

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 elokuvakanakaalla 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 filminsä *Samogonštšiki* (Pontikankeittäjät, 1961). Kylähän pontikkaa – ja varsinkin vodkaa – oli juotu sammiokaupalla monissa neuvostoajan spektakkeleissa ja opettavaisissa kolhoosikuvauksissa, mutta vasta

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

Gaidai onkin uuden iloluontoisen, poststalinistisen – ja neuvostosensuurinkin 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 siirtytiin 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*

osaaminen. Juuri Haapasalon tollomainen, kieltolain sanelema putkijuoppottelun osaamattomuus naurattaa venäläiskatsojaa kenties enemmän kuin arvaammekaan.

Jotkut feministitutkijat ovat olleet löytävinään Rogožkinin juoppokomedioista sovinnisia ja naisten halveksuntaa (”Nainen rinnastuu lehmään...”). Olen vahvasti toista mieltä: näiden elokuvien luontofilosofisen ja yliihmismiehen maailmankuvan ylilyönnit toimivat ääri-ironisena kommenttina maskuliinisuudelle ja palvelevat siten kantapöydän imuporukan heräämistä. Kokemukseni mukaan joukko- tai putkijuoppottelun erityispiirteet löytävät asiantuntevan tulkinnan erityisesti slaavilaisen mielen syövereissä. Edellyttäen, että aivonystyrät eivät ole hioutuneet aivan mataliksi matalamielisessä kosteassa seurassa, kymmeniä vuosia kestäneen putken ikävänä jatko tuotteena.

Aleksei Buldakovin, Viktor Bytškovin ja Semjon Strugaševin näyttelmä kolmikko kuitenkin hallitsee saumattomasti juoppottelun eri asteet, laskut ja nousut. Sitä paitsi, miehet paneutuvat metsästys- ja kalastusharrastuksissaan vodkalaatikkojen tyhjentämiseen sellaisella hartaudella, että naisten maitorauhasten kuva ei ehdi nousta mieleen millään ilveellä. Ei ainakaan enää kolmantena aamuna... Miehen on siinä tilassa tehtävä mitä miehen on tehtävä: etsittävä uusi tuttipullo, uusi alku. Naisten vuoro on sitten aikanaan... (Olen kuulevinani huutoa merkkejä!) Minusta Aleksandr Rogožkin on venäläisistä miesohjaajista miltei feminiinisin ja sensitiivisin. Hän löytää alati krapulaisen ja syyllisen miesielun sopukoista kevyellä kameranliikkeellä sellaista avaruutta, syvyyttä ja herkkyyttä, sellaisia *kansallisia erityispiirteitä*, mihin nais- tai päihdeterapeutit harvoin pääsee edes viiden vuoden viikoittaisissa terapiaistunnoissa.

Suomalaisittain aidoin ja koskettavin elokuvallinen alkoholi-kuvaus kautta aikojen nähdään Moskovan elokuvakoulussa opiskelleen Mikko Niskasen (1929–1990) ohjaamana ja tulkitsemana. *Kahdeksan surmanluotia* (1972) on klassikko ja suomalainen vientituote siinä kuin Aalto, Linna tai Sibeliuksen. Niskanen tuo esiin suomalaisen maaseutukurjaliston putkijuoppottelun traagisen yksinäisyyden. Tätä kansallista erityispiirrettä kannattaa tutkiskella juuri Aleksandr Rogožkinin metsästys- ja kalastuskuvausten kollektiivisen humalakokemisen vastapainona.

Venäjällä alkoholiin ja sen kuvauksiin liittyvät tragediat ovat toki olleet monesti samanlaisia kuin Niskasen *Surmanluodeissa*. Erityisesti viime vuosikymmeninä, en kiellä. Elokuvapoliittisesti kysymys on ollut hieman kimurantimpi, vaikka kieltolakikin on molemmissa maissa asiaan vaikuttanut.

Moskovan elokuvajuhlat kesällä 1985 ennakoivat perestroikaa muutenkin kuin ohjelmistollaan. Niistä oli nimittäin muodostumassa täydellinen katastrofi ja taidemuodon hartaudella vaalittujen traditioiden romahdus, vuosisadan murhenäytelmä. Syyllinen oli festivaalivieraiden yksimielisellä päätöksellä puoluejohtaja Mihail Gorbatšov. Lynkkausmieliala nousi heti ensimmäisenä iltana vaeltaessamme toiveikkaina kohti festivaaliklubia työntäytyisen Rossija-hotellin suuressa salissa vietetyn elokuvakatselmuksen jälkeen.

Olin tulkin ominaisuudessa mukana siinä etujoukossa, jonka karmeaksi kohtaloksi tuli havaita limonadi- ja mehupullot festivaaliklubin baaritiskillä. Protestoimme monilla kielillä ja eleillä ja venäläisissä selittivät asiaa parhain päin. Lyhyen äänestyskäyttäytymisen jälkeen eri maita ja kansoja edustavat elokuvaharrastajat ja ammattilaisetkin

päättivät silti poistua – eikä vain hotelli Rossijasta, vaan Moskova ja koko Neuvosto-Venäjältä – ellei juhlahuomioita olisi tarjolla tasan tunnin kuluttua. Saimme valtuudet neuvotella asiasta myös korkeimmalla byrokraatiatasolla, ohjaaja-näyttelijä Nikita Mihalkovin sovitellessa.

Neuvottelu oli lyhyt ja diplomatian pelisääntöjä noudattamaton. Mutta miltei määräajassa samppanjapullojen korit salissa pokahtelivat kattoon, vodka-karahvit ilmestyivät pöytiin ja elokuvajuhlat jatkuivat aivan kuin gorbatšovilaista kieltolakia ei olisi ollut olemassakaan...

Väkevät juomat ovat koituneet monen lahjakkaan elokuvantekijän kohtaloksi Venäjälläkin. Taide ei silti aina matki yksityiselämän aallonpohjia; se voi olla hämmästyttävän korkealentoista, vaikka tekijä kulkisi matalalentoa pöydästä pöytään. Neuvostoajan paradokseihin kuului myös se, että juopotteleva valkokangas saattoi viedä elokuvaohjaajalta ammatin tai ainakin vaikeuttaa uraa. Kerron tästä lopuksi pari esimerkkiä.

Kirgisiasta kotoisin ollut, mutta Lenfilmillä työskennellyt naisohjaaja Dinara Asanova (1942–1985) tuli kuuluisaksi hienoilla nuorisokuvauksillaan *Tikanpäätä ei särje* ja *Rakkaani, ainoani*. Vuonna 1977 hän sai valmiiksi venäläistä juoppottelea rankasti kritisoivan filmin, jolle tuli enteelliseksi nimeksi *Onnettomuus*. Goskinon, elokuvaministeriön painostuksesta Asanova joutui leikkelemään oman elokuvansa torsoksi. Lenfilmien johtaja Vladimir Blinov raportoi tapauksesta Moskovaan 20.7.1977: ”Kohtausta juoppotuksessa on lyhennetty puolella, toinen kohtaus karsittu kokonaan... Vodkanjuonti katonharralla ja buffetissa on poistettu ja tarinatuokio oluttuvassa – se jossa puhutuaan hullujenhuoneesta – on myös leikattu pois. Kaikki kuvat

pullojen palautuspisteestä on poistettu... Sankarin selviämiskätkoa sairaalassa on sen sijaan pidennetty – samoin kohtausta, jossa Kuligin lupaa vaimolleen lopettaa juomisen...”

Näin elokuvabyrokratia edesauttoi omalla tavallaan myös neuvostokansan raitistumista. Kenties kovimman nöyryytyksen elokuvajuopottelun sensuroinnin saralla koki silti ohjaajakaksikko Aleksandr Alov ja Vladimir Naumov. Vuonna 1968 valmistunut, upeasti 70-millisenä toteutettu laajakangaselookuva *Skvernyi anekdot* (Inhottava juttu) oli aikakauden omaperäisimpiä ja upeimpia Dostojevski-filmatisointeja, mutta neuvostoyleisö näki sen vasta parikymmentä vuotta myöhemmin. Filmi kiellettiin ja hyllytettiin kokonaan. Keskeinen syy oli lähimain puoli

tuntia kestävä hurja juopottelukätko, hääkohtaus. Siinä filosofoidaan pöydässä ja kirjaimellisesti pöydän alla. Myös juopotteluun liittyvät eritteet, sammaltamiset ja sammumiset vääriin sänkyyn kuvataan niin iljettävästi, että esityskielto oli harvinaisen yksimielinen.

Tragedian syvempi merkitys on siinä, että sensuroinnin jälkeen ohjaajakaksikko otti opikseen ja paransi tapansa. Alovista ja Naumovista tuli vähitellen ”elokuva-kenraaleja” ja Goskinon pikku apureita kun tarvittiin muiden ohjaajien moraalista ohjausta. Niinpä kaksikko saatiin vaivatta mukaan muun muassa Andrei Tarkovskin elokuvien toistuviin haukkukampanjoihin. Tarkovskia ei tosin tarvinnut ojentaa juopottelukuvauksista...

**Pentti Stranius**

## ”Jotakin ehkä tietäisin...”

Tomi Huttunen kertoi ansiokkaasti metarealistin matkasta (*Idäntutkimus* 2/ 2008). Lisäisin tarinaan pari vähäistä henkilökohtaista muistelmää.

Tutustuin 1977 Moskovassa kirjailijainstituutin asuntolassa nuoreen runoilijaan Aleksei Parštšikoviin ja hänen kauttaan uuteen runoilijaryhmään. Sen keskushenkilöitä olivat myöhemmin metarealisteina tunnetuiksi tulleet Ivan Ždanov, Aleksandr Jerjomenko ja Ilja Kutik. Ryhmän mielenkiinto oli juuri silloin kääntymässä itämaisista uskonnoista uusortodoksiaan. Ennen kaikkea nuoria kirjoittajia kiinnosti kuitenkin kaikki se modernismi, josta neuvostokirjallisuus oli eristetty. Niinpä rahtasin heille Ezra Poundia, Allen Ginsbergiä ja Tristan Tzaraa.

Ryhmän guru oli silloin Konstantin Kedrov – kirjallisuusinstituutin opettaja, tiukka esoteerikko ja uusmytologinen intoilija. Hänet erotettiin sittemmin instituutista

1980-luvun alussa jonkun aatteellisen puhdistuksen yhteydessä. (Kedrov kävi myös Suomessa, vuoden 1988 Imatra-festivaaleilla lausumassa runojaan.)

Kaikenlaisissa illanvietoissa pyöri myös nuori, vasta tieteiden kandidaatiksi väitellyt Mihail Epštein. Tähän aikaan ei postmodernismista ollut vielä tietoakaan ja Miša oli vaikuttanut Merab Mamardašvilista ja Gustav Špetistä. 1980-luvun alussa hän laati nuorelle moskovalaiselle runoudelle tienviitat, ”Teesejä metarealismista”. Termi *metarealism* syntyi kuvaamaan Parštšikovin, Ždanovin, Jerjomenkon ja Olga Sedakovan runoutta.

Tiukkana käsiterunoilijana Epšteinia kiinnosti ennen kaikkea analysoida metarealismia sekä Moskovan konseptualismia eli Dmitri Prigovia, Lev Rubinšteinia ja kumppaneita esteettisinä vastakohtina kaikissa mahdollisissa rekistereissä.

Hän myös kuvaili osuvasti, mutta abstraktisti metarealismiin tekstimaailmaa. Se oli metafyysistä eli toisen todellisuuden kuvaamiseen tähtäävää: ylimaallista ja -historiallista, ikuista, kuvailevaa, epäpersoonallista, objektiivovaa ja ideaalimuotoja rakentavaa, puhtaalla kielellä operoivaa. Metarealistien teksti-ihannetta kuvasi sattuvasti käsite henkilökohtaisesta myytistä.

Epštein luonnehti teeseissään myös sen ajan undergroundissa ajankohtaista Moskovan konseptualismia, jonka hän esitti metarealismiin vastakohtana: konseptualismi on sosiaalista, ajankohtaista ympäröivän neuvostosemiosiksen reflektointia. Se työsti ”vierasta sanaa”, ideologisia neuvostomerkkejä. Konseptualismi kaatoi yksinkertaisilla tekstioperaatioilla ja kielen sirpaleiden yhteentörmäyttämällä sirppien ja vasaroiden merkityksen ja teki ne mielettömiksi. Konseptualistinen teksti on pohjimmiltaan kollaasi, jonka raoista irvistää tyhjyys, nihilismi ja kielen kuolema.

Epšteinin teesit metarealistista olivat hyvin yleisiä, joten neuvostu todellisuus tietenkin harasi vastaan. Niinpä hän täydensi teesejään erottamalla metarealistista alalajina presentalismia, johon hän asemoi Sedakovan ja Jerjomenkon. Sedakova ei tosiasiasa kuulunut metarealistien ryhmään ja hänen runoutensa on ymmärrettävissä lähinnä rilkeläisenä symbolismina. Leningradilaisella Viktor Krivulinilla ei ole mitään tekemistä metarealismien kanssa: hän tulee aivan muusta kaudesta eli Leningradin maanalaisesta uusortodoksisesta ”katakombi-avantgardesta”. Ainutlaatuinen leningradilainen kielirunoilija Arkadi Dragomoštšenko oli jo 1980-luvun alkupuolella päätyntynyt amerikkalaisen *language schoolin* ulkojäseneksi. Hänen kielelliset kudelmansa ovat kaukana metarealistien objektiivisesta idealismista, vaikka hänen