

Tintti Klapuri ja Anni Lappela

2000-luvun venäläinen uusi realismi

Venäläisessä nykykirjallisuudessa on 2000-luvulla tapahtunut yhteiskuntakriittinen käänne. Käänteeseen voi yhtäältä nähdä heijastelevan muuttunutta poliittista tilannetta: Venäjä on viime vuosina kehittynyt yhä autoritaarisemmaksi yhteiskunnaksi, jossa yksilön sananvapaus ei enää ole itsestäänselvyys. Siirtymä kohti yhteiskunnallisempaa kirjallisuutta voidaan nähdä myös vastareaktiona 1990-luvun voimakkaaseen postmodernismiin, mikä näkyy erityisen selvästi siinä, miten sellaiset postmodernismin kärkinimet kuin Viktor Pelevin ja Vladimir Sorokin ovat uudella vuosituohannella ryhtyneet dystooppisiksi yhteiskunta-analytikoiksi. (Huttunen & Klapuri 2012, 18–20).¹

Dystopia-aallon ohella myös toinen 2000-luvun vallitseva yhteiskunnallisesti kantaaottava kaunokirjallinen suuntaus, uusi realistinen proosa, on alusta lähtien määritellyt paitsi suhteessa yhteiskunnalliseen muutokseen myös venäläiseen postmodernismiin. Niinpä kirjailija Sergei Šargunov, joka käyttää käsitettä ensimmäisen kerran uuden realismin manifestiksikin kutsutussa kirjoituksessaan ”Otritsanije trauma” (2001, ”Suremisen kieltäminen”), näkee realismin vakavuuden ja elävän, psykologisen henkilökuvausten juuri postmodernistisen intertekstuaalisuuden ja kielellisen leikin vastakohtana (Šargunov 2001, 182, 184).

Uuden realismin teoreetikkona tunnettu Roman Sentšin (s. 1971) on määritellyt suuntauksen keskeisiksi piirteiksi dokumentaarisuuden, ajankohtaisuuden, yhteiskuntakriittisyyden ja autofiktiivisyyden. Sentšin julistaa uuden proosan keskeisimmäksi tehtäväksi nykytodellisuuden valokuvantarkan dokumentoimisen, jolla hän uskoo päästävän yhteiskunnalliseen muutokseen: esseessään ”Novyje realisty” (”Uudet realistit”) hän vaatii kaunokirjallisuudelta ”minimaalista kirjallisuudellisuutta” ja ”läpinäkyviä kirjallisia keinoja” (Sentšin 2008, 40). Hän määrittää oman kirjailijasukupolvensa realismisuuden, dokumentaarisuuden ja naturalistisuuden kautta ja toteaa uudelle proosalle olevan tyypillistä ”[t]yyllisten kokeilujen puuttuminen, hillitty, välillä jopa primitiivinen kieli, vähäeleinen juoni; päähenkilö, joka useimmiten tarkoituksellisesti muistuttaa kirjailijaa aina identtiseen nimeen saakka” (mt. 36).²

Sentšinin muotoilema missio muistuttaa pitkälti 1800-luvun klassisen realismin credoaa, ajatusta siitä, että todellisuutta on mahdollista kuvata ”sellaisena kuin se on”. Tähän näkemyksen yhdistyy Sentšinin vakaumus siitä, että kirjailijan on mahdollista luoda läpinäkyvä kieli, jonka avulla hän kykenee välittämään todellisuuden objektiivisesti lukijalleen. Klassiseen realismiin verrattuna Sentšinin todellisuuskäsitys on tosin

varsin salliva: myös fantastiset tai mystiset elementit voivat hänen mielestään kuulua realismiin, koska ne hänen mielestään ovat osa todellisuutta itseään.

Dokumentaarisuuden vaatimukseen yhdistyy keskeisellä tavalla korostunut nykyhetkisyys. Tätä kuvaa hyvin kirjailija Mihail Jelizarovin näkemys siitä, että menneisyyden ja tulevaisuuden kategoriat ovat uudelle realismille vieraita siinä mielessä, että sen tavoitteena on kuvata juuri tapahtunutta. Hän sanoo uuden realismin kuvaavan sitä, mikä on realisoitunut tässä ajassa juuri äsken. (Ks. Prilepin 2012.) Nykyhetkisyyttä painottaa myös kirjailija Zahar Prilepin (s. 1975), joka toteaa romaaninsa *Sankja* (2006) esipuheessa kiirehtineensä, ”koska tuntui, että piti mahdollisimman nopeasti kertoa kaikki, mikä silloin kiehui, ennen kuin olisi liian myöhäistä” (Prilepin 2013). Myös uudelle realismille tyypillisen autofiktiivisyyden voi nähdä yhteydessä dokumentaarisuuden vaatimukseen, sillä kuten Sentšin (2011, 139) esittää, 2000-luvun autobiografinen, dokumentaarinen proosa lähestyy 1800-luvun naturalismin ”inhimillisen dokumentin” (*document humain*) tavoitetta, jossa empiirisellä havainnoinnilla on keskeinen rooli.

Uusi realismi on poeettisilta ja esteettisiltä periaateiltaan melko löyhä suuntaus. Kyseessä ei ole yhtenäinen ryhmittymä vaan kirjava joukko kirjailijoita, joihin lukeutuvat edellä mainittujen Šargunovin, Sentšinin, Jelizarovin ja Prilepinin lisäksi sellaiset kirjailijat kuin German Sadulajev, Arkadi Babetšenko, Andrei Rubanov ja Dmitri Novikov. Katsauksessamme keskitymme tarkastelemaan suuntauksen merkittävimpien edustajien Sentšinin ja Prilepinin tuotantoa.

Roman Sentšin: uusnaturalismi ja suoran toiminnan proosa

Moskovassa asuva Sentšin on monen muun nykyrealistin tavoin kotoisin Venäjän syrjäseuduilta, eteläsiiperialaisesta Tuvan tasavallasta. Pitkälti autofiktiivisessä tuotannossaan hän kuvaa yhteiskunnallisessa murroksessa kamppailevia tavallisia ihmisiä jälkisosialistisen Venäjän laitamilla. Kirjailijan ensimmäiset novellit ilmestyivät 1990-luvun puolivälissä kirjallisuuslehdissä, ja sittemmin hän on julkaissut useita romaaneja, pienoismaaneja ja kertomuksia, joita on saatavilla myös englanniksi ja saksaksi.³

Sentšinin toistaiseksi merkittävimmissä romaaneissa *Jeltyševy* (2009, ”Jeltyševin perhe”) tarkastellaan tavallisen neuvostoperheen vähittäistä mutta vääjäämätöntä tuhoa Venäjän syrjäseuduilla 1990- ja 2000-luvun yhteiskunnallisessa murroksessa. Jeltyševin perhe joutuu muuttamaan maalle, kun rahat eivät molempien vanhempien menetettyä työnsä enää riitä kaupungissa asumiseen. Perheen vanhempi poika istuu vankilassa ja nuorempi kököttää apaattisena kotona. Perifeerinen kylä, jonne perhe on muuttanut, elää lähinnä viinan myymisellä, ja työn puutteessa perheen vanhemmatkin ryhtyvät ensin trokareiksi ja alkavat sitten juoda.

Läpinäkyvän, lakonisen kielellisen ilmaisun ja objektiivisuuteen pyrkivän kerronnan vuoksi Sentšiniä on usein verrattu Anton Tšehoviin, mutta esimerkiksi *Jeltyševy* ammentaa kriittisen realismin tradition lisäksi myös naturalismista. Tämä näky paitsi

romaanin aihevalinnassa myös sen yksilökäsityksessä: ihminen näyttäytyy olosuhteiden uhrina, jonka ei ole paljontaan mahdollista vaikuttaa omaan tulevaisuuteensa. Sentšinin romaanin naturalistiset muistumat yhdistävät sen 1990-luvun vaihteen ”mustaan proosaan” eli *tšernuhaan* (< *tšornyi*, ’musta’). *Tšernuballa* tarkoitetaan yhteiskunnallisesti vaikeita aiheita kuten perheväkivaltaa, alkoholismia ja prostituutiota käsittelevää kirjallisuutta, jota oli mahdotonta julkaista neuvostoaikana, koska sen esittelemät ongelmat olivat virallisen ideologian mukaan Neuvostoliitolle vieraita. *Tšernuhan* tunnetuimman edustajan Ljudmila Petruševskajan uusnaturalistiselle lyhytproosalle tyypillinen hallitsematon psyykkinen ja fyysinen väkivalta kiteytyy nimenomaan perheeseen.

2000-luvun uutta realismia ja 1990-luvun vaihteen tummasävyistä proosaa yhdistää myös kiinnittyminen tavalliseen ihmiseen. Petruševskajan tavoin Sentšinin henkilöt ovat tavallisia, vähäpätöisiä ihmisiä, klassisesta venäläisestä kirjallisuudesta tuttuja ”pieniä ihmisiä” (*malenki tšelovek*), joiden kapasiteetti oman marginaalisen ja syrjäytyneen tilanteensa ymmärtämiseksi on rajallinen. Naturalismille tyypillisesti tämä rajallisuus kuvataan nimenomaan perimän ja olosuhteiden aiheuttamana. Sentšin (2008, 35–6) viittaa uuden realismin ja *tšernuhan* väliseen yhteyteen itsekin. Hän näkee uuden realismin lähtökohdan yhtäältä Petruševskajan ja muiden kirjoittajien esiin nostamassa arjen kuvauksessa ja toisaalta amerikanvenäläiselle emigranttikirjailija Sergei Dovlatoville ominaisessa eleettömässä, arkisessa lyhytproosassa.

Keväällä 2013 ilmestyneellä autofiktiivisellä pienoisromaanillaan *Tšego vy hotite?* (”Mitä te halutte?”) Sentšin siirtyy kuvaamaan yhteiskunnan yhä akuutimpaa poliittista tilannetta. Teos kertoo vuoden 2012 mielenosoitusten talvesta nähtynä Sentšinin perheen teini-ikäisen Daša-tyttären silmin. Päivä päivältä tapahtumien etenemistä ikään kuin nykyhetkessä tarkkailevalle romaanille on ominaista korostunut ajankohtauaisuus, ja romaanin ilmestyessä siitä puhuttiinkin uutena ”suoran toiminnan genrenä”. Dašan tiedonhaluinen pyrkimys ymmärtää venäläisen yhteiskunnan yhä hankalammin hahmotettavissa olevaa kenttää rinnastuu lukijan omaan kokemukseen Venäjän tapahtumien kaotittisuudesta ja tapahtumisen ennakoimattomuudesta. Dašalle tarjoutuvia erilaisia poliittisia mielipiteitä ei kerronnassa arvioida, vaan hänelle – ja samalla hänen näkökulmansa omaksuneelle lukijalle – ojennetaan aidosti polyfoninen sekamelska eri puolueiden monin eri tavoin välittyneitä näkökulmia. Tässä mielessä romaanissa on kyse tšehovilaisesta käsityksestä siitä, mikä realistisen taiteen tehtävä on: ei ratkaista yhteiskunnallisia ongelmia vaan esittää ne täydellisesti.

Zahar Prilepin: vallankumousromantiikkaa ja vakavia novelleja

Myös uuden realismin toinen kärkinimi, Zahar Prilepin, on syntynyt provinssissa ja asuu edelleen Nižni Novgorodissa. Hänen esikoisteoksensa *Patologii* (2005, ”Patologioita”) on melko perinteinen sotaromaani, jonka keskiössä on nuoren Jegorin rintamakokemusten lisäksi miesten välisen toveruuden kuvaaminen. Romaani kertoo

Tšetšenian sodasta, josta Prilepinillä on omakohtaisia kokemuksia. Myöhemmin kirjailija on arvostellut Tšetšenian sotatoimia ja vaatinut niiden lopettamista.⁴

Prilepinin toistaiseksi keskeisin romaani *Sankja* (2006) on venäläiseen nykykirjallisuuteen kauan kaivattu sukupolviromaani. Romaanin parikymppiset päähenkilöt kuuluvat kuvitteelliseen radikaalipuolueeseen, jonka tavoitteena on toteuttaa vallankumous 2000-luvun Venäjällä. Romaanin vastaanotto on kiinnostava: sitä on keuhuttu kirjallisuuskritiikeissä ja se on saanut arvostettuja kirjallisuuspalkintoja, vaikka se aivan tunnustettavasti kuvaa Venäjällä kielletyn Kansallisbolševistisen puolueen (*Natsionalbolševistskaja partija*) toimintaa vuosituuhannen vaihteessa. Prilepin ei myöskään ole kieltänyt romaanin omaelämäkerrallisia aineksia, vaan päinvastoin kirjoittanut niistä avoimesti. Erityisen huomiota herättävä on fiktiivisen puolueen johtaja Kostenko, jonka hahmo viittaa selvästi Kansallisbolševistisen puolueen perustajaan ja entiseen johtajaan, kirjailija Eduard Limonoviin.

Sankja on kiinnostava teos myös siinä mielessä, että se viittaa tunnustettavasti sosialistiseen realismiin, ennen kaikkea Maksim Gorkiin. Toisin kuin venäläisessä postmodernismissa, Prilepinin uudessa realismissa viittausuhde ei ole parodinen vaan neutraali, mikä mahdollistaa teoksen monitulkintaisen lukemisen yhtä aikaa kuvana nykypäivästä että tilintekona menneisyyden kanssa. Monet kriitikot ovat kiinnittäneet huomiota *Sankjan* ja Gorkin romaanin *Äiti* (*Mat*, 1907) välisiin yhteyksiin. Kummankin romaanin päähenkilö on mukana poliittisessa liikehdinnässä, jota äidit seuraavat sivusta uskoen, etteivät heidän poikansa voisi tehdä mitään todella pahaa. Siinä missä Gorkin äiti kuitenkin lähtee mukaan vallankumoukselliseen toimintaan, Prilepinin päähenkilön Sašan äiti jää ikuisesti syrjästäkatsojaksi. Isää Sašalla ei ole, mikä on myös nähty yhdistävänä tekijänä hänen ja Gorkin romaanin isättömän päähenkilön Pavel Blasovin välillä. Isättömyydestä kasvaa eräs romaanin tärkeistä teemoista: romaanin nuoret korostavatkin sitä, ettei isien sukupolvea tarvita, vaan että heidän uusi maailmanjärjestyksensä kaipaa vain uusia nuoria ihmisiä. Tässä näkemyksessä on samaa vallankumousromantiikkaa kuin vuoden 1917 vallankumouksen jälkeisellä Venäjällä. Vuoden 1917 vallankumous ja Neuvostoliiton romahtaminen tavataankin usein rinnastaa, ja siten 2000-luvun uusi realismi voidaan nähdä uuden vallankumouksen jälkeisenä kirjallisuutena. Rinnastus on siinä mielessä ongelmallinen, että ne uudet realistit, jotka puhuvat vallankumouksellisuudesta kuvatessaan 2010-luvun poliittista liikehdintää, elättelevät uuden vallankumouksen toivoa eivätkä romantisoivat mennyttä. Koska 2000-luvun monien uusien realistien teoksissaan kuvaamat massaprotestit, mielenosoitukset ja pienten radikaalipuolueiden toiminta eivät ole millään tavoin suoraan verrattavissa vallankumoukseen, vallankumous tulee realistisessa nykyproosassa esille pääasiassa vallankumouksen romantisoinnin ja siitä keskustelemisen muodossa. Kriitikko Lev

Danilkin onkin esittänyt, että suhteessa vallankumoukseen uusi realismi ei – tavoitteidensa vastaisesti – dokumentoi nykytodellisuutta, vaan pyrkii luomaan todellisuudesta omaa versiotaan. Hänen mukaansa kirjailijat pyrkivät kuvaamaan 2000-luvun ”vallankumouksen, sosiaalisten mullistusten, kriisin ja neoimperiumin projektin synnyn aikakautena”, vaikkei se sitä todellisuudessa olekaan. (Danilkin 2010, 141.)

Sankjan lisäksi Prilepinin tähänastisen tuotannon viimeistellyimmät ja ehjimmät teokset ovat hänen kolme novellikokoelmaansa. Kokoelma *Greh* (2007, ”Synti”) on kiinnostava teos siinä mielessä, että se liikkuu novellikokoelman ja romaanin välimaastossa, sillä samat päähenkilöt toistuvat useissa novelleissa ja teoksen lukeminen juonettomana romaanina on täysin mahdollista. Kokoelmaan sisältyvät runot mutkistavat kysymystä teoksen lajista entisestään, mutta toisaalta myös yhdistävät novellien teemoja toisiinsa ja siten ohjaavat lukemaan sitä romaanina. Kokoelma on Prilepinin tuotannon autofiktiivisin teos, sillä päähenkilönä on useissa novelleissa Zaharka-niminen pikku-poika tai Zahariksi nimetty nuori mies. Yhteiskunnallisuutta teoksesta on turha etsiä, mutta juuri autofiktiivisyytensä kautta se kiinnittyy uuden realismin periaatteisiin.

Tuoreimmissa teoksissaan Prilepin on etäännytynyt uuden realismin temaattisista ja poeettisista periaatteista. Romaani *Tšornaja obezjana* (2011, ”Musta apina”) sisältää unen ja fantasian elementtejä eikä siis edusta enää puhdasta realismia. Uusimmassa romaanissaan *Obitel* (2014, ”Luostari”) Prilepin taas on jättänyt nyky-yhteiskunnan tarkastelemisen ja siirtynyt kuvaamaan Solovetskin luostarissa 1920-luvulla toiminutta vankileiriä.

Uuden realismin ympärillä on käyty paljon keskustelua. Erityisesti suuntauksen suhdetta klassiseen venäläiseen realismiin on pohdittu taajaan: nykyrealisteja on kritisoitu siitä, että siinä missä 1800-luvun realismille on ominaista monitahoisten ja kiinnostavien henkilöhahmojen rakentaminen, uudessa realismissa henkilöhahmot jäävät yksiulotteisiksi (Ivanova 2010). Totta onkin, että Sentšiniltä tai Prilepiniltä on turha etsiä Tolstoin henkilöiden kaltaista syvyyttä. Toisaalta vertailu venäläisen realistisen romaanitaiteen mestareihin ei ehkä myöskään ole kovin hedelmällinen, kun esimerkiksi Sentšinin lähtökohdat ovat lyhytproosassa, yhtäältä Tšehovissa ja Dovlatovissa ja toisaalta 1990-luvun vaihteen naturalistisessa lyhytproosassa.

Uusi realismi nostaa esiin kysymyksen poliittisen ja yhteiskuntakriittisen kirjallisuuden eroista. Kyse on kirjallisuuden yhteiskunnallistumisesta, vaikka joissakin teoksissa on luettavissa myös aavistuksen verran poliittinen pohjavire. Vaikka joidenkin teosten kohdalla yhteiskuntakriittisen sanoman välittäminen tuntuu nousevan esteettisiä arvoja keskeisempään rooliin, edellä käsiteltyjen kirjailijoiden tuotannossa on myös kauno-kirjallisesti korkeatasoisia teoksia. Jää nähtäväksi, miten uusi venäläinen realistinen kirjallisuus reagoi nyt meneillään oleviin poliittisiin mullistuksiin.

Viitteet

¹ Siirtymää kohti uutta, yhteiskunnallisempaa paradigmaa enteili jo 1990-luvun niin kutsuttu postrealismi, jossa venäläiselle postmodernismille ominaiset piirteet kuten metafiktiivinen pohdinta kirjailijuudesta yhdistyvät realistiseen todellisuuskuvaukseen. Postrealismista ks. esim. Roesen 2014, 385.

² Käännökset venäjältä suomeen ovat kirjoittajien.

³ Sentšinin tuotannosta yleisemmin ks. Rotkirch 2012.

⁴ Prilepinin tuotannosta yleisemmin ks. Lappela 2013.

Lähteet

- Danilkin, Lev 2010. Kludž. Kak literatura ”nulevyh” stala tem, tšem ne dolžna byla stat ni pri kakih obstojatelstvah. *Novyi mir* 1, 135–154.
- Huttunen, Tomi & Tintti Klapuri 2012. Kenen aikaa venäläinen nykykirjallisuus elää? Tomi Huttunen & Tintti Klapuri (toim.), *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain–BTJ, 15–21.
- Ivanova, Natalja 2010. Trudno pervyje desjat let. *Znamja* 1. <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/1/iv16.html> (10.11.2014).
- Lappela, Anni 2013. Oppositioproosan romanttinen realisti: kurkistus Zahar Prilepinin proosaan. *Ajan kohina* 1, 17–24.
- Martynova, Olga 2009. Zagrobnaja pobeda sotsrealizma. *OpenSpaceRu* 14.9.2009. <http://www.openspace.ru/literature/events/details/12295/> (10.11.2014).
- Prilepin, Zahar 2012. Noveišaja istorija. *Novyi realizm. Sobaka.ru* 3.5.2012. <http://www.sobaka.ru/oldmagazine/glavnoe/11550> (29.11.2014).
- Prilepin, Zahar 2013 (2006). *Sankja. Roman*. Moskva: AST.
- Roesen, Tine 2014. Old Alibis and New Responsibility: Bakhtin’s Philosophy of the Act and Its Relevance for Contemporary Russian Literature. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 69(2), 357–389.
- Rotkirch, Kristina 2012. Roman Sentšin ja uusi realismi. Tomi Huttunen & Tintti Klapuri (toim.), *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain–BTJ, 205–214.
- Šargunov, Sergei 2001. Otritsanije traura. *Novyi mir* 12, 179–184.
- Sentšin, Roman 2008. Novyje realisty. *Rassypannaja mozaika. Statji o sovremennoj literature*. Moskva: Literaturnaja Rossija, 35–40.
- Sentšin, Roman 2011. Pitomtsy stabilnosti ili graduštšije buntari? Debjuty nulevyh godov. *Ne stat nasekomym*. Moskva: Literaturnaja Rossija, 131–151.