

T o m i H u t t u n e n

**V E N Ä L Ä I S E N K U L T T U U R I N S E M I O T I I K K A :
K E S K U S T A J A P E R I F E R I A**

[Johdatus teemaan "Keskusta ja periferia venäläisessä kulttuurissa"]

[Johdanto](#) | [Semiosfääri: keskusta - periferia](#) | [Binaari- ja ternaarikulttuurit](#) | [Viitteet](#) |
[Artikkelin lukemisto](#) | [Kirjallisuus](#)

J o h d a n t o

Kulttuurisemiotiikassa on kyse yhtäältä semiotiikan metodien ja käsitteistön soveltamisesta kulttuurin tutkimukseen, toisaalta itsenäisestä tieteenalasta. Kulttuurisemiotiikka - erotuksena ns. yleisestä semiotiikasta tai teoreettisesta semiotiikasta - ei tutki niinkään merkkiä, sen olemusta tai merkkitoimintoja ([semiosista](#)) sellaisenaan, vaan ennen kaikkea merkkijärjestelmiä, niiden keskinäissuhteita sekä niiden mekanismeja kulttuurissa. Kyseessä on tiede, joka tutkii kulttuuria epäsäännöllisenä ja monikielisenä mekanismina. Mikään kulttuurissa ei ole olemassa eristyksissä, vaan kaikkea lähestytään suhteessa toisiinsa ja kulttuurin kokonaisuuteen.

Käsittelen venäläisen kulttuurin semiotiikkaa ja myös sen erityistä semioottisuutta Tarton-Moskovan semioottisen koulukunnan näkökulmasta. Tarton-Moskovan koulukunnan kulttuurisemiotiikka on jo lähtökohtaisesti elimellisesti sidoksissa venäläisen kulttuurin semioottisiin erityispiirteisiin. Suhde semioottisen kulttuurintutkimuksen ja sen kohteen välillä on kaksijakoinen. Yhtäältä kulttuurisemiotiikan teoria syntyy venäläisen kulttuurin materiaalista, sen semioottisesta erityisyydestä - toisaalta näin syntyvää teoriaa sovelletaan tuon samaisen kulttuurin erityispiirteiden tutkimukseen. Kyseessä on paradoksaalinen muodostelma teoriasta ad hoc, jossa kehitellään teoriaa empirian avulla empiriaan taas sovellettavaksi. Näin ollen voidaan kärjistäen todeta, että venäläinen kulttuurisemiotiikka on aina myös venäläisen kulttuurin semiotiikkaa.

Koulukunnan johtohahmo ja teoreettinen yhdenmukaistaja oli [Juri Lotman](#) (1922-93), joka esitti yhtenä viimeisistä töistään "venäläisen kulttuurin semiotiikan teesit" [\[1\]](#), ohjelman venäläisen kulttuurin semioottisten

erityisyyksien tutkimukselle. Teeseissä yksi avainajatuksista on kulttuurisen itseymmärryksen kysymys. Lotmanin mukaan venäläinen kulttuuri on luonteeltaan vahvan autoritäärinen ja jatkuvan itsearvioinnin läpikäynti. Voidaan puhua myös narsistisesta kulttuurista, jolle ominaista on oman tilansa jatkuva heijastelu, sisäinen arviointi ja polemiikki, pyrkimys uusiutuvaan itseymmärrykseen, siis silloin kun se on mahdollista. Katse itseä kohti on venäläiselle kulttuurille huomattavasti tärkeämpi kuin katse ulkomaailmaan. Mutta kaiken aikaa on tärkeätä huomioida, että itseheijastus on mahdotonta ilman vertailukohtaa, ulkopuolista.

Esimerkkejä venäläisen kulttuurin jatkuvasta itseheijastuksesta löytyy myös neuvostokauden jälkeisestä venäläisestä kulttuurista. Tästä näkökulmasta voidaan pohtia esim. venäläistä kirjallisuuskustelua 1980-luvun puolivälistä (perestroikakirjallisuudesta postmodernismiin) tai populaarikulttuurin identiteetin etsintää 1980-90 -luvuilla, nimenomaan ominaispiirteiden hakemista.

Identiteetin määrittäminen suhteessa johonkin vieraaseen on kulttuurisen itseymmärryksen universaali periaate [\[kaavio\]](#). Kulttuuri syntyy kahtiajaosta kulttuurin ja ei-kulttuurin välillä, omana ja merkityksellisenä pidetyn semioottisen tilan (semiosfäärin) sekä vieraana ja merkityksettömänä pidetyn ei-semioottisen tilan välillä. Oikeaa ei ole ilman tietoa vääärästä, harmoniaa ei ole ilman tietoa kaaoksesta, näin ollen omaakaan ei ole ilman tietoa vieraasta. Kahtiajako ja oppositionaalisuus on siis kulttuurisen itseymmärryksen perusta. Mistä sitten koostuu venäläisen kulttuurin itseymmärryksen erityisyys, paitsi autoritäärisyydestä tai narsismista?

Venäläisessä kulttuurissa binarismia, vastakkainasetteluita ja niiden aiheuttamaa syklistä "katastrofismia" on usein pidetty selitysvoimaisimpana suhteessa koko kulttuurin historiaan. Tämän näkökulman keskeinen elementti on ajatus venäläisen kulttuurin jo geopolittisesti määräytyvästä asemasta idän ja lännen vaikutuspiirien välissä sekä niiden dikotomiaan kätkeytyvän oman ja vieraan - oikean ja väärän - jatkuva problematisointi [\[2\]](#). Venäläisessä kulttuurissa binarismi synnyttää dynamiikkaa, epätasapainoa ja sisäistä ristiriitaisuutta. Tämä kulttuuri on toinen toistaan seuraavien räjähdyksien sykli.

Venäjän kulttuurin historia voidaan tämän erityispiirteen valossa nähdä räjähdyksien ketjuna, ja vaikka sen ulkopuolisina tarkkailijoina näemmekin näiden räjähdyksien olevan selkeitä seurauksia kulloisistakin historiallisista

kehitysvaiheista, näyttäytyvät ne aikalaisilleen ennalta-arvaamattomina räjähdyksinä. Venäjän historiassa räjähdykset tarkoittavat sitä, että kulloinenkin uusi kulttuuri pyrkii sysäämään vanhan syrjään kokonaisuudessaan. Jotta voimme pureutua tämän tapahtuman semioottiseen mekanismiin, on syytä ensin selvittää kulttuurisemiotiikassa käytettävää abstraktia käsitteistöä, kuten semiosfääriä, sen keskustaa ja periferiaa.

S e m i o s f ä ä r i : k e s k u s t a - p e r i f e r i a

Semiosfääri on Juri Lotmanin myöhemmän tuotannon [3] kokoavaksi tarkoitettu käsite, jonka on määrä toimia myös kulttuurisemiotiikan varsinaisena tutkimuskohteena. Se, kuten kaikki semiotiikan keskeiset käsitteet, on eri merkkijärjestelmien välinen.

Kulttuurisemiotiikan lähtökohtaisia tutkimuksen kohteita ovat merkkijärjestelmien - kulttuurin kielten ja niillä laadittujen tekstien - väliset keskinäissuhteet. Kulttuurisemiotiikka pyrkii esim. rinnastamaan kirjallisuuden ja elokuvan kehityksen 1900-luvun kulttuurissa, pohtimaan muodin ja moraalikäsitteiden välistä keskinäissuhdetta tai muita yhdistelmiä. Tässä se ammentaa [venäläisistä formalisteista](#), jotka tutkivat innokkaasti ennen kaikkea kirjallisuuden ja elokuvan keskinäissuhteita.

Tekstejä - kulttuurin todellisia merkityselementtejä - ovat näillä kulttuurin kielillä laaditut ilmaisut (elokuvateksti, runoteksti, proosateksti, teatteriesitys, sinfonia, rakennus, jne.). Kielten keskinäissuhteet kertovat paljon tietyn kulttuurin rakenteesta, siitä, mitä siinä painotetaan, mitä ei, mutta pääosassa kulttuurisemiotiikassa ovat kuitenkin tekstit, ne rakennusaineokset, joista kukin kulttuuri koostuu, olivat ne sitten kirjallisia, visuaalisia, auditiivisia tai arkkitehtonisia.

Jos, kuten sanottua, kulttuurisemiotiikka tutkii kielten ja tekstien keskinäissuhteita - nk. *intersemiosista* [4] - on semiosfääri käsite, joka on luotu juuri tähän tarkoitukseen. Se kokoo rakenteellisesti yhteen kulttuurin kokonaisuuden, sen merkityselementit eli tekstit, kielet ja kulttuurin jäsenet tai edustajat siis ihmisyksilöt. Semiosfäärin tutkimus on näiden kaikkien tutkimusta. Mutta tavoitteena on kulttuurin kokonaiskuvaus, joten keskitytään nyt siihen.

Semiosfääri on abstrakti käsite, merkkitoiminnan - kielten,

kommunikaation, tekstien jne. - biosfääri. Siinä kuin biosfääri on elämän edellytys, on semiosfääri merkkielämän edellytys. Niinpä ilman oletusta semiosfäärin olemassaolosta ei voida puhua inhimillisen älyllisen toiminnan olemassaolosta.

Semiosfäärin yksi määräävä piirre on sen epäsäännöllisyys. Tämä näkyy paitsi hierarkkisenä epäsäännöllisyytenä, jossa kahtiajaot synnyttävät moneutta, myös kulttuurin sisäisessä kahtiajaossa **vahvasti strukturoituneeseen ydinalueeseen**, jossa sijaitsevat kulttuurin ulkoiset tunnusmerkit sekä erittäin **heikosti strukturoituneeseen laita-alueeseen**, joka on paitsi kosketuksissa jatkuvasti ulkopuoliseen ja tätä kautta alituisen muutoksen tilassa, myös usein oppositiossa kulttuurin ytimeen nähden. Kutsuttakoon näitä kahta vastapoolia keskustaksi ja periferiaksi. Niitä ei pidä samastaa maantieteelliseen käsitteistöön, vaikka tietyn kulttuurin määräävät tendenssit voitaisiinkin paikallistaa asutukseltaan tiheimmissä keskuksissa.

Keskusta	Periferia
vahvimmat kielet, luonnollinen kieli	kielten fragmentteja, tekstejä
stabiili	dynaaminen
järjestys	"kaaos", polyfonia
monoliittinen	moniarvoinen
omakuvaus, kielioppi	tekstien kääntäminen
valtavirta	anomaliat
kaanon	unohdetut teokset, tekijät
konventiot	konventioiden rikkominen
konservatiivisuus	avantgarde

Keskustan muodostavat kulttuurin kehittyneimmät ja vahvimmin strukturoituneet kielet, ne kulttuurin dominoivat merkkijärjestelmät, jotka ensi katsomalta tuntuvat muodostavan kulttuurin. Siis se aines, joka sisältää kulttuurin ulkoiset tunnuksot, symbolit, kulttuurin vahvimman

luonnollisen kielen (Suomessa suomen kieli), vakiintuneet ja vallitsevat merkkijärjestelmät.

Semiosfäärin keskustaan kuuluvat toisin sanoen kulttuurin hierarkiassa vahvimmat ja strukturoituneimmat kielet, joiden kielioppi on vakiintunut. Keskusta on jotakin, joka pyrkii kohti jähmettymistä, kohti monologisuutta. Vaikutusvalta tai valta jähmettää, semiosfäärin keskustassa olevat kielet pyrkivät asiointilan ja vallitsevan järjestyksen säilyttämiseen. Ajatellaan vaikkapa valtakunnan päälehden eli *Helsingin Sanomien* asemaa suomalaisessa kulttuurissa. Poliittiseen elämääinkin keskusta-periferia - ajattelua voidaan soveltaa helposti [5].

Keskusta ei kuitenkaan ole vain passiivinen, muuttumattomuuteen tähtäävä monoliitti. Sen äärimmäisenä tavoitteena on kulttuurinen omakuvaus, se haluaa ulottaa kielioppinsa kaikille semiosfäärin osa-alueille, muuttua ainoaksi oikeaksi kieleksi kulttuurissa. Tämän vuoksi eri semiosfäärin tasoilla keskustaan voidaan liittää sellaisia ilmiöitä kuin kaanon (kirjallisuudessa ja taiteessa) tai establishment (jota käytetäänkin synonyymisenä jähmettymiselle), valtavirta tai konventionaalisuus. Tästä näkökulmasta voidaan pohtia myös esim. kirjallisuuden lajien tai taiteen tyyliuuntien hierarkkisia vaihteluita, esim. fiktion ja faktan suhdetta kirjallisuudessa, omaelämäkerrallisen tai muistelmakirjallisuuden roolia nykykulttuurissa. Vastaavasti yhden kirjailijan tai taiteilijan tuotanto voi olla semiosfäärin tilassa tapahtuvien muutosten indikaattorina. William Blake -runoilijana diletanttitaiteilija - sai mainetta aikana, jolloin diletantteja arvostettiin ammattilaisten kustannuksella. Ultra Bra kohosi valtavan suosituksi yhtyeeksi aikana, jolloin vihreys ja nostalginen vasemmistolaisuus - yhdistelmänä punavihreys - alettiin kultivoida [6].

Tilanteessa, jossa semiosfääri kokonaisuudessaan on keskustan kielioppien säätelemää, kulttuurin edustaja määrittää olemassaolonsa ja toimintansa sen mukaan, miten hän noudattaa kyseisiä normeja. Normiston ulkopuolelle kuuluvia tekoja ei yksinkertaisesti ole olemassa. Semioottisesta näkökulmasta tällaisessa kulttuurin tilanteessa mielenkiintoisinta ei suinkaan ole se, kuinka ja millaisten normien varaan kulttuuri rakentuu, vaan nimenomaan se, mitä ei ole olemassa. Se on eräänlainen anomalioiden ja sattumanvaraisuuksien marginaali, joka jää väistämättä ulkopuolelle "keisarien" historiasta tai "mestarien kaanonista" ja muusta kulttuurin keskustalle uskollisesta kuvauksesta.

Kulttuurin keskustassa, vahvasti strukturoituneiden kielten parissa, syntyy

illusorinen kuva semioottisesta yhtenäisyydestä, jossa eri kielet noudattavat yhtä kielioppia. Semioottisen todellisuuden tasolla taas riehuu yhä kielten villi erilaisuus ja tekstien polyfonia. Kirjallisuuden historiassa tilannetta kuvastaa esim. unohdettujen kirjailijoiden tai teosten esiinmarssi aikana, jolloin huomio kiinnittyy syystä tai toisesta semiosfäärin periferiaan.

Semiosfäärin periferia on dynaaminen, aktiivinen vuorovaikutustila, jossa ei ole jähmettäviä häiriötekijöitä, vallankumouksellinen, karnevalistinen, mutta lähtökohtaisessa tilassaan harvoin riittävän voimakas saattaakseen keskustan aseman uhatuksi. Tekstien kääntäminen on kiivasta, uusien vaikutteiden tulva runsasta, innovatiivisuus korkealla. Periferia sisältääkin mieluummin tekstejä tai kielten fragmentteja kuin kokonaisia kieliä, siellä strukturoituneisuus on heikompaa kuin semiosfäärin keskeisemmissä osissa. Juuri heikosta strukturoituneisuudesta johtuu semiosfäärin periferian lähtökohtainen moniarvoisuus ja heterogeenisyys sekä aktiivisuus ja valmius uusille ulkopuolisille vaikutteille. Voidaan ajatella, että keskustan näkökulmasta periferiassa vallitsee kaaos, kun taas periferian näkökulmasta se on pikemminkin moniarvoinen ja moniääninen (polyfonian) tila, jossa dialogi on jatkuvaa.

Käsitteet produktiivisesta karnevalismista ja polyfoniasta tulevat [Mihail Bahtinilta](#), ja lotmanilaista semiosfäärin sisäisen jäsentymisen teoriaa onkin hedelmällistä tarkastella rinnan bahtinilaisen lähtökohdan kanssa. Teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* Bahtin lähestyy Dostojevskin romaanien aiemmin kaoottisena pidettyä rakennetta polyfonian näkökulmasta. Polyfonia perustuu sankarihahmojen ja heidän edustamiensa ideoiden keskinäiseen vuorovaikutukseen. Bahtinin mukaan Dostojevskin teoksissa ei ole kertojan tai keskeisen sankarihahmon ylä-ääntä, vaan sankarit ja heidän kauttaan ideat ovat vapaassa vuorovaikutuksessa. Hän rinnastaa Dostojevskin poetiikan esim. Tolstoin monologiseen proosaan ja toteaa, että Tolstoin teoksista voidaan irrottaa yksittäisiä ajatuksia kuin aforismeja, kun taas Dostojevskin kohdalla tällaisten yksittäisten ideoiden irrottaminen on mahdotonta ilman, että joudutaan tekemään väkivaltaa teoksen kokonaisuudelle. Samaten Bahtin erittelee Dostojevskin romaaneista karnevalistisia kohtauksia, joissa teosten sankarit käyttäytyvät arvaamattomasti, vastoin kaikkia odotuksia, tilanteita, joissa erilaiset jännitteet synnyttävät anti-käyttäytymistä.

Venäläisessä 1900-luvun kulttuurissa keskustan ja periferian välinen vastakkainasettelu näkyy korostuneesti. Vuosisadan alkupuolen kulttuurissa vallitsi pluralismi, moniarvoisuus sekä eräänlainen tekstien demokratia,

joka taiteen periodittyylinä tunnetaan modernismina. Modernismin julkinen kehitys katkaistiin kuitenkin keinotekoisesti ja väkivalloin 1930-luvun alussa, tarkemmin [v. 1932](#), jolloin annettiin asetus "taidejärjestöjen uudelleen järjestäytymisestä". Se merkitsi lopulta yhden yhteiskunnan kannalta ainoan oikean suuntauksen eli sosialistisen realismin ylivaltaa ja monologista läsnäoloa kulttuurissa. Näin modernismi siirrettiin kulttuurin periferiaan, sen tekstit ei-tekstualisoitiin, jopa anti-tekstualisoitiin, mistä kertovat kirjailijoiden ja taiteilijoiden karkotukset ja kuolemat epäselvissä olosuhteissa.

Modernismin uusi tuleminen tapahtuu venäläisen postmodernismin kautta, mikä vaikeuttaakin sen suhteuttamista länsimaiseen postmodernismiin ja siihen liittyviin ilmiöihin. Samastettavissa nämä postmodernismit eivät ole missään tapauksessa, sillä lännessä post-etuliite kantaa vahvasti myös antiteesin merkitystä suhteessa modernismiin. Postmodernismi suuntaa projektinsa modernismia vastaan, se pyrkii pirstaloimaan modernismin maailmankuvaa. Jos modernistinen teksti hyödyntää kirjallisia tai muita kulttuurisia lähteitä rakentaakseen näistä uusia merkityksellisiä kokonaisuuksia, asettaa postmodernismi lähtöoletukseksi näiden merkityksellisten kokonaisuuksien synnyn, jolloin leikki niiden avulla ja leikki lukijan harhauttamiseksi on keskeisemmällä sijalla kuin tälle tarjottu arvoitus, joka johtaa uusiin merkityskokonaisuuksiin.

Venäläinen postmodernismi ei asetu oppositioon modernismiin nähden, sillä sen vastapooli on selvä ja konkreettinen - semiosfäärin keskustaan väkivalloin siirretty sosialistinen realismi, neuvostotaide ja sen kieli. Tätä oppositioasetelmaa heijastavat korostetusti perestroikan ajan kirjallisuus sekä neuvostokautta parodioiva proosa. Modernismin tekstit tulevat luonnolliseksi osaksi uutta kulttuuria. 1920- ja 1930-luvuilla kiellettyjä tekstejä julkaistaan 1980-luvun lopulla ja 1990-luvun alussa runsaasti. Niinpä ne vaikuttavat myös kirjallisuuden kehitykseen mm. synnyttäen uusia kirjallisuuden lajeja.

Modernismin tekstien esiinmarssi näyttäytyisi ihmeellisenä "kuolleiden" tekstien ylösnousemisena, jollei kulttuurin tarkastelussa huomioitaisi semiosfäärin periferisiä rakenteita. Tosiasiassa keskustan kulttuurille oppositionaalinen modernistinen kehitys jatkui periferiassa 1930-luvun tapahtumista ja sosialistisesta realismista huolimatta, itse asiassa sosialistisesta realismista tämä maanalainen kulttuuri paljolti sai myös voimansa, mikä näkyy osaltaan 1980-90-lukujen kulttuuriälymystön identiteettikriisinä. Maanalainen taide ja kirjallisuus pitivät yllä pluralismia

ja vaihtoehtoista estetiikkaa mm. kääntämällä vieraita, neuvostokulttuurin näkökulmasta kiellettyjä länsimaisia tekstejä. Siten venäläinen postmodernismi ei synny perestroikan myötä, vaan vähittäin totalitaarisen kulttuurin marginaalissa, osin länsimaisen postmodernismin dogmeja omaksuen, osin tyystin omaehtoisesti.

B i n a a r i - j a t e r n a a r i k u l t t u u r i t

Keskustan ja periferian välisen suhteen ja vuorovaikutuksen perusteella voidaan luokitella kaksi toisistaan olennaisesti poikkeavaa kulttuurin semioottista prosessia, kaksi semioottista ääripäätä. Toinen prosessi on tasapainoisempi, toinen epätasapainoisempi. Kuvitellaan kulttuuri, jonka semiosfäärissä pystytään ottamaan huomioon samanaikaisesti sekä keskustan että periferian asema. Siinä keskustalle sallitaan tietty itseoikeutettu asema, mutta periferiaa ei unohdeta sen kustannuksella. Periferisten struktuurien kehitystä ruokitaan sallimalla tietty vapaus pyrkimättä kuitenkaan ulottamaan keskustan kieliopeja kaikille semiosfäärin osa-alueille. Tottahan koko semioottinen todellisuus voi tällaisessa tapauksessa olla keskustan läpitunkema, jolloin periferian suhteellinen vapaus olisikin normatiivista. Joka tapauksessa tällaisessa kulttuurissa vallitsee suhteellinen tasapaino ja kulttuurin kehitys on varsin ennalta-arvattavaa. Kehitystä voidaan kuvata asteittaisena ja ikään kuin kontrolloituna. Erilaiset siirtymät ovat ennakoitavissa ja sattuman rooli kulttuurin evoluutiossa on varsin pieni.

Venäläinen kulttuuri ei edusta tällaista ns. ternaarista mallia, jossa vastakkainasetteluja tasoittaa eräänlainen tasapainottava "kolmas" elementti [7]. Venäläinen malli on binarismi, räjähdysten kulttuuri, vallankumouksesta vallankumoukseen etenevä kehitys. Juuri tässä - keskustan ja periferian välisessä oppositioasetelmassa - voidaan nähdä perusta venäläisen kulttuurin historialle räjähdysten sarjana.

Kulttuurissa, jossa keskustan ja periferian suhde on jyrkän oppositionaalinen, "uusi" pyrkii aina tuhoamaan vanhan tieltään kokonaisuudessaan, siirtämään omat tekstinsä periferiasta keskusta ja vanhan keskustan taas periferiaan. Uuden keskustan syntyminen edellyttää vanhan katoamista [8]. Muutokset ovat räjähdysnomaisia ja nämä räjähdykset kattavat aina koko semiosfäärin alueen. Siksi venäläinen kulttuurihistoria on kuin syklisesti toinen toistaan seuraavien vallankumousten jatkumo, joka antaa ymmärtää uuden aina rakentavan

tyhjän päälle. Samaten korostuu historiallinen sattumanvaraisuus ja kulloisenkin keskustan pyrkimys ulottaa oma kielioppinsa koko semiosfäärin kattavaksi. Uusi pyrkii ikään kuin tyhjentämään kulttuurin muistin ja kirjoittamaan sen historian uudelleen.

Tämänkaltainen "muistin tyhjennys" tuskin on täysin mahdollista missään olosuhteissa, ja useimmiten uusi kulttuuri rakentuukin väistämättä vanhalle ja käyttää sen tekstejä välttämättömänä rakennusaineenaan.

Venäläinen konseptualistinen kirjallisuus - käsitetaiteesta tehtävänsä ja roolinsa ammentava kirjallisuus, jonka tunnetuimpia edustajia ovat runoilijat [Dmitri Prigov](#) ja [Lev Rubinshtein](#) sekä prosaisti [Vladimir Sorokin](#) - otti ainakin alkuvaiheissaan yhdeksi keskeiseksi tehtäväkseen neuvostotaiteen kielen purkutyön. He halusivat purkaa venäjän kielestä neuvostokulttuurin mukanaan tuoman painolastin kierrättämällä neuvostotaiteen ja -kirjallisuuden kieltä. Jos palataan pikaisesti "oman ja vieraan" problematiikkaan, niin myös konseptualismin yhteys siihen on ilmeinen, sillä se on sidottu länsimaisen käsitetaiteen perusteisiin. Siinä missä länsimainen käsitetaide pyrkii kiinnittämään huomiota taiteen tekemisen perusedellytyksiin, taiteen kieleen yleensä, sitovat venäläiset konseptualistit teoksensa omaan traditioon, yhtäältä siis neuvostoreaalioihin, mutta yhtä lailla 1800-luvun kirjallisuuden klassikoihin Pushkinista lähtien. Huomio kiinnittyy paitsi sosialistisen realismin kielen erityispiirteisiin, myös ylipäänsä venäläisen kulttuurin logosentrismiin (siis entiseen keskustaan), erityisesti kirjailijan asemaan venäläisessä kulttuurissa. Vastaavalla tavalla määrittyy suhde pop-taiteeseen, jonka venäläinen vastine on nk sots-art, mm. [Vitali Komarin](#) ja [Aleksandr Melamidin](#) pseudotraditionaaliset teokset ja heidän tapansa kiinnittää huomiota neuvostokulttuuriin massakulttuurina.

Viitteet

[1] Lotman 1994. Ko. teesit kuuluvat tämän artikkelin pakolliseen lukemistoon.

[2] Ks. edellinen kurssi, erityisesti Pekka Pesosen [artikkeli](#).

[3] Semiosfääristä ks. Lotman 1995 ja 1992.

[4] Intersemiosis - merkkijärjestelmien, esim. taiteiden, keskinäissuhteiden - kysymykselle on omaksuttu "Mosaiikin" [kolmas kurssi](#). Keskinäissuhteita valottaa esim. kysymys [montaasista](#), joka on ollut niin venäläisten formalistien kuin kulttuurisemiotiikankin suosimia tutkimuskohteita.

[5] Keskusta-asemaansa tottuneissa rakenteissa esim. itsekritiikki on varsin harvinaista, ja sen puuttuminen voidaan havaita helposti esim. vertaamalla *Helsingin Sanomien* tai *Yleisradion* kaltaisten instituutioiden julkaisupolitiikkaa pienempiin, vaikutusvallaltaan vaatimattomampiin medioihin.

[6] Vastaavasti voidaan perustellusti pohtia, olisiko esim. ko. yhtyeen näin laaja menestys ollut mahdollista 1980-luvun taloudellisella nousukaudella, jolloin vihreä ja uusvasemmistolainen ideologia olivat väistämättä kulttuurin periferiassa.

[7] On mielenkiintoista huomata, että filosofi Vladimir Solovjev piti nimenomaan Venäjää maailmanhistoriassa tällaisena "kolmantena" voimana, tasapainottavana ja syntetisoivana tekijänä idän ja lännen valtapiirien välillä. Hän esittelee kaksi toisilleen vastakkaista maailmanhistorian kannalta vaikutusvaltaista voimaa: hierarkkisen itäisen despotismin (islamilainen maailma), joka "sulkee pois monimuotoisuuden ja yksilöllisyyden" sekä porvarillisen läntisen individualismin, joka "kieltää yhtenäisyyden, kokonaisuuden solidaarisuuden". Kolmas voima (siis Venäjä) "vapauttaa ne niiden erityisyydestä (...) luoden täten yleisinhimillisen organismin kokonaisuuden ja antaa sille rauhallisen elämän. Solovjev esitti ajatuksensa v. 1877 puheessaan "Tri sily" (Kolme voimaa, Solovjev 1989, 19-20).

[8] Tätä voidaan illustroida esimerkiksi Gustav Klutsisin [julisteella vanhasta ja rakenteilla olevasta uudesta maailmasta](#) (*Mir staryj - mir vnov' strojastshijsja*, 1920), joka liittyy nimenomaan bolshevikkien vallankumoukseen. Julisteessa vanha maailma kuvataan korostetun naivistisesti piirretyin vankeuteen, alhaisuuteen ja rappiollisuuteen (mm. alkoholismi) viittaavin symbolein, kun taas uuden maailman symboleita ovat abstraktin avantgarden muodot, viittaukset Klutsisin kuuluisaan fotomontaasiin [Dynaaminen kaupunki](#) (1918), Leninin tulevaisuuteen rennon luottavaisesti katsova hahmo, uutuudesta kielivät myös fontit.

Artikkelin lukemisto:

- 1) Veivo & Huttunen 1999: 121-169.
- 2) Lotman 1990: 121-130 TAI Lotman 1995: 163-174.
- 3) Lotman 1994

Kirjallisuus

Bahtin, Mihail. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki, 1991.

Huttunen, Tomi. "Itseymmärrys ja venäläinen postmodernismi". *Ymmärtämisen merkit: samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa*. Acta Semiotica Fennica VIII. Helsinki, 2000.

Lotman, Juri. *Merkkien maailma*. Helsinki, 1990.

Lotman, Jurij M. "O semiosfere". *Izbrannye stat'i*. T.1. Tallin, 1992: 11-24.

Lotman, Jurij M. "Tezisy k semiotike russoj kul'tury". *Ju.M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotitsheskaja shkola*. Moskva, 1994:

Lotman, Jurij M. *Vnutri mysljashtshih mirov*. Moskva, 1995.

Papernyj, Vladimir. *Kul'tura dva*. Moskva, 1996.

Pesonen, Pekka. *Venäjän kulttuurihistoria*. Helsinki, 1998.

Pesonen, Pekka. *Teksty zhizni i iskusstva / Texts of Life and Art*. Helsinki, 1998.

Solovjev, Vladimir. *Sotshinenija v 2-h tomah*. T.1. Moskva, 1989.

Torop, Peeter. "Cultural Semiotics and Culture". *Sign Systems Studies* 27. Tartu, 1999.

Veivo, Harri & Huttunen, Tomi. *Semiotiikka: merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki, 1999