kolme rintamerkkiä, joissa oli Viipurin linna ranskalaisessa heraldisessa kilvessä.



Kaupunkisymboleja esittäneet rintamerkit olivat Neuvostoliitossa erittäin suosittuja. Rintamerkkejä valmistettiin massatuotantona, ja niitä keräiltiin ahkerasti. Kuvassa Viipuri-aiheisia rintamerkkejä vuodelta 1975 (kaikki rintamerkit eivät välttämättä ole kuuluneet samaan kokoelmaan).

Kääreeseen painettu luettelo settiin kuuluvista esineistä ei yllättävää kyllä nimennyt mitään rintamerkeistä Viipurin heraldiseksi symboliksi. Sen sijaan kaupungin historiallista vaakunaa kutsuttiin ”1200-luvun Viipurin linnaksi”. Toinen ja kolmas linnamerkki oli mielikuvituksettomasti nimetty vain versioiksi siitä. Kaikki kolme merkkiä noudattivat tehtaan aiemmin tuottaman rintamerkin mallia mutta erosivat siitä väriltään, kooltaan ja muodoltaan. Ensimmäisessä merkissä oli tavanomainen ranskalainen kilpi, toisessa kilpi oli muodoltaan mitalin kaltainen, ja kolmannessa kilpi oli sijoitettu nelikulmaiselle levyille. Kaikissa kolmessa oli kaupungin nimi kilven päällä tai sen vieressä. Aikaisempia rintamerkkejä saattoi myös käyttää, mutta tätä kolmen merkin kokoelmaa ei ollut tarkoitettu käyttöesineeksi, minkä paljastivat merkkien muodot ja saman aiheen toistaminen niissä kaikissa. Viipuri-setti oli luotu minikokoelmaksi tuolloin jo laajalle, merkkeihin erikoistuneelle yleisölle sekä keräilijöille, jotka hankkivat kaupunkiaiheisia rintamerkkejä.

Rintamerkkikokoelmassa kiinnitettiin korostuneen vähän huomiota paikkoihin ja monumentteihin, jotka olivat hallitsevan ideologisen diskurssin kannalta tärkeitä. Kokoelma kuvasikin kaupungin historian inklusiivista versiota, johon sisältyi muistomerkkejä ja kohteita niin Ruotsin, keisarillisen Venäjän, Suomen kuin Neuvostoliitonkin aikakausilta. Setissä kuvatut kohteet ovat historiallisia rakennuksia tai veistoksia, ja sen ainoa neuvostoaikainen monumentti oli vuonna 1961 suomalaisten punakaartilaisten teloittamispai- kalle pystytetty muistomerkki, joka viittaa hallitsevaan neuvostodiskurssiin vain epäsuorasti ja edustaa enemmän Suomen kuin Neuvostoliiton historiaa. Koska neuvostoaajan monumentteja ei nostettu esiin, koko neuvostoaika ja -projekti sivuutettiin.

Pysähtyneisyyden aikakaudella yleisön maku ja hallitsevan diskurssin vaatimukset kehittyivät eri suuntiin. Kaupunkihallinnon vuosina 1967 ja 1972 järjestämien kilpailujen kiistaton tehtävä oli kuvata kaupungin nykyisyyttä ja tulevaisuutta, joissa välittyisi molempien oletettu neuvostoliittolaisuus. Vähemmän säädellyssä kulutustavaratuotannossa viipurilaiset yritykset puolestaan noudattivat yleisön kysyntää, joka määräiti Viipurin ei-neuvostoliittolaiseksi paikaksi.

Kaupungin viranomaisten tai *Zemljakin* järjestäjien ei välttämättä pidä nähdä vastustaneen kehitystä, jossa kaupunkisymbolit alkoivat vähitellen loitontua neuvostokuvastosta. Komsomolin ja puolueen virkailijat saattoivat toimia sekä hallitsevan diskurssin sisällä että sen ulkopuolella.⁸⁷ Yksilöinä eli kuluttajina ja keräilijöinä he käyttivät kaupungin symboleita luomaan paikallisesti ja yksilöllisesti relevanttia tilaa ja aikaa. Aivan kuten muutkin kuluttajat, he loivat historiasta oman versionsa, jossa neuvostoaika oli vain yksi vaihe kaupungin

historiassa. Viranomaiset pitivät muiden viipurilaisten lailla kaupunkiaan enenevässä määrin erityisenä, ei-neuvostoliittolaisena, keskiaikaisena paikkana. Viipuri-rintamerkit ja -matkamuistot olivat suosittuja, koska ne esittivät kaupunkia, joka oli arkkitehtuuriltaan ja historialtaan yksi Neuvostoliiton vähiten neuvostoliittolaisia kaupunkeja.

Toisessa, Viipurin telakalla vuonna 1980 tuotetussa rintamerkkikokoelmassa luotiin kuvitteelliset vaakunat kaikille Viipurin piirin kaupungeille. Kamennogorskille (Antrealle), Primorskille (Koivistolle), Svetogorskille (Ensolle) ja Vysotskille (Uuraalle) tämä oli ensimmäinen kerta neuvostoaikana, kun ne saivat mitään kaupunkisymbolia muistuttavaa. Vielä nykyäänkin näitä rintamerkkejä väitetään keräilijäluetteloissa ja paikallishistoriallisissa julkaisuissa kyseisille kaupungeille suunnitelluiksi vaakunoiksi. Tällä minikokoelmalla oli yhtenäinen tyylinsä ja muotomallinsa, ja se tunnetaan Viipuri-sarjan nimellä.⁸⁸

Uskomus, jonka mukaan sarjan rintamerkit olisivat esittäneet jollakin tapaa oikeita vaakunakuviota, voi osittain selittyä sillä, että sarjan visuaalinen ilme myötäili neuvostotyyllisiä kaupunkisymboleja. Tällaisia symboleja oli 1980-luvun alkuun mennessä otettu käyttöön satoja, ja niitä oli saman tien alettu kopioida rintamerkkeihin. Kaupungin nimen mainitseminen ja pääasiassa teollisuutta kuvaavien symbolien käyttö kuului heraldisen renessanssin hallitsevaan symbolikieleen.

Useimmista neuvostokaupunkien symboleista poiketen Viipuri-sarjan rintamerkit sisälsivät kuitenkin vain yhden, enimmilläänkin vain kaksi pääelementtiä. Viipurin kaupunkisymbolikilpailuiden tavoin suunnittelijoilla oli taipumus sisällyttää merkkeihin useita asioita kuvatakseen kaupunkia niin kattavasti kuin mahdollista. Jopa voittoisassa Viktor Motorikon suunnitelmassa kaupunkikuva luotiin abstraktin heraldisen tunnuksen sijasta useiden symbolien avulla. Viipuri-sarjan suunnittelija sen sijaan suosi yksinkertaisuutta: esimerkiksi Viipuria kuvasi pelkkä satamanosturi.

Viipuri-sarjan rintamerkeissä käytettiin teollisuutta ja historiaa kuvaavia tyyppikuvia, mutta niitä kaikkia ei yhdistetty samaan merkkiin. Niukassa muotokielessään rintamerkit olivat oikeastaan liiankin taitavasti suunniteltuja aikalaiskäytäntöön nähden, mikä osoittaa Viipurin telakalla olleen suunniteli-



Satamanosturia esittävä rintamerkki vuodelta 1980 oli pelkistetty.

joita, jotka kykenivät luomaan mieleenpainuvia ja yksinkertaisia heraldisia symboleja. Vaikeus löytää korkeatasoisia suunnittelijoita ei siis riitä selittämään sitä, miksi neuvostoajana ei onnistuttu valitsemaan Viipurille virallista kaupunkisymbolia.

Viipuri-sarja oli harvinainen ilmiö. Neuvostoajalla tuotettiin kymmenittäin alueellisia ja historiallisia merkkisarjoja, jotka perustuivat neuvostoajaksiin ja sitä varhaisempiin heraldisiin symboleihin.⁸⁹ Silti oman alueensa maise-
maa esitti vain neljä sarjaa: Viipurin sarja ja kolme Kazahstanin sosialistisen neuvostotasavallan pääkaupungissa Alma-Atassa sijainneessa matkamuu-
stehtaassa valmistettua sarjaa.

Kaikki mainitut sarjat ilmestyivät 1980-luvulla ja olivat näin ollen suunnattuja vakiintuneelle keräilijäyleisölle. Kazakkisarjat käyttivät kaupunkien venäläisiä nimiä varmistaakseen pääsyä koko liittovaltion markkinoille. Sarjat olivat kuitenkin enemmän kuin vain valmistuotannon tyyliään omaperäisiä minikokoelmia: ne loivat yhtenäisen symbolisen tilan ja maiseman.

Käyttöön otetut viralliset kaupunkisymbolit osoittivat, minkälaisina kaupungit halusivat esittäytyä ulospäin. Yhdessä uudet symbolit edistivät aiemmin monoliittisen Neuvostoliiton symbolisen tilan moninaistumista. Rintamerkkisarjojen tunnuskuvioiden ja tyylin eheys tuotti symbolisia tiloja kaupunkitason ja yleisneuvostoliittolaisen symbolisen tilan väliin. Alma-Atan sarja tuotti vaihtoehtoisen symbolisen tilan Kazakstanille siinä missä Viipuri-sarja loi vastaavan tilan Viipurin piirille, jossa mitkään viralliset symbolit eivät olleet vielä käytössä.

Heraldiikkaa Viipurin matkamuu- stehtaassa

Viipurin telakka valmisti heraldisten rintamerkkien ohella matkamuu-
stehtoja, joissa oli kaupungin heraldinen tunnus. Näennäisantiikkisissa kynttilän-
jaloissa oli hyvin samanlainen linnan siluetti vaakunakilvessä kuin vuoden
1987 albumissa.⁹⁰ Kilpeen oli kaiverrettu sana 'linna'.⁹¹ Teksti mitätöi heraldisen
kilven symbolisen merkityksen, sillä on mahdotonta ymmärtää, kenet tässä on
kuviteltu vaakunan omistajaksi. Vaikka merkitys jää hämäräksi, ajatus sijoittaa
linna heraldiseen kilpeen on huomionarvoinen.⁹² Se osoittaa, että tällaiset
kuvat olivat paitsi kuluttajien suosiossa myös muotona hyväksyttävissä sekä
suunnittelijoiden että niiden näkökulmasta, jotka olivat vastuussa Viipurin
telakan ideologisesta kuuliaisuudesta.

Toinen heraldisesti koristeltu, Viipurissa valmistettu matkamuu-
stehta on pysynyt keräilijöiden suosiossa tähän päivään asti. Instrumenttitehtaalla val-
mistettiin suuria määriä Viipuri-kolikkokoteloita, joita myytiin eri puolilla
Neuvostoliittoa. Kolikkokotelo onkin epäilemättä ollut satojen tuhansien

neuvostokuluttajien ensikosketus Viipuriin, ja samalla se lienee uskaliain neuvostoajalla massatuotantoon päätynyt heraldinen Viipuri-esine. Suuren tuotantomäärien ansiosta se oli myös suosituin hieman suuremmista neuvosto-Viipurin matkamuuistoista.

Kolikkokoteloon liittyy kolme Viipuri-elementtiä. Pahvirasiaa, jossa sitä myytiin, koristaa tyylitelty kuva rakennuksesta, jonka inspiraationa ovat olleet monet Viipurin rakennukset. Kolikkokotelo ympäröi paperikääre, jossa on kuva ympyrän sisällä olevasta purjelaivasta, ja itse kotelon pohjassa lukee vaakunakilven päälle sijoitetussa tunnuspalkissa Viipuri. Kaupungin nimi ja sen alle sijoitettu heraldinen kilpi antavat harhaanjohtavan vaikutelman virallisesta kaupunkisymbolista. Vaakunakilven kuvassa näkyy tyylitelty Ludwigsburg, Monrepos'n puistossa sijaitseva Nicolayn sukumausoleumi. Vaakunakilven kukka-aiheet korostavat sen yhteyttä puistoon ja liittävät kuvan vapaa-aikaan.

Viipuri-kolikkokotelon merkitys ostajalleen on ollut suurempi kuin pelkän hyödyllisen käyttötavaran tai muistoesineen. Pakkauksen kuvitus, paperikääreen romanttinen laiva täysissä purjeissaan ja pohjan arvoituksellinen vaakuna ovat kutkuttaneet mielikuvitusta ja herättäneet positiivisia kuluttamiseen, vapaa-aikaan ja matkailuun liittyviä assosiaatioita.

Sekä kolikkokotelo että kynttilänjalkaa valmistettiin 1980-luvulla, mikä todistaa heraldisten koristeiden kestävästä suosiosta neuvostokuluttajien parissa. Näiden kahden matkamuuiston kuvasto heijastaa yhdessä monen muun tuonaikaisen esineen kanssa muutosta suhtautumisessa Viipurin heraldiikkaan ja sen keskiaikaiseen perintöön. Historialliset viittaukset rinnastettiin useimmiten moderneihin neuvostoaikaisiin rakennuksiin ja teollisiin artefakteihin. 1970-luvulla tällainen rinnastaminen kävi harvinaisemmaksi, ja 1980-luvulla historialliset elementit esitettiin yleensä irrallaan modernista kontekstistaan.⁹³ Tämä trendi edistyi rinnakkain asteittaisen neuvostoprojektista irtautumisen kanssa. Samalla se liittyi kasvavaan konsumerismiin, joka luonnehti neuvostoajan viimeisen vuosikymmenen arkikokemusta. 1980-luvun kolikkokoteloon painetun kuvitteellisen Viipurin vaakunan on täytynyt ruokkia neuvostoihmisten kasvavaa nälkää kuviteltua länttä ja sen esineitä kohtaan sekä samalla rakentaa sellaista subjektiviteettia, jonka ainoa side neuvostoliittolaisuuteen on ollut osallistuminen muodollisiin neuvostorituuaaleihin.⁹⁴

Johtopäätökset

Viipurin heraldisen renessanssin tarkastelu osoittaa, että neuvostoajan lopun Viipurissa tunnettiin suurta kiinnostusta heraldisia symboleita kohtaan, vaikka mitään virallista kaupunkisymbolia ei otettu käyttöön ennen Neuvosto-

liiton hajoamista. Sekä kaupungin viranomaiset että matkamuistojen tekijät tavoittelivat, suunnittelivat ja tuottivat aktiivisesti erilaisia heraldisia versioita Viipurin kaupungin symboleiksi.

Avointen kilpailujen pienehkö (ja ajan myötä yhä pienemmäksi käynyt) osallistujamäärä kertoo kaupunkilaisten passiivisuudesta. Oliko syynä ensimmäisen sukupolven viipurilaisten vieraantuneisuus uudesta kotikaupungistaan? Artikkelissa käyttämäni lähdemateriaalin perusteella ei voida päätellä, vaikeuttiko kaupungin uudelleenasettaminen sen symbolien luomista. On kuitenkin ilmeistä, että viranomaisten organisaatiokulttuuri ja elitistinen näkemys kaupunkisymbolin laatimisprosessista heikensivät asukkaiden osallistumismotivaatiota. Ehdotusten jättämisen määräajat olivat lyhyitä, ja yleisöä kohdeltiin lähinnä suunnitteluvirikkeiden lähteenä. Julkisuus oli rajallista, eikä *VK* julkaissut edes voittaneita ehdotuksia. Tavalliset kansalaiset eivät olleet edustettuina tuomaristoissa, eikä heidän mielipiteitään otettu millään systemaattisella tavalla huomioon. Ammattitaiteilijat voittivat kaikki kilpailut tai olivat vähintäänkin mukana niiden loppusuoralla.

Kansalaisten mahdollisuudet osallistumiseen heikentyivät lisäksi kilpailu kilpailulta. Yllättävää kyllä ensimmäinen vuoden 1967 kilpailu oli demokraattisin sekä tuomaristokokoonpanoltaan että niiden mahdollisuuksien kannalta, joita se antoi Viipuri-symbolin suunnittelemiseksi ja luomiseksi. Vuonna 1967 viipurilaisilla oli tilaisuus luoda kaupunkinsa historiaa ja omaa arkista elämäänsä kuvaava symboli. Kun tehtävä siirrettiin ammattitaiteilijoille, jotka olivat hyvin tietoisia vallitsevista ideologisista rajoituksista, tulokset jäivät valjuiksi. Kaikki toiselle kierrokselle päässeet suunnitelmat yhdistivät teollisia symboleita, kuten ankkureita ja hammasrattaita, linnan kuvaan kaupungin historian symbolina.

Vuoden 1972 televisiotunnuskuvan tuli sekä heijastaa Viipurin ominaisluonetta että ottaa huomioon se, että merkki näyttäisi hyvältä ruudussa ja vertautuisi samalla muiden kilpailijoiden tunnuskuviin. Ajatus heraldisen kilven muotoisesta kaupunkisymbolista oli jo niin yleinen, että useimmat osallistujat jättivät kilpailun vaatimukset huomiotta ja ehdottivat vaakunamuotoisia tunnuskuvia. Tuomaristo päätyi kuitenkin ohjaamaan prosessia vastakkaiseen suuntaan. Ammattitaiteilijat loivat kaupungin neuvostonykyisyyttä ja -tulevaisuutta ilmentäneitä symboleita, mutta sen menneisyyttä edusti edelleen linna.

Kilpailuissa, joita 1980-luvulla järjestettiin, ei etsitty sellaista kuvastoa, jonka kautta viipurilaiset itse käsittivät kaupunkinsa ja loivat siihen liittyviä mielikuvia. Sen sijaan etsittiin kuvastoa, josta turistit pitäisivät. Tämä lähestymistapa edisti turistien ulkopuolista tapaa nähdä kaupunki, eikä sen neuvostonykyisyyden kuvasto ollut heille merkityksellistä.

Kun Viipurin historiallinen kaupunkisymboli palautettiin vuosina 1991–1993, kaupungin viranomaiset konsultoivat ainoastaan kulttuurieliittä ja heraldiikan asiantuntijoita. Palauttaessaan Ruotsin ajan vaakunan poliittinen ja kulttuurinen eliitti otti samalla jälleen haltuunsa monopolivallan määrittää kaupungin symboleja.

Kun neuvostoaikaiset yritykset luoda Viipurille kaupunkisymboli venyivät, myös sen merkitys muuttui. Suojasään ajalle ominainen symbolin etsiminen etsijän oman identiteetin löytämiseksi sai 1970- ja 1980-luvulla väistyä, kun tärkeämmäksi nousi huoli siitä, miten kaupunkia esitettäisiin ulkopuolisille ja miten he kaupungin näkisivät. Viimein 1990-luvulla asiantuntijoiden kuuleminen syrjäytti julkiset kilpailut, joiden kautta tavallisten kansalaisten näkemykset olisivat nousseet kuuluviin. Kaupungin perustamisen merkivuoden lähestyessä kaupunkisymbolin suunnitteliprosessi voitiin toteuttaa nopeammin, kun kaupunkilaisten mielipiteitä ei kuultu. On kuitenkin todennäköistä, että vielä tänäkin päivänä linna on tavallisille viipurilaisille kaupungin tärkein symboli. Sen suosio aiemmissa kilpailuissa on ollut suuri ja se on hallinnut matkamuistojen kuvastoa. Lisäksi kaupunkilaiset olivat tyytymättömiä siihen, että 1990-luvun alussa palautettiin käyttöön nimenomaan ruotsalainen vaakuna Venäjän keisarivallan aikaisen, linnaa kuvaavan vuoden 1817 vaakunaversioon sijaan.⁹⁵ Kaupungin virallinen heraldinen symboli ja kaupunkilaisten suosima kuva-aihe eivät käyneet yksiin.

Neuvostoajan jälkipuoliskolla heraldisia kuvioita käytettiin yhä enemmän luomaan ”symbolista Viipuria” eli korostamaan mielikuvia kaupungin omaperäisyydestä ja historiallisuudesta. Sekä kaupungin viranomaisten että matkamuistojen valmistajien ja ostajien mielikuvat ”symbolisesta Viipurista” olivat yhteneväisiä: historiallisia rakennuksia sekä menneisyyden elementtejä suositettiin epävirallisia heraldisia symboleja luotaessa. Kun kaupungin tilaa ja aikaa omittiin heraldisten symbolien käyttöön, vähempiarvoiset toimijat ohjasivat prosessia ja kaupungin viranomaiset seurasivat perässä.

Viipurin historialliset vaakunat tulivat vähitellen yhä tunnetummiksi ja niiden käyttö hyväksytyimmäksi siitäkin huolimatta, että tieto kaupungin ja sen symbolien historiasta oli pitkään puutteellista. Samaan aikaan alkoi murentua aiemmin itsestäänselvä periaate, että Viipuri täytyy kuvata ja esittää neuvosto-kaupunkina, ja 1980-luvulla periaatteesta lopulta luovuttiin. Neuvostoaikaa edeltäneestä ja erityisesti keskiaikaisesta menneisyydestä muodostui sittemmin Viipuri-symbolien pääteema, ja hallitsevaksi mielikuvaksi kaupungista tuli keskiaikainen, kuvitteelliseen länteen suuntautunut linnoituskaupunki. Viipurin symbolit alkoivat yhä enemmän heijastaa turistin katsetta kaupunkiin. Nykyisin Viipurin virallisten symbolien luettelossa ei ole ensimmäistään

neuvostoaikeista kohdetta, vaan siihen sisältyy enimmäkseen vain historiallisia monumentteja ja turistien suosimia paikkoja.

Yllä kuvatun kehityksen dynamiikka johtui Viipurin ainutlaatuisesta historiallisesta ja arkkitehtonisesta perinnöstä. Sen ansiosta matkailu kehittyi, ja matkailu puolestaan vahvisti Viipurin ainutlaatuisen perinnön korostamista entisestään. Menneisyyden näkyvä läsnäolo loi myös aineellista perustaa sille, että Viipurin taide- ja kulttuurieliitti saattoi luoda itselleen vaihtoehtoisia, ei-neuvostoliittolaisia identifikaatioita. Historiallisen kontekstin vahvuus vaikeutti ideologisesti, tyyllisesti ja sisällöllisesti hyväksyttävän neuvostosymbolin luomista Viipurille. Vaikka kaupungille yritettiin luoda heraldista symbolia heti, kun siihen avautui 1960-luvun puolivälissä mahdollisuuksia, vakuuttavaa neuvostovaihtoehtoa sen keskiaikaiselle historialle ei koskaan ilmaantunut.

KÄÄNNÖS: JOUKO NURMIAINEN JA TOIMITUSKUNTA

Viitteet

- 1 Castoriadis 1997, 9.
- 2 de Certeau 1984.
- 3 Wolfe 2005, 19.
- 4 de Certeau 1984, 169–177.
- 5 Lehmann 2015; Schattenberg 2018; Beecher 2014.
- 6 Поцелуев 1987.
- 7 Декрет «О памятниках Республики» 1959, tunnettu myös Leninin ”Muistomerkkipropagandan suunnitelmana”. Шалаева 2014.
- 8 Kun 1960-luvulla järjestettiin kilpailuja kaupunkisymbolien luomiseksi Moskovalle, niissä kaikissa sivuutettiin fakta, että säädösten näkökulmasta vuonna 1924 käyttöön otettu vaakuna oli edelleen virallinen, ja jopa sen olemassaolo jätettiin mainitsematta.
- 9 Каганский 2001.
- 10 Historiografisesta katsauksesta ja tuoreesta keskustelusta koskien termin merkitystä ks. Jones 2005; Kozlov & Gilburd 2013.
- 11 Koivunen 2016; Орлов & Попов 2016.
- 12 Gorsuch 2011.
- 13 Harris 2013; Varga-Harris 2015.
- 14 Davis 2018; Kozlov 2013; Tumarkin 1994.
- 15 Donovan 2019.
- 16 Kozlov 2001.
- 17 Virallisesti käyttöön otettujen kaupunkisymbolien kokonaismäärää ei edelleenkään tiedetä, sillä aihepiiristä on tehty tutkimusta erittäin vähän. Ainoat saatavilla olevat luettelot ovat heraldiikkaa harrastavien kansalaisten ja heraldisten rintamerkkien keräilijöiden kokoamia epävirallisia julkaisuja. Ks. Кривошапка & Марков 2002; Меликаев & Сержан 1991; Миронов 1995.
- 18 Määräys antoi vallan sen linjausten soveltamiseen Moskovan ja Petrogradin ulkopuolella komitealle, joka ei kommentoinut uusien kaupunkisymbolien aihepiiriä mitenkään.
- 19 Гранин 1959.
- 20 Wolfe 2005.
- 21 Долматовский 1963.
- 22 Песков 1965.
- 23 Гречило 1998; Ищенко 2006; Rimša 1998.
- 24 Башкиров & Штейнбах 2008, 264–273; Дмитриев 1991; Laurila 1974.

- 25** Karhu 2017; Karhu & Wells 2017; Karhu & Ryabova 2016; Кудрявцева 2004; Semi 2016; Shikalov 2016, Wells 2019; tuoreesta historiografisesta katsauksesta aihepiiriin venäjäksi ks. Кащенко & Рябова 2017.
- 26** Фридлянд 2004.
- 27** ЛОГАВ, Фонд Р-437. Оп. 2. Valitettavasti muiden asiaa käsittelevien toimijoiden arkistokokoelmissa kuten kaupungin pääarkkitehdin toimiston tai arkkitehtuuri- ja rakennusneuvoston papereissa ei ole säilynyt mitään kilpailua koskevia asiakirjoja.
- 28** ЛОГАВ, Фонд Р-437. Оп. 2. Дело 446, Лист 269.
- 29** Герб нашего города 1967. Tekstiä on tiivistetty.
- 30** Vaikka muitakin menettelytapoja oli olemassa, kuten ennalta valittujen taiteilijoiden kilpailut tai jopa yksittäisiltä taiteilijoilta tehdyt tilaukset, niitä ei käsitelty laajemmin lehdistössä, ja niihin turvaututtiin yleensä silloin, kun avoimet kilpailut eivät tuottaneet vetoavia ideoita.
- 31** ЛОГАВ, Фонд Р-437. Оп. 2. Дело 446, List 270.
- 32** Tuomariston 16 jäsentä koostuivat neljästä *gorispolkomin* edustajasta, kahdesta puolueen kaupunkikomitean jäsenestä mukaan lukien sen ideologinen vastuuhenkilö, suurimpien tuotantolaitosten johtajista ja sataman johtajasta, Viipuriin sijoitetun sotilasyksikön komentajasta sekä kahdesta arkkitehtuurin alan edustajasta mukaan lukien kaupunginarkkitehti. Muut kulttuuripiirien edustajat olivat koulunrehtori, *Vyborgski kommunist* -lehden päätoimittaja ja paikallishistoriallisen museon johtaja. Suunnittelijoita tai taiteilijoita ei mukana ollut.
- 33** Каким быть гербу? 1968.
- 34** ЛОГАВ, Фонд Р-437. Оп. 2. Дело 447, List 93.
- 35** Каким быть гербу? 1968.
- 36** ЛОГАВ, Фонд Р-437. Оп. 2. Дело 489, List 33; Конкурс закончился – конкурс продолжается 1968.
- 37** Viipurilaisen taiteilijan ja journalistin Pjotr Kiseljovin mukaan kaksitoista paikallista taiteilijaa ehdotti tällöin hyvin samankaltaisia suunnitelmia, jotka sisälsivät ankkurin, rataspyörän ja linnan silhuetin. Слово о моем городе 1972.
- 38** Волкова & Федорова 2014, 197.
- 39** Lane 1981, 69.
- 40** Каким быть гербу? 1968.
- 41** Nimi johtuu sanasta *zemlja*, 'maa'. Venäjäksi kaksi ihmistä ovat *zemljaki* (yksikössä *zemljak*), kun he molemmat tulevat samasta kaupungista tai samalta alueelta.
- 42** Ильиченко et al. 2013, 108–110.
- 43** Осинский 1974.
- 44** Конкурс на лучшую эмблему Выборга 1971.
- 45** Tuomaristoon kuuluivat muiden muassa puolueen kaupunkikomitean propagandaosaston johtaja, kaupungin pääarkkitehti, lasten taidekoulun rehtori sekä Lengraždanproekt-nimisen kaupunkisuunnittelu ja -rakennusinstituutin pääinsinööri.
- 46** Победа зависит от каждого 1972.
- 47** Дашкова 1972.
- 48** Yurchak 2006.
- 49** Ks. esim. seuraavien kaupunkien vaakunoita: Penza (1964), Zlatoust (1966), Saransk ja Komsomolsk-na-Amure [Amurin Komsomolsk] (molemmat 1967).
- 50** Манжурин 2015; Болтунова 2013; Kozlov 2001.
- 51** Накануне съёмок 1972.
- 52** Музей истории города Волхова. Inv. nro ВОМЗ.
- 53** Соловьева 1972a.
- 54** Поединок полуфинала 1972.
- 55** Соловьева 1972b.
- 56** Красногор 1972.
- 57** Поединок полуфинала 1972.
- 58** Музей-крепость «Корела». Ei inventaarionumeroa, kuva nähtävissä Goskatalog-sivustolla (<http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=15842970>, viitattu 22.12.2019). Vastaavanlainen vuoden 1974 paneeli antaa meille käsityksen, kuinka Viipurin "luonnetta" kuvitettiin muistoesinehaasteessa.
- 59** Внимание: конкурс 1986.

- 60** Вниманиe: конкурс 1986.
- 61** Конкурс продолжается 1986.
- 62** Viktor Dmitrijevin haastattelu 20.4.2020.
- 63** Мельникова 1988в.
- 64** Мельникова 1988б.
- 65** Urri & Larsen 2011.
- 66** Мельникова 1988а.
- 67** Герб. Талисман. И их автор 1991.
- 68** Решение Выборгского горисполкома № 67 от 31.01.91.
- 69** Димов 1992.
- 70** Протокол совместного заседания градостроительного и художественного советов № 3 от 16.04.91.
- 71** Решение Выборгского горисполкома «О гербе города Выборга» № 442 от 23.05.91; Viipurin gorispolkomin kulttuuriosaston ja Viipurin Taiteilijaseuran välinen sopimus (13.8.1991), Личный архив Павла Димова.
- 72** Герб. Талисман. И их автор 1991.
- 73** Сувенир – талисман Выборга 1991.
- 74** Нукуяән Venäjän federaation presidentin heraldinen neuvosto.
- 75** Каким будет наш герб 1992; Димов 1992.
- 76** Решение Малого Совета Выборгского городского Совета народных депутатов № 31/18 от 24.04.1993.
- 77** Решение Малого Совета Выборгского городского Совета народных депутатов № 31/18 от 24.04.1993.
- 78** Laitos on tunnettu myös nimellä Kokeellinen taiteellinen tehdas (Экспериментальный творческо-производственный комбинат).
- 79** Сметанников 1992. Sarjan nauttima suosio ja arvostus heijastuvat sen keräilijöiden keskuudessa käytetyssä epävirallisessa nimessä – Стандарты, стандартная серия ('standardit, standardien sarja').
- 80** VOPIK:ista ks. lisää Garrard 2014, 93–97; Митрохин 2003, 315–320. Muistamisen käänneestä 1960-luvun puolivälissä ks. Митрохин 2003, 114–115, 276–277; Tumarkin 1994, 133–136.
- 81** Сувенирный значок «Выборг» 1968.
- 82** История судостроительного завода. НБ ВОМЗ. фонд Pr.VR., Опис 1, Дело 43, List 66; Альбом изделий Выборгского приборостроительного завода III. 1970–1973. НБ ВОМЗ. фонд VSPZ, Дело 3, Лист 9.
- 83** НБ ВОМЗ. фонд Pr.VR, Опис.1. Дело. 43. Лист. 64–65.
- 84** Ефимов et al. 2018.
- 85** KEMZ-sarja jatkuu edelleenkin, ks. КЭМЗ-классическая 2008.
- 86** Екатеринбургский СИЗ, GerboWiki.
- 87** Yurchak 2006.
- 88** Joistakin sarjan rintamerkeistä tehtiin sittemmin kopioita Batumissa Gruusian sosialistisessa neuvostotasavallassa sijainneessa tehtaassa, joka oli mukautuvampi kysyntään.
- 89** Коржик 1996.
- 90** Valmistus alkoi vuonna 1983. Зазаорова 1983.
- 91** Virallisissa neuvostoajan teksteissä käytetään yleensä sanaa 'linnoitus' (*krepost*), kun taas epämuodollisessa kielessä ja erityisesti matkailijoille suunnatuissa sanamuodoissa suosittiin venäjänkielisessä kontekstissa paljon eksoottisempaa termiä 'linna' (*zamok*).
- 92** Neuvostoliiton viimeisten vuosikymmenten aikana tuotetuissa Viipuri-matkamuistoissa linnan kuva pysyi ensisijaisena tapana liittää esine Viipurin kaupunkiin. Vaikka se voidaan tulkita viittaukseksi johonkin versioon Viipurin historiallisista vaakunoista, joissa oli kuva linnasta, muut tunnetut matkamustot eivät tue ajatusta heraldisesta viittauksesta, eikä niitä siksi käsitellä tässä tutkimuksessa.
- 93** Jevgeni Filippov huomauttaa, että neuvostoaikaiset taiteelliset kompositiot yhdistivät toisiinsa erilaisia näköaloja Viipurin arkkitehtonisesta perinnöstä kuvitelluiksi kaupunkimaisemiksi. Filippovin haastattelu.
- 94** Yurchak 2006, 158–206.
- 95** Dimovin ja Filippovin haastattelut. Linna on tärkein Viipurin symboli myös suomalaisille, ks. Karhu & Wells 2017.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Выборгский городской Совет народных депутатов Ленинградской области. Исполнительный комитет. Фонд Р-437. Оп. 2. Основное делопроизводство. [Leningradin oblastin kansanedustajien kaupunkineuvosto, Viipuri. Toimeenpaneva komitea. Kokoelma R-437. Luettelo 2. Yleistä.]

Личный архив Павла Димова [Pavel Dimovin yksityisarkisto.]

Museo- ja kirjastoaineistot

Ленинградская областная универсальная научная библиотека. Коллекция материалов по геральдике городов Ленинградской области. Санкт-Петербург. [Leningradin oblastin yleinen tieteellinen kirjasto. Leningradin oblastin kaupunkien heraldisten aineistojen kokoelma. Pietari.]

Музей-крепость «Корела». Приозерск. [Korelan linnoitusmuseo, Käkisalmi.]

Научная библиотека Выборгского объединенного музея-заповедника (НБ ВОМЗ). Выборг. [Viipurin museotoimi, tieteellinen kirjasto.]

Ставропольский краевой художественный музей. Ставрополь. [Stavropolin alueellinen taidemuseo.]

Выборгский объединенный музей-заповедник (ВОМЗ). Выборг. [Viipurin museotoimi.]

Haastatteluaineistot

haastattelijana Nikita Balagurov, (haastattelut kirjoittajan hallussa)

Dimov, Pavel Viktorovitš, 7.8.2020.

Dmitrijev, Viktor Vasiljevitš, 20.4.2020.

Filippov, Jevgeni Vasiljevitš, 11.8.2020.

Tutkimuskirjallisuus

- Beecher, David Ilmar (2014).** Ivory Tower of Babel: Tartu University and the Languages of Two Empires, a Nation-State, and the Soviet Union. Tohtorinväitöskirja. Berkeley.
- Castoriadis, Cornelius (1997).** The Imaginary Institution of Society. Cambridge, MA: MIT Press.
- de Certeau, Michel (1984).** The Practice of Everyday Life. Berkeley: University of California Press.
- Davis, Vicky (2018).** Myth Making in the Soviet Union and Modern Russia: Remembering World War II in Brezhnev's Hero City. London: I.B. Tauris.
- Donovan, Victoria (2019).** Chronicles in Stone: Preservation, Patriotism, and Identity in Northwest Russia. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Garrard, John (2014).** Russian Orthodoxy Resurgent: Faith and Power in the New Russia. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Gorsuch, Anne (2011).** All this is your World: Soviet Tourism at Home and Abroad after Stalin. Oxford: Oxford University Press.
- Harris, Stephen (2013).** Communism on Tomorrow Street: Mass Housing and Everyday Life after Stalin. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jones, Polly (ed. 2005).** The Dilemmas of De-Stalinization: Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era. London: Routledge.
- Karhu, Jani (2017).** "Memorialised and Imagined: Meanings of the Urban Space of Vyborg". *Modern History of Russia* (2017:3), 149–162.
- Karhu, Jani & Wells, Chloe (2017).** "Vyborg Castle as a Symbol of Power Institutions: Imagined and Remembered Borders Between Generations in Finland". *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies* no 18 (2017). (<https://journals.openedition.org/pipss/4339>, viitattu 13.12.2019).
- Karhu, Jani & Ryabova, Liudmila (2016).** "Meanings of the Urban Space of Vyborg". *Teoksessa Meanings of an Urban Space, Understanding the Historical Layers of Vyborg*, ed. Kimmo Katajala. *Mittel- und Ostmitteleuropastudien* no 12. Zürich: LIT, 263–299.
- Koivunen, Pia (2016).** "Kun Moskova kohtasi "maailman". Neuvostoliiton avautuminen länteen nuorisofestivaalikesänä 1957". *Teoksessa Kaupunki tapahtumien näyttämönä*, toim. Mervi Kaarninen, Tanja Vahtikari & Timo Vilén. Helsinki: SKS, 145–174.
- Kozlov, Denis (2001).** "The Historical Turn in Late Soviet Culture: Retrospectivism, Factography, Doubt, 1953–1991". *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* no 3 (2001), 577–600.
- Kozlov, Denis (2013).** The Readers of the Novyi Mir. Coming to Terms with the Stalinist Past. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kozlov, Denis & Gilburd, Eleonory (2013).** "The Thaw as an Event in Russian History". *Teoksessa The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*, ed. by Denis Kozlov & Eleonory Gilburd. Toronto: Toronto University Press, 18–81.
- Lane, Christel. (1981).** The Rites of Rulers: Ritual in Industrial Society – the Soviet Case. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laurila, Kari K. (1976).** Viipurin vaakuna ennen ja nyt. Helsinki: Partioheraldikot.
- Lehmann, Maike (2015).** "Apricot Socialism: The National Past, the Soviet Project, and the Imagining of Community in Late Soviet Armenia". *Slavic Review* no 1 (2015), 9–31.
- Lewis, Cathleen S. (2005).** "The Birth of Soviet Space Museums: Creating the Earthbound Experience during the Golden Years of the Soviet Space Programme, 1957–68". *Showcasing Space*, ed. by Martin Collins and Douglas Millard. East Lansing, MI: Michigan State University Press, 142–158.
- Rimša, Edmundas Antanas (1998).** The Heraldry of Lithuania. Vilnius: Baltos lankos.
- Semi, Jussi (2016).** "Representing the Places of Vyborg: Town Space as *lieux de mémoire*". 13th International Conference on Urban History: Reinterpreting Cities. Helsinki, August 24–27. 2016: Report. Helsinki.

- Shikalov, Yury (2016).** "Russian, Lost, Fairy-tale: Images of Vyborg from the 1940s to the 2010s". Teoksessa Meanings of an Urban Space, Understanding the Historical Layers of Vyborg, ed. K. Katajala. Mittel- und Ostmitteleuropastudien no 12. Zürich: LIT, 233–249.
- Tumarkin, Nina (1994).** The Living and the Dead: The Rise and Fall of the Cult of World War II in Russia. New York: Basic Books.
- Urri, John & Larsen, Jonas. (2011).** The Tourist Gaze 3.0. London: Sage.
- Varga-Harris, Christine (2015).** Stories of House and Home: Soviet Apartment Life during the Khrushchev Years. Ithaca: Cornell University Press.
- Wells, Chloe (2019).** "Vyborg is Ours". Teoksessa The Collective Memory of a Lost Finnish City. Creating the City. Identity, Memory and Participation. Conference proceedings (2019). Malmö, 194–215.
- Wolfe, Thomas (2005).** Governing Soviet Journalism: The Press and the Socialist Person after Stalin. Bloomington: Indiana University Press.
- Yurchak, Alexei (2006).** Everything Was Forever, Until it Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Venäjänkielinen tutkimuskirjallisuus ja painetut lähteet

- Башкиров, Константин Сергеевич, Штейнбах, Светлана Юрьевна (2008).** История и геральдика Земли Ленинградской. Санкт-Петербург: Бионт.
- Балагуров, Никита Владимирович, Манжури, Евгений Анатольевич (2020).** Город без герба? Советский Выборг в поисках символа // Страницы Выборгской истории. Вып. 4. Выборг: Выборгский объединенный музей-заповедник. С. 380–401.
- Болтунова, Екатерина М. (2013).** Державность по-советски: Имперское пространство советских 1970-х гг. Новое литературное обозрение (2013). Вып. 123. С.89–103.
- Валеев, Мударис, Валеев, Марат (2013).** VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Москва. 1957: Фотокаталог. Ижевск: Удмуртский издательский дом.
- Васильев, Евгений Н., Закатилов, Николай И. (1972).** Выборг. Ленинград: Лениздат. Внимание: конкурс (1986). Выборгский коммунист № 20 от 29.01.86, С. 1.
- Волкова, Любовь Г., Федорова, Мария (2014).** Из истории развития туризма и экскурсионных услуг в Выборге за два последних века. Инновационные процессы как интегрирующий фактор развития туризма. Выборг. СПбЭУ, С. 175–200.
- Герб нашего города (1967) Выборгский коммунист № 112 от 06.06.67, С. 1.
- Герб. Талисман. И их автор (1991), Выборгская жизнь № 18, май 1991, С. 6.
- Гранин, Даниил Александрович (1959).** Пусть у города будет герб, Известия от 17.11.59.
- Дашкова, Ксения (1972).** Эмблемы пока нет. Выборгский коммунист, № 14 от 20.01.72.
- Декрет «О памятниках Республики». Декреты Советской власти. Том II. 17 марта – 10 июля 1918 г. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1959. С. 95–96.
- Димов, Виктор (1992).** Быть городу с гербом. Выборг № 219 от 25.12.1992, С. 1.
- Дмитриев, Виктор Васильевич (1991).** Герб города Выборга. Историческая справка. Выборг. Машинопись.
- Долматовский, Евгений Аронович (1963).** Возродим геральдику наших городов. Советская культура от 28.05.63.
- Екатеринбургский СИЗ, GerboWiki. (http://www.gerbowiki.ru/wiki/Екатеринбургский_СИЗ?fbclid=IwARomihTsWF-sIF36VgkYoXrSjJe7ynRC3NBCWsmwcTxCcwJ6MBfdpO7iqY, viitattu 17.2.2020).

- Ефимов, Михаил Витальевич, Мошник, Юлия Игоревна, Литвиненко, Ксения Дмитриевна (2018).** «Новый советский» Выборг как «старинный русский город» (к вопросу о концепции истории Выборга в 1940–41 гг.) // Карельский перешеек. Страницы истории. Книга вторая. Санкт-Петербург, С. 351–365.
- Зазаорова, Р. (1983).** Товары народу, Трудовая вахта № 3 от 20.01.83.
- Закатилев, Николай И. (1976).** Выборг. [Фотоальбом]. Ленинград: Лениздат.
- Ильиченко, Сергей Николаевич, Осинский, Владимир Георгиевич, Ключева, Юлия В. (2013).** Эфир на фоне эпохи. Очерки истории Ленинградского – Петербургского радио и телевидения (2013) / Под ред. С.Н. Ильиченко и др. СПб.: СПбГУ.
- Каганский, Владимир Леопольдович (2001).** Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. Москва: Новое литературное обозрение.
- Каким будет наш герб (1992), Выборг, № 192 от 06.11.92, С. 1.
- Каким быть гербу? (1968), Выборгский коммунист, № 18 от 25.01.86, С. 1.
- Кашенко, Сергей, Рябова, Людмила (2017).** К изучению кросскультурного пространства Выборга: некоторые вопросы историографии // Новейшая история России. Вып. 18. С. 141–151.
- Конкурс закончился – конкурс продолжается (1968).** Выборгский коммунист № 83 от 25.04.68, С. 1.
- Конкурс на лучшую эмблему Выборга (1971). Выборгский коммунист № 231 от 19.11.71, С. 3.
- Конкурс продлен (1967). Выборгский коммунист № 162 от 15.08.67, С. 1.
- Конкурс продолжается (1986). Выборгский коммунист № 51 от 26.03.86, С. 1.
- Коржик, Юрий (1996).** Каталог геральдических серий // Вестник геральдиста № 10 (1996), С. 22–27.
- Красногор, Зинаида (1972).** Каким будет сувенир? Выборгский коммунист № 68 от 05.04.72, С. 3.
- Кривошапка, Александр Иванович, Марков, Владимир Леонидович (2002).** Алфавитный каталог городов, поселков, сел губерний и областей России, СНГ, бывших союзных республик СССР, имеющих старые и современные гербы. Санкт-Петербург. без издательства.
- Кудрявцева, Любовь (2004).** Борьба за «место памяти» в империи: история памятника основателю Выборга Торгильсу Кнутссону // Ab Imperio, 2, С. 417–434.
- КЭМЗ-классическая (2008). GerboWiki. (<http://www.gerbowiki.ru>, viitattu 17.2.2020).
- Манжури, Евгений Анатольевич (2015).** Воображаемая преемственность: дореволюционное геральдическое наследие в советской городской символике (1953–1991). Вестник Пермского университета (2015). выпуск 30, С. 116–122.
- Марышев, В. (1972).** Знаки, открывающие мир. Выборгский коммунист № 6 от 08.01.72, С. 3.
- Меликаев, Виктор Игоревич, Сержан, Владимир Витальевич (1991).** Каталог современных гербов городов, поселков и сел СССР. Минск. Без издательства.
- Мельникова, К. (1988а).** Если любите свой город, Выборгский коммунист № 204 от 25.10.88, С. 1.
- Мельникова, К. (1988б).** Конкурс на местный сувенир. Выборгский коммунист № 118 от 18.06.88, С. 2.
- Мельникова, К. (1988в).** Конкурс на сувенир Выборга. Выборгский коммунист № 88 от 06.05.88, С. 2.
- Михайлов В. (1965).** Герб твоего города. Известия, 1965, №153 от 30.06.65, С. 6.
- Миронов, Николай Олегович (1995).** Каталог современных гербов городов стран содружества на значках. Минск. Без издательства.
- Митрохин, Николай Александрович (2003).** Русская партия. Движение русских националистов в СССР 1953–1985. Москва: Новое литературное обозрение.
- Накануне съемок (1972), Выборгский коммунист № 45 от 02.03.72, С. 1.

- Орлов, Игорь Борисович, Попов, Алексей Дмитриевич (2016).** Сквозь «железный занавес». Руссо туристо: советский выездной туризм, 1955–1991. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Осинский, Владимир Г. (1974).** Эффект участия. Советская культура № 72 от 06.09.74, С. 5.
- Песков, Василий Михайлович (1965).** Отечество. Комсомольская правда от 04.06.65
Победа зависит от каждого (1972). Выборгский коммунист № 10 от 14.01.72, С. 3.
Поединок полуфинала (1972). Выборгский коммунист № 97 от 17.05.72, С.4.
- Поцелуев, Владимир Алексеевич (1987).** Гербы Союза ССР: Из истории разработки. Москва: Политиздат.
Слово о моем городе (1972), Выборгский коммунист № 1 от 01.01.72, С. 2–3.
- Сметаников, Игорь Станиславович (1992).** История «стандартных» гербов // Гербовед. 1992. № 1. С. 48–61.
- Соловьева, Е. (1972а).** Открыт путь в полуфинал. Выборгский коммунист № 58 от 22.03.72, С. 3.
Сувенир – талисман Выборга (1991). Выборгский коммунист № 103 от 31.05.91, С. 1.
Сувенирный значок «Выборг» (1968). Выборгский коммунист № 110 от 01.06.68, С. 1.
Трифонова Ф.Л. и др. (1987). Выборгский судостроительный завод. Выборг: Выборгский судостроительный завод.
Финал «Земляков» (1973), Выборгский коммунист № 97 от 16.05.73, С. 1.
- Фридлянд, Дмитрий П. (2003).** Обзор градостроительного развития г. Выборга второй половины XX века. Wiborg. Viipurin. Выборг. (<http://vyborg-site.narod.ru/arch5.htm>, viitattu 17.02.2020.)
- Шалаева, Надежда В.(2014).** План советской монументальной пропаганды: проблемы реализации. 1918–1921 годы // Вестник Челябинского государственного университета. Серия История. Вып. 59. № 8 (337), С. 30–35.

Ukrainankielinen tutkimuskirjallisuus

- Гречило, Андрій Богданович (1998).** Українська міська геральдика. Київ; Львів: УКТ. 1998.
- Іщенко, Ярослава Олегівна (2006).** Символіка та емблематика міських гербів України 1960–1980-х років XX ст.: історико-джерелознавче дослідження. Кандидатська дисертація. Київ.

Kuvalähteet

- s. 15** Valokuvat ja kollaasi: Kristiina Korjonen-Kuusipuro.
- s. 26** Kartta: Eemeli Nieminen.
- s. 45** Valokuva: E. M. Staf. Teatterimuseon arkisto. 07032459001.
- s. 51** Valokuva: Matti Pukkila. Teatterimuseon arkisto. 97082002.
- s. 52** Valokuva: Matti Pukkila. Teatterimuseon arkisto. 99027157.
- s. 53** Valokuva: Matti Pukkila. Teatterimuseon arkisto. 99027156.
- s. 55** Valokuva: Eino Nieminen. Teatterimuseon arkisto. 07032783002.
- s. 58** Valokuva: Yrjö Huitinen. Teatterimuseon arkisto. 99028042.
- s. 60** Valokuva: tuntematon. Satu Grünthalin yksityisarkisto.
- s. 62** Valokuva: Tapio Hartikainen. Teatterimuseon arkisto. 96046006.
- s. 81** Valokuva: Valokuvaamo L. Jänis.
- s. 99** Valokuva: Jani Karhu.
- s. 106** Valokuva: Pauli Ukkonen.
- s. 122** **vas.** 1950-luvun kuva Hilda ja Urho Härmän albumi, Päivi ja Ilkka Kuivalaisen yksityisarkisto.
- s. 122** **oik.** Vuoden 2021 valokuva: Kristiina Korjonen-Kuusipuro.
- s. 130** Valokuva: Seppo Pelkonen. Lappeenrannan museot.
- s. 140** Pertti Jarlan yksityisarkisto.
- s. 189** Kuva teoksesta *Elävää historiaa: peruskoululaiselle* (1986).
- s. 191** Kuva teoksesta *Peruskoulun historia: 4 Työkirja* (1975).
- s. 193** Kuva teoksesta *Keskikoulun Suomen historia* (1950).
- s. 205** **ylh.** kuva teoksesta *Karjalan yhteiskoulu. Viipurin uusi yhteiskoulu 1905–1965* (1965).
- s. 205** **alh.** Lappeenrannan museot. WMWE226:1.
- s. 239** Valokuva: Juho Vikstedt. Lahden kaupunginmuseo. LHMVHMLV10338:183 MVHMLV10338_1183.
- s. 240** Valokuva: Leo Nevalainen.
- s. 246** **oik.** Wikimedia Commons.
- s. 246** **vas.** Kansallisarkisto.
- s. 258** Выборгский объединенный музей-заповедник (ВОМЗ). Выборг. [Viipurin museotoimi.]
- s. 261** Выборгский объединенный музей-заповедник (ВОМЗ). Выборг. [Viipurin museotoimi.]
- s. 263** Выборгский объединенный музей-заповедник (ВОМЗ). Выборг. [Viipurin museotoimi.]
- s. 281** Valokuva: Ebbe Linde. Svenska litteratursällskapet i Finland. SLSA 566_386.
- s. 296** Valokuva: tuntematon. Svenska litteratursällskapet i Finland. SLSA 566_es25.
- s. 303** Museoviraston kirjasto.
- s. 316** Museoviraston kirjasto.