

Uusi vasen rintama

Tammikuun 30. päivänä Kiasmassa avattiin näyttely *Historiaa nopeammin: Näkökulma nykytaiteen tulevaisuuteen Baltian maissa, Suomessa ja Venäjällä*. Näyttelyn ohjelma alkoi seminaarilla *Where do we go from here?*, jossa esiintyi paitsi taidekriitikoita ja filosofejia, myös itse taiteilijoita.

Näyttelyn ja seminaarin kokonaisuudesta on todettava heti, että teema on loistavasti valittu. ”Historiaa nopeammin” problematisoi sen, mitä Reinhardt Koselleckin mukaan voidaan voidaan nimittää temporaalisuudeksi, ajan aistimukseksi, joka tiettyjen sukupolvien, yhteiskuntaluokkien ja yhteisöjen parissa voidaan liittää historialliseen aikaan. Siitä lähtien kun ”uusi” alkoi tarkoittaa ”hyvää”, kun keskiaika vaihtui uudeksi ajaksi (eli 1800-luvulla, kuten Koselleck on osoittanut), modernisaatio on liittynyt kiihtyneen ajan käsitukseen, kun taas jälkeen jääminen on sidottu pysähtyneisyyteen. On tarpeetonta lisätäkään, että historian maksimaalinen kiihdytys tapahtuu vallankumouksen aikana – siksi myös seminaarin tärkeimmäksi teemaksi nousi johdonmukaisesti vallankumous, radikalismi ja vasemmistolaisuus yleisemmin.

Silmiinpistävää oli, että käytännössä kaikki seminaarin esiintyjät olivat venäläisiä, vaikka asuvatkin eri puolilla: Irina Sandomirskaja Tukholmasta, Leonidas Donskis (siis Leonid Donskoi, kuten joku paljasti minulle) Liettuasta, Jekaterina Djogot Moskovasta, pietarilaisen *Tsto delat?*-lehden Dmitri Vilenski, Olga Jegorova (taiteilijanimeltään Tsaplja), Aleksandr Skidan, Artjom Magun sekä moskovalainen per-

formanssitaiteilija Aristarh Tšerņyšev. Viimeksi mainittu esitteli yhdessä itävaltalaisen kriitikon Hervig Höllerin kanssa B. Jefimovin kanssa tekemänsä Arnold Schwarzeneggerille omistetun muistomerkin projektin. Lisäksi esiintyi yksi ei-venäläinen, virolaisen *kunst.ee*-lehden kustantaja Heie Treier. Johtuneet pikemminkin järjestäjien vaatimattomuudesta, jalomielisyydestä ja kiinnostuksesta, että esiintymiset oli jätetty ulkomaalaisille, kuin siitä, ettei kotimaisia esiintyjä olisi ollut.

Sandomirskajan, Donskin ja Djogotin esitelmissä ei kuultu Koselleckin nimeä, mutta sekä Giorgio Agamben että Zygmunt Bauman esiintyivät kyllä. Tärkeimmäksi näiden kolmen esitelmissä tuntui kohoavan ajan — yhtäkkiä hidastuvan, jähmettyvän — kokemus, tunne, joka on hyvin selkeä juuri nyt Venäjällä, kun kiihkeä 1990-luku on jäänyt taakse. Tietenkin kaikenlainen fundamentalismi on yhtäkkiä nostanut päätään kaikkialla Euroopassa, mutta Venäjällä sillä on

myös valtiollinen ulottuvuus (Putinin *Ordnung*) ja se on pelottavampi Venäjän tilanteen jatkuvan ennakoimattomuuden huomioiden.

Irina Sandomirskaja aloitti esitelmänsä Tukholmassa tapahtuneesta selkkauksesta, siitä kuinka Israelin lähettiläs tuhosi Dror Feilerin installaation *Lumikki ja järjetön totuus*, jota saattoi epäillä palestiinalaisterrorin ylistykseksi. Mutta Sandomirskajan varsinainen materiaali oli omalaatuinen inhimillinen dokumentti: anopin käsikirjoitus nimeltään *Minun 1900-lukuni*, jossa anoppi kertoi elämänsä lapsilleen. Tällaisissa teksteissä ei lakkaa hämmentämästä se, kuinka eri lailla eri kasvatuksen ja kohtalon läpikäyneet ihmiset ovat kokeneet tietyt tapahtumat. Tietenkään käsikirjoituksessa ei ole sanaakaan siitä, mitä me kaikki haluaisimme kuulla: stalinismista, vainoista, teloituksista... ruohon elämää, kuten Sandomirskaja totei. Joissakin mummon käsikirjoituksen jaksoissa me kuitenkin voimme tunnistaa oman Historiamme: junan konduktööri kehoittaa sulkemaan ikkunat, koska



niistä voi kiivetä sisään nälästä hulluiksi tulleita ihmisiä. Vanhuksen diskursiivisen strategian Sandomirskaja kuvasi oivallisesti dieetiksi persoonan ja historian ahmimisen keskellä, tekijä vain välttelee kärjistyksiä ja kiihkoa.

Tietenkin historiallisen rekonstruktion ongelma on yhtä vanha kuin itse historiankirjoitus, ja kaikkiaan sen ratkaisee jo 1800-luvun ensimmäisen puoliskon lähdekritiikki, eräänlainen aikalaisten ristikuulustelu. Jos esimerkiksi perustaisimme käsityksemme keskiajasta vain kronikoihin, tietäisimme ruhtinaiden juhlista ja häistä paljon enemmän kuin sodista ja kapinoista. Historia on tietyn ryhmän näkökulmasta esitetty kertomus, kun taas sosiologia on historiatieteen teoreettinen sektori. Sanottu vain täydentää Sandomirskajan perusojohtopäätöstä: aika on luokkakatgoria. Pehmennän vain hiukan tämän muotoilun journalistista terävyyttä: kun luokat kerran ovat pirstoutuneet, niin ajan kokemus on yhtenäistä tiettyjen sosiaalisten ryhmien keskuudessa, ja ”menetetystä ajasta” tulee ennen kaikkea sosiaalista aikaa. Sen tutkiminen, miten nämä käsitykset siirtyvät ryhmästä toiseen, kuuluu huolelliselle sosiaaliliistorioitsijalle.

Jarruttamisen ja pysähtyneisyyden tilanteessa radikalismia ja vallankumouksellisuutta tarvitaan taas uudella tavalla. Tästä tarpeesta puhuivatkin Donskis ja Djogot esitelmissään. Muodikkaalle ”posthistorismin” käsitteelle Donskis etsi esikuvia toteutetun utopian pysähtyneestä ajasta viitaten näin Zamjatinin, Orwellin, Huxleyn ja Vitkevitsin visioihin. Käsitteäkseni posthistorismi käsitteenä kehittyi pisimmälle nimenomaan Hegelillä ja hänellä se liittyy saksalaisen valtiollisuuden pysähtyneeseen aikaan. Liettualainen professori pitää yhteiskuntaansa ”köyhy-



den kulttuurina”, jossa vasemmistolaisien ideoiden suosio on vain harhaa, vailla todellisuuspohjaa, *simulacrum*.

Jekaterina Djogotin esitelmä keskittyi tulevaisuuden mahdollisuuksiin myydä vasemmistolaisia ideoita nykytaiteessa. Sisältönsä vasemmistotaide löytää luonnollisesti Venäjän 1990-luvun lopun tilanteesta, jossa Djogot pitää määräävinä jälki-oikeisto-fundamentalistisia tendenssejä. Yhtenä oireena hän näkee vuosi sitten Moskovassa pidetyn *Ostorožno, religija!* -näyttelyn, jossa saattoi työntää päänsä pahvikuvaan ja tulla valokuvatuksi Luoja Kaikkivaltiaana, sekä siihen liittyneen ortodoksien protestin, joka luisui vandalismiksi. Yleensä alistamista vastaan suunnattu protesti ei ole koskaan vain poliittinen tai eettinen: tunnettu moskovalainen käsitetaiteilija Aleksandr Brenner oli kerran kuunnellut Djogotin esitelmää eturivissä ja huudhdellut muuttaman minuutin välein ”Oh, really?” protestoiden todellisuutta vastaan, kuten esitelmäitsijä oli performanssin ymmärtänyt.

Toisaalta vasemmistotaiteella on oma vakioasemansa kritisoii-

nessaan totaalisen kulutuksen yhteiskuntaa. Tässä yhteydessä Djogot muisti nuoren pietarilaisen taiteilijan Andrei Ustinovin performanssin: hän ilmestyi alastomana tyttöystävänsä kanssa Pietarin McDonald’siin ja sanaakaan sanomatta nappasi ällistyneiden ravintola-asiakkaiden käsistä hampurilaiset, puraisi ja antoi takaisin. Näin taiteilija ilman vaatteita ja nälissään toteuttaa anarkistista suoran toiminnan performanssia.

Loppujen lopuksi Djogot on vakuuttunut siitä, että taidemarkkinat Neuvostoliitossa eivät juurikaan erottuneet läntisistä. Molempien perustana oli demokraattisuus, joka pyrki taiteen saatuuteen, mistä johtuvat jatkuvat reproduktiot, kyse on ”teknisen rekonstruktion aikakaudesta”. Valtio tuki kaikkia neuvostotaiteen muotoja joko suoraan jakajen systemaattisesti materiaalista hyvää taiteilijaliittojen välityksellä tai sitten välillisesti pyrkien tarjoamaan taiteilijalle sosiaaliturvaa (ilmainen terveydenhuolto, koulutus jne.). Sitä paitsi propagandataidettahan voidaan tarkastella yhtenä mainoksen genrenä.

Tämä kaikki herätti luonnolli-

sesti yleisössä suurta kiinnostusta. Kysymykseen siitä, mihin tulee keskittymään tulevaisuuden venäläinen taide, Djogot vastasi, että poliittisuuteen, kommunismin kokemuksen tulkintaan ja sen levittämiseen Eurooppaan. Ja vielä päättäväisemmin hän muotoili vastauksen toiseen kysymykseen: venäläisen taiteilijan tehtävä on myydä kommunismia parhaalla mahdollisella tavalla. Jossain näiden kysymysten välissä Aleksandr Tšernyšev huusi paikaltaan, että esitelmöitsijä propagoi esitelmällään sitä taidetta, jota pyrkii kuvaamaan. Itse asiassa kysymykseen taidekritiikin roolista Djogot vastasi tiiviisti, että sen tehtävä on olla kriittinen, mutta yleisesti ottaen taidekritiikki tekee kuolemaa.

Kysyttäessä taiteilijoita, jotka ovat luonteeltaan post-post-neuvostolaisia, Djogot pahoitteli mainostamista ja nimesi *Tšto delat?* -ryhmän sekä kolme performansitaiteilijaa Novosibirskistä, jotka esiintyvät nimellä *Siniset nenät*. Djogotin kaltaisen tunnetun ja menestyneen kuraattorin sanat ovat arvokkaita (kolme päivää seminaarin jälkeen hän oli itse avaamassa Helsingin kaupunginmuseon Hakasalmen huvilassa näyttelyä *Kehon muisti*, jossa on esillä neuvostoaikaisia alusvaatteita – näyttelyä, jonka hän yhdessä Julia Demidenkon kanssa esitteli ensi kerran Pietarissa jo 3 vuotta sitten). Vaikka Djogotin näkemyksistä voidaan kiistellä, pakottaa hänen itsevarmuutensa, vastaustensa selkeys ja ideoidensa kirkkaus sekä nykytaiteen markkinoiden kiistaton tuntemus suhtautumaan hänen sanoihinsa erittäin vakavasti.

Luulenpa, että samannimistä lehteään esittelemässä olleen *Tšto delat?* -ryhmän edustajat eivät pitäneet (saamastaan mainoksesta huolimatta) siitä mitä Djogot sanoi kommunistisesta kokemuksesta. Nämä ”uudet vasemmisto-



laiset” ovat ainakin sanoissaan hyvin kaukana kaikesta markkinoinnista. Heidän lehtensä on täynnä erilaisia vasemmistolaisia pamfletteja ja ideoita: kulutusyhteiskunnan kritiikkiä, radikalismin ajankohtaisuuden korostamista järjestykseen pyrkivässä venäläisessä tilanteessa, taiteen politisoitumisen vastustusta jne. Näytelyssä on myös Vilenskin videoinstallaatioita, joka kuitenkin on ryhmän toiminnan vähiten vakuuttava osuus. Metrovaunun penkeillä nukkuvia pummeja esittävä video paitsi muistuttaa Andy Warholin kuuluisasta elokuvaeksperimentistä, myös šokeeraa aitona reality show’na.

Vasemmistolaisten trendien ilmestyminen venäläiseen taide- ja älymystöpiiriin ansaitsee erityistä huomiota. Näinköhän kaikki sen nimissä esiintyvät ovat ehtineet käydä neuvostokoulua? Vai leikkivätkö he sittenkin tulla? Onko kyse dieetistä, simulakrumista vai puhtaasti markkinoista? Vaikea sanoa, mistä nämä uudet vasemmistolaiset ovat tulleet. Mutta selkeästi tendenssistä on kyse: Nevan radikaalien lisäksi mieleen tulee lehti *Hudožestvennyj žurnal* tai moskovalaisen Gleb Morjevin kirja-arvosteluille omistettu lehti *Kritičeskaja massa*. Me olemme tottuneet siihen, että on erilaisia oikeisto-

laisia – olisiko meidän nyt opittava erottamaan *Tšto delat?* -lehden tekijät Nevski Prospektin CCCP-kahvilasta tai Che’n kuvasta joka toisessa nuorison t-paidassa.

Oletetaan, että pietarilaiset vallankumoukselliset ovat vakavissaan. Osasyynä tähän ovat varmasti Venäjän liberaaliohjelman virheet. Mutta ymmärrän kyllä reaktion siihen, että taidetta arvotetaan porvarillis-valtiollisen kelpoisuuden perusteella jonnekin urheilun ja avaruusohjelman välimaastoon. Oma sukupolveni koki emotionaalisen huipunsa 1980-90 -lukujen taitteessa, kun kaikki oli vasta alussa, šokeeraaminen oli tarpeen. Tämä alkamisen kokemus tihkui myös kaikkien ideologioiden suruttomaksi purkutyöksi – ilmiöön, josta tuli suosittua nimenomaan moskovalaisen konseptualismin myötä ja joka valjasti käyttöönsä fragmentaarisuuden, loputtoman alkamisen ilmaisutavan. Päättyämättömyyden ilmapiiiri, avoimuus, ilmestys, apokalyptisyys. Kunpa voisikin luokitella uudet vasemmistolaiset vain myöhäiseksi yritykseksi palata sinne, yritykseksi aistia jälleen valtava vauhti! Mutta se on silkka unelma.

Sosialismi voitti, kuten tiedämme, vain yhdessä yksittäisessä

maassa, muihin sosialistimaihin tämä maa toi sen tuliaisina. Mutta Länsi-Euroopassa vasemmistotaiteella ja vasemmistojattellulla oli ja on täysin selkeä asemansa. Onhan itse sosialismin teoriaakin eurooppalaista alkuperää. Länsimainen vasemmistojattelu ja vasemmistotaide on *Tšto delat?* -tekijöiden lähtökohtia. Felix Guattarin käännoiksiä, oitteita Jean Luc Godardilta, Vilenskin nauhoittama Toni Negrin esiintyminen Europan sosiaalifoorumista vuodelta 2003 jossain Ranskassa, lehden kaksikielisyys jne. He esittävät, että sosialismi ei olisikaan voittanut yhdessä ainokaisessa maassa, että Venäjä olisi sitenkin onnellisesti välttynyt siltä. Me ikään kuin kasvoimme itenäisesti kansalaisyhteiskunnaksi, jonka idea kuuluu kommunisti Antonio Gramscille, emmekä rakenna sitä Putinin tai Pavlovskin määräysten varassa. Kiistatta tässä on suuri houkutus: neuvostopropagandan tarvelemille vasemmistokäsitteille halutaan palauttaa niiden alkuperäinen merkitys nojaten takaisin eurooppalaiseen ajatteluun. Taiteen politisoituminen, luokka-ajattelu, porvaristo, kommunismi, vallankumous, Marx, sorretut ja solvatut... Taiteilijapari Gljuklja ja Tsapljan manifestissa esiintyvät myös sanat ”suora toiminta”, siis anarkismin idea!

Alkuperäinen, neuvostokautta edeltävä julkisen mielenosoituksen idea otettiin käyttöön jo 1990-luvulla, mutta uudet vasemmistolaiset hyödyntävät sitäkin. Toukokuussa 2003 *Tšto delat?* -lehden tekijät protestoivat Pietarin 300-vuotisjuhlaa vastaan ja lähtivät Baltian-asemalta esikauptunkiin kantaen julisteita ”Minä muutan pois Pietarista”, jakoivat syksyllä lentolehtisiä Kapinaaukiolla jne. Kaikessa tässä on enemmän eleitä kuin sisältöä, enemmän myrskymittaria kuin myrskyä. Aleksandr Skidan pi-

kemminkin vaatii kuin vakuuttaa, että postmodernismi on kuollut ja että Periaatteiden Aika on palannut, mutta kyse ei tietenkään ole neuvostodisidenttien periaatteista.

Seminaarissa jokainen esiintyjä esitti oman versionsa venäläisestä kumouksellisuudesta. Koko Kiasmassa järjestetty teatteri hei-

jasteleekin omalla tavallaan hyvin ajan henkeä, onhan koko yhteiskunta jäänyt dieetille haluten sulkea ulkopuolelleen vielä lämmittämättömän neukkukeitoksen. Parlamenttivaalit ja niiden tulos osoittavat tämän hyvin havainnollisesti.

Gennadi Obatnin

Sukupolvi, sukupuoli ja kansallinen identiteetti

Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen tutkijakoulu ja Nuorisotutkimusverkosto järjestivät 15.10.2003 Tieteiden talolla seminaarin *Generation, Gender and National Identity in Russia and CIS Countries*. Kokopäiväseminariin osallistui molemmista verkostoista tutkijoita ja muita aiheesta kiinnostuneita.

Päivän avasi Aleksanteri-instituutin johtaja Markku Kivinen, joka kiinnitti huomiota siihen, että vielä kaksikymmentä vuotta sitten seminaarin aiheet – sukupolvi, sukupuoli ja kansallinen identiteetti – eivät voineet olla itsenäisiä tutkimuskohteita vaan ainoastaan taustatekijöitä silloisessa Neuvostoliitossa. Kivisen mielestä näin lyhyessäkin ajassa on jo saavutettu kriittinen massa, mitä tämäkin seminaari heijastaa.

Päivän ensimmäisen alustuksen piti Aleksander Šaškin Kazanin yliopistosta aiheesta ”Street subjectivities in construction: Victimization of girls by the members of juvenile gangs in the Volga Region of Russia”. Hänen nuorisokollisten arvomaailman rakentumista luotaileva tutkimuksensa käyttää foucault’laista lähestymistapaa jengiläisen ja hänen uhrinsa välisiä suhteita kuvatesaan. Nuorten miesten muodostamilla katujengeillä on juurensa 1950-70 lukujen neuvostoyhteiskunnan murrokseen, maaltamuuttoon sekä vankilakulttuurin vai-

kutuksen leviämiseen muihin alakulttuureihin. Tällä kertaa Šaškin keskittyi käsittelemään jengiläisten ja heitä lähellä olevien naisten välisiä suhteita. Šaškinin haastattelemat jengiläiset olivat 15-20-vuotiaita nuoria miehiä, joiden käyttäytymistä määrittelee mitä suurimmassa määrin pyrkimys maksimaaliseen maskuliinisuuteen ja feminiinisten piirteiden kieltämiseen ja pilkkaan. Lisäksi jengiläisten maailmassa on vedetty hyvin tiukka raja naisten ja miesten maailmojen välille. Šaškin käyttää sellaisia käsitteitä kuin *gender regime* ja *collective sexism*. Šaškinin haastattelemat jengiläiset pitivät naisiansa heidän hallintaansa kuuluvana omaisuutena, joka nousee kiistojen kohteeksi ainoastaan silloin, jos kyse on jengiläisten välille syntyneestä riidasta koskien jonkun jengiläisen tyttöystävää. Periaatteessa jengiläisten ei kuitenkaan tulisi riidellä naisista vaan toisia naisia on myös kohdeltu ”yhteisinä” naisina. Tällainen naisiin kohdistuva seksuaalinen väkivalta ja joukkoraiskaus on Šaškinin mukaan yhdistetty myös jengiläisten arvojen ja normien vahvistamisrituaaliin.

Aleksanteri-instituutin tutkija Eeva Pääkkösen alustus käsiteli moldovalaiskylän asukkaiden selviytymisstrategioita Neuvostoliiton jälkeisessä Ukrainassa. Pääkkönen pohti esityksessään ylipäättänsäkin sukupolven käsit-