

Ehkä demokratia sopii Venäjälle, kunhan pidetään huoli siitä, että se on *upravljajemaja*, siis hallinnoitua tai ohjattua demokratiaa. Sellaista, joka ei nojaudu

kansan tahtoon, vaan jonka sisältö määritellään Kremlin kabinetissa. Siis aristokratiaa.

Tapani Kaakkuriemi

Tekstit todellisuutta rakentamassa

Real Stories, Imagined Realities. Fictionality and Non-Fictionality in Literary Constructs and Historical Contexts. Ed. Markku Lehtimäki, Simo Leisti & Marja Rytönen. Tampere: Tampere University Press, 2007. 399 s.

Maailma tuntuu olevan täynnä erilaisia tekstejä, sanan laajassa merkityksessä. Tekstit muodostavat merkityksiä ja tulkitsevat todellisuutta, kertovat siitä, synnyttävät sitä. Toden ja epätoden, faktan ja fiktion, fiktion ja ”ei-fiktion” rajat ovat häilyviä ja rajojen merkityksellisyys kyseenalainen, vähintäänkin moniselitteinen. Mutta miten fiktiivinen ja ei-fiktiivinen käyvät käsi kädessä?

Real Stories, Imagined Realities. Fictionality and Non-Fictionality in Literary Constructs and Historical Contexts on kattava, poikkeittieteellinen artikkelikoelma, jossa pyritään hahmotamaan fiktiivisen ja ei-fiktiivisen ulottuvuuksia ja rajankäyntiä erilaisissa teksteissä kirjallisuuden ja historian alueilla. Pohjan teokselle on antanut vuonna 2004 Tampereella pidetty seminaari *Fictionality of Non-Fictionality*. Artikkelien kirjoittajat ovat filologeja, kirjallisuudentutkijoita, folkloristeja ja historian, viestinnän sekä valtiotieteen tutkijoita, joten aihetta lähestytään monipuolisesti eri näkökulmista. Keskeisimmät käsitteparit, joilla fiktion ja ei-fiktion ulottuvuuksia teoksessa lähestytään, ovat fiction–non-fiction, fictive–factual, ethics–aesthetics, individual–collective, experience–memory, history–literature ja author–reader.

Kaikkia teoksen artikkeleita on mahdotonta esitellä tässä, mutta otan esille muutamia.

Real Stories, Imagined Realities koostuu johdannosta ja kolmesta osasta. Ensimmäinen osa, ”Literary Theory and Narrative Poetics” (toim. Markku Lehtimäki) tarkastelee fiktiivisyyden ja ei-fiktiivisyyden ulottuvuuksia kirjallisuustieteen näkökulmasta. Leona Tokerin artikkeli käsittelee venäläisen Varlam Shalamovin teoksia omaelämäkerrallisia teoksia ”How It Began” ja ”Handwriting”, jotka molemmat sijoittuvat vuoteen 1938, Kolyman keskitysleirille. Toker osoittaa narratologisessa analyysissään, kuinka fiktiivinen ja ei-fiktiivinen kuvaus limittäin tai kerroksittain mahdollistaa fiktiivisen kerronnan käytön ikään kuin todistusaineistona historiallisten tapahtumien kuvaamisessa. Muiden kirjallisuustiedettä hyödyntävien artikkelien aiheita ovat Norman Mailerin *Oswald's Tale*, Caryl Phillipsin *The European Tribe* ja sen postkolonialistinen luenta, Hans Robert Jaussin ja Paul de Manin erilaiset näemykset kielen, todellisuuden ja historian olemuksesta sekä kertojan ja kohdehenkilön suhde *Imagen*, *Kuukausilittteen* ja *Cityn* henkilöjutuissa.

Miten historia syntyy? Mitä eroa ja merkitystä on sillä, miten asiat olivat ja miten niiden myöhemmin nähdään olleen? Miten (yhteinen) kertomus muodostaa merkityksen? Teoksen toinen osa ”Fiction, Non-Fiction and Social Realities” (toim. Simo Leisti) vie huomion historiallisiin tapahtumiin ja erilaisiin yhteiskunnalli-

siin tai sosiaalisiin ympäristöihin ja olosuhteisiin valottaen niihin liittyvien merkitysten muodostumista erilaisissa teksteissä.

Kollektiivisen trauman purkamista voi verrata yksittäisen henkilön trauman käsittelemiseen. Terapeuttinen työskentely perustuu usein kertomuksen muodostamiseen siitä, mitä on tapahtunut, asian jäsentämiseen mielessä, sen hallittavaksi tekemiseen. Paino ei olekaan siinä, muodostetaanko menneisyyden tapahtumista faktuaalisesti paikkansa pitävä selvitys. Muodostuvan tarinan arvo onkin tarinassa itsessään ja siinä, miten tarinan tekijä oman tarinansa kertoo. Eri aikakausina samoista tapahtumista kertovat tarinat ovat erilaisia. Suomalaisen kollektiivisen trauman eli vapaus-kansalais sodan käsittely on tästä hyvä esimerkki. Sodasta on kerrottu erilainen ”totuus” aina sukupolvien sekä sisä- ja ulkopolitiittisten olosuhteiden muuttuessa. Historiasta nousevat esiin sitä tutkivalle tärkeät asiat. Painopisteet muuttuvat. Näin ollen tarinat ja historiankirjoitus kertovat paljon yhtä lailla niiden tekijöistä kuin niiden kohteista. Vuoden 1918 tapahtumia on käsillä olevassa teoksessa käsitelty eri näkökulmista kahdessa artikkelissa.

Neuvostoideologian ja sen tekstien fiktiivisyyden ja ei-fiktiivisyyden rajankäyntiä on artikkelissaan tutkinut Simo Leisti. Leistin mukaan neuvostoliittolaiset ideologiset tekstit eivät helposti uppoa kumpaankaan kategoriaan, vaan tämä ideologisten tekstien kaanon tarvitsisi oman luokittelunsa. Teksteistä löytyy sekä fiktiivisiä että ei-fiktiivisiä ominaisuuksia, ja niiden tulkinna on otettava huomioon kulloisetkin yhteiskunnalliset olosuhteet. Fiktiivisen ja ei-fiktiivisen rajankäynti muodostaa näin yhteiskunnallisia ja historiallisia merkityksiä, kertomuksia, todellisuutta. Teoksen toisen osan artikkeleissa käsitellään

lisäksi suomenkielistä neuvostokarjalaista proosaa, suomalaisen poliittis-satiirisen sarjakuvan Neuvostoliitto-kuvaa 1900-luvun alkupuoliskolta sekä amatöörikirjoittajien tuottamia, yhteisöllisiä paikalliskertomuksia sosialismin jälkeisen Pihkovan alueelta.

Kolmas osa, ”Textual Constructions of Identity” (toim. Marja Rytkönen), pureutuu omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen ja identiteetin rakentumiseen erilaisten tekstien, esimerkiksi päiväkirjojen avulla. Irina Savkinan artikkeli käsittelee nuoren neuvostoliittolaisnaisen päiväkirjaa vuosilta 1968–1970, sitä kuinka naisen identiteetti päiväkirjassa rakentuu ja erityisesti sitä, kuinka neuvostoliittolainen ideologinen ympäristö on vaikuttanut päiväkirjateksteihin. Päiväkirjat tuntuivat kirjallisuudenlajina olevan erityisen hedelmällinen kohde fiktiivisyyden ja ei-fiktiivisyyden tutkimukselle sekä päiväkirjan kirjoittajan että sen lukijan ja tulkitsijan näkökulmasta. Luetaanko päiväkirjaa todistusaineistona

todellisuudesta vai sen kirjoittajan konstruoimana todellisuutena tai identiteettinä? Kolmannen osan muiden artikkeleiden aiheita ovat tavallisten ihmisten omaelämäkerralliset kertomukset, joita on kerätty Venäjän Vologdan alueelta, naisen päiväkirja miehitetystä Berliinistä vuodelta 1945, puolalais-amerikkalaisen näyttelijän, Helena Modjeskan, muistelmat, Jelena Bonnerin muistelmat hänen Stalinin vallan aikaisesta lapsuudestaan sekä kirjailija Zinaida Gippiuksen kirjallinen (sukupuoli)identiteetti ja sen rakentuminen hänen tuotannossaan.

Real Stories, Imagined Realities antaa valaisevan kokonaiskuvan kunnianhimoisen laajasta aiheestaan. Johdanto on selkeä ja vetää lukijan mielenkiinnon heti mukaansa. Lukukokemusta helpottaa ja jaksottaa jokaisen artikkelin alussa oleva tiivistelmä ja se, että teos on jaettu kolmeen koherenttiin osioon.

Kristiina Vaara

Kansallisen elokuvajuopottelun erityispiirteitä

Viina on virrannut elokuvakan-kaalla ja sen takana montasitaitteen keksimisestä saakka, myös Suomessa ja Venäjällä. Näissä maissa elokuva on sitä paitsi aina heijastellut elävää elämää enemmän tai vähemmän realistisesti eikä poukkoillut kovinkaan paljon psykedeeliisiin tai surrealistisiin ulottuvuuksiin. Ja koska pontikka ja vodka kuvaavat suomalais-venäläistä arkea ja juhlaa kaikista kirkkaimmin, ne ovat olleet usein pääosassa myös valkokankaalla. Aikaa ja tilaa säästääkseni tuon esiin vain pari muistutusta maittemme elokuvahistorian hämäristä.

Ensimmäinen suomalainen näytelmäelokuva tehtiin sata vuotta sitten ja sen nimeksi tuli

osuvasti *Salaviinanpolttajat* (1907). Ohjaaja (lue järjestäjä-lavastaja) Karl Fager oli selvästi laskelmoiva elokuvakauppias, vaikka ansaitsikin myöhemmin leipänsä Kansallisteatterin lavastajana. Hän tiesi mitä kansa harrastaa, mille se nauraa – ja mistä se mieluummin maksaa oman huviveronsa.

Samanniminen elokuva näki päivänvalon puoli vuosisataa myöhemmin Neuvosto-Venäjällä, kun kyvykäs komediaohjaaja Leonid Gaidai (1923–1993) sai valmiiksi filmsä *Samogonštšiki* (Pontikankeittäjät, 1961). Kyl-lähän pontikkaa – ja varsinkin vodkaa – oli juotu sammiokaupalla monissa neuvostoajan spehtaakkeleissa ja opettavaisissa kolhoosikuvauksissa, mutta vasta

Gaidai nosti juopotteluun ja viinanpolttoon liittyvän huumorin lähes taiteen tasolle. Hänellä oli siinä hyvä näyttelijäkolkko apunaan: Juri Nikulin, Georgi Vitsin ja Jevgeni Morgunov. Elokuvasta tuli valmistuessaan klassikko.

Gaidai onkin uuden iloluontoisen, poststalinistisen – ja neuvostosenurinkin hyväksymän – ryppyelokuvan todellinen pioneeri. *Samogonštšiki* -tuotantoa seurasivat esimerkiksi sellaiset kassamenestykset kuin *Brilliantovaja ruka* (Briljanttikäsi, 1968) ja *Ivan Vasiljevits menjajet professiju* (Ivan Vasiljevits vaihtaa ammattia, 1973). Useimmissa Gaidai-elokuvissa on mukana reipastakin ryppäämistä, mutta aina ikään kuin soveliaissa rajoissa – ja pahan, siis krapulan saadessa palkkansa. Neuvostoaarkeen sovitettu ”dekkaritarina” ja Juri Nikulinin loistorooli huippusuositussa komediassa *Brilliantovaja ruka* nosti elokuvan kävijämäärät ja lipputulot kymmeniin miljooniin. Se on edelleenkin eräs venäläisen elokuvan katsotuin ja tunnetuin tuote, teatteri- ja televisiuusinnat huomioiden.

Astetta rellestävämpään suuntaan juopottelukuvauksissa siirryttiin Neuvostoliiton hajottua. Aleksandr Rogožkinin kohdalla voidaankin puhua jo täydellisistä ryppyputkielokuvista, joissa taju on aivan kirjaimellisestikin kankaalla. En tarkoita tässä tietenkään ohjaajan vakavampaa sodanvastaista tuotantoa (*Vartijat, Käki*), vaan miljoonaluokan komedioita *Kansallisen metsästyksen* (ja tietenkin myös *kalastuksen*) erityispiirteitä (1995, 1998). Rogožkin oli todella kaukaa viisas ottaessaan mukaan suomalaisen metsäläistollon ja amatöörijuopon roolihahmon, johon sopi mainiosti nyttemmin jo maailmanmaineeseen noussut nuori Ville Haapasalo. Haapasalon roolin kautta nimittäin glorifioituu venäläisen juopottelun *ammattilainen*