



1 / 2 0 1 9



Tapahumat



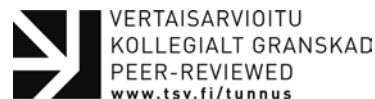
Idäntutkimus on neljä kertaa vuodessa ilmestyvä tieteellinen aikakauskirja. Julkaisija on Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura ry.
1. numero 2019
26. vuosikerta

TILAUKSET JA OSOITTEENMUUTOKSET

Idäntutkimus
Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura ry
Puh. 044 5442203
e-mail: viets-idantutkimus@helsinki.fi

Vuosittilaus 32 €, ulkomaille 35 € ja opiskelijat 18 €. Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seuran jäsenet saavat vuosittilauksen jäsenmaksua vastaan (28 €, opiskelijat 16 €).

Koko sivun ilmoitus 170 €, ½ sivua 85 € ja ¼ sivua 43 €.



TOIMITUS

Aleksanteri-instituutti
Unioninkatu 33 (PL 42)
00014 Helsingin yliopisto

Päätoimittaja:
Katja Lehtisaari
Helsingin yliopisto
puh. 050 311 2590
e-mail: katja.lehtisaari@helsinki.fi

Toimitussihteeri:
Saara Ratilainen
Helsingin yliopisto
puh. 050 448 4047
email: saara.ratilainen@helsinki.fi

Dragana Cvetanović
Helsingin yliopisto
dragana.cvetanovic@helsinki.fi

Emma Hakala
Helsingin yliopisto
e-mail: emma.hakala@helsinki.fi

Meri Kulmala
Helsingin yliopisto
e-mail: meri.kulmala@helsinki.fi

Sirke Mäkinen
Tampereen yliopisto
e-mail: sirke.makinen@uta.fi

Jukka Pietiläinen
Helsingin yliopisto
e-mail: jukka.pietilainen@helsinki.fi

Mika Pylsy
Helsingin yliopisto
mika.pylsy@helsinki.fi

Riku Toivola
Helsingin yliopisto
e-mail: riku.toivola@helsinki.fi

Jaakko Turunen
Södertörn University
e-mail: jaakko.turunen@sh.se

Mikko Ylikangas
Suomen Akatemia
e-mail: mikko.ylikangas@aka.fi

TOIMITUSNEUVOSTO
Idäntutkimus-lehden toimitusneuvostona toimii Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura ry:n hallitus.

Lehden ulkoasu:
Asmo Koste

ISSN 1237-6051
Hermes-painotalo 2019



Seuraavien numeroiden teemat:
Turvallisuus, dl 15.4.2019
Lapset, dl 15.8.2019

Tapahtumat tutkimuskohteena

Vuoden ensimmäisen *Idäntutkimuksen* teemana ovat tapahtumat. Teemanumero on syntynyt Suomen Akatemian rahoittaman tutkijatohtorihankkeeni innoittamana. *The Politics of Hosting Mega-Events. A Study on Soviet Cultural Diplomacy, 1960–1980s* -hanke tarkastelee kulttuuridiplomatian merkitystä Neuvostoliiton ulkopolitiikassa megatapahtumien isännöinnin näkökulmasta.

Sana "tapahtuma" viittaa kahteen hyvin erilaiseen ilmiöön. Se voi olla järjestetty tilaisuus, joka toistuu yhden tai useamman kerran. Tapahtumilla voidaan tarkoittaa myös sattumanvaraisesti syntyneitä tai tietoisesti aloitettuja tapahtumakulkuja, joihin toistuvasti palataan ja jotka jäävät osaksi virallista historiaa ja kollektiivista muistia.

Tapahtumia tutkitaan monella eri tieteenalalla, lukemattomista eri näkökulmista. Yksi vakiintuneista tutkimusperinteistä on tapahtumatutkimus (*event studies*), jonka piirissä tarkastellaan erilaisten paikallisten, kansallisten ja kansainvälisten tapahtumien taloudellisia ja kaupallisia vaikutuksia sekä yhteyttä turismiin. Toinen keskeinen tutkimusperinne on megatapahtumien ja julkisuusdiplomatian käsitteiden ympärille muotoutunut suuntaus. Sen tutkimuskohteena ovat kuluiltaan, mediahuomioltaan ja yleisömääriltään valtavan kokoiset kansainväliset tapahtumat, joita tutkitaan muun muassa politiikan, kansallisen identiteetin, imagon rakentamisen ja maabrändäyksen näkökulmista.

Aiemmin megatapahtumien tutkimuksessa marginaalissa olleet Venäjä sekä itäisen Keski-Euroopan ja Keski-Aasian maat ovat nousseet 2000-luvulla uudella tavalla esiin. Yhtäältä ne ovat osallistuneet kansainvälisiin tapahtumiin ja isännöineet niitä enemmän kuin koskaan aiemmin. Venäjä on ollut tässä omaa luokkaansa. Se on järjestänyt Vladimir Putinin presidentti- ja pääministerikausilla Euroviisut Moskovassa 2009, opiskelijoiden olympialaiset universiadit Kazanissa 2013, Sotšin talviolympialaiset ja paralympialaiset vuonna 2014, Maailman nuorison festivaalit Sotšissa 2017 ja jalkapallon MM-kisat kesällä 2018. Tämän vuoden maaliskuussa kilpailtiin talviuniversiadit Krasnojarskissa.

Puolan ja Ukrainan yhdessä isännöimien vuoden 2012 jalkapallon EM-kisojen ja Kazakstanin Astanassa vuonna 2017 järjestetyn maailmannäyttelyn lisäksi itäisen Keski-Euroopan ja Keski-Aasian maat ovat menestyneet hyvin euroviisuissa ja ahkeroineet universiadien parissa. Euroviisuja ovat isännöineet Viro 2002, Latvia 2003 sekä Ukraina 2005 ja 2017. Kesä- ja talviuniversiadeja on järjestetty Slovakiassa 1999, Puolassa 2001, Serbiassa 2009, Slovakiassa 2015 ja Kazakstanissa 2017.

Tämä trendi on heijastunut myös tutkimukseen. Venäjää, itäisen Keski-Euroopan ja Keski-Aasian maita on alettu tutkia tapahtumien näkökulmasta entistä enemmän. Viime vuosina on selvitetty euroviisujen äänestyskäyttäytymistä ja kansallisten identiteettien performanssia.

Sotšin olympialaisia ja jalkapallon MM-kilpailuja on puolestaan tutkittu talouden, politiikan, urheilun ja kaupunkirakentamisen näkökulmista siitä lähtien, kun niiden isännöinti myönnettiin Venäjälle. Erityisesti mainittakoon Andrei Makarychevin ja Aleksandra Yatsykin toimittama *Mega-Events in Post-Soviet Eurasia. Shifting Borderlines of Inclusion and Exclusion* (2016), jossa tarkastellaan myös pienempiä tapahtumia ja pyritään löytämään yhteisiä nimittäjiä kiinnostukselle järjestää kansainvälisiä tapahtumia.

Tämän numeron artikkelit tarkastelevat urheilun, taiteen, kulttuurin ja teknologian megatapahtumia. Sami Kolamon artikkeli analysoi Venäjän pehmeää vallankäyttöä jalkapallon MM-kisoissa. Kolamo näkee Putin-kulttia pönkittäneet, visuaalisesti näyttävät kisat valtioonpropagandan paluuna. Jalkapallon MM-kisoista kirjoittaa myös Riikka Turtiainen kolumnissaan. Hän pohtii urheilijoiden ja sosiaalisen median roolia megatapahtumien boikoteissa.

Megatapahtumien järjestäminen on paitsi kansanhuvia, myös poliittisesti tulenarkaa toimintaa. Alekski Mainio tarjoilee hieman epätavallisemman näkökulman Moskovan vuoden 1980 kesäolympialaisiin. Hän selvittää *Helsingin Sanomien* pääomistaja Aatos Erkon uskaliasta yritystä pelastaa Moskovan kisat boikotilta.

Anni Kangas ja Julia Bethwaite tarttuvat artikkelissaan Venetsian nykyaidebiennaaliin, ”taidemaailman olympialaisiin”. He tarkastelevat Venäjän kansallisia paviljonkeja biennaalissa paradoksaalisuuden kautta. Ei-kaupallisuutta korostavien taidetapahtumien taustalta löytyy usein kuitenkin pyrkimys tuottaa taloudellista voittoa.

Vaikka Venäjä on viime vuosina kunnostautunut erilaisten megatapahtumien isännöinnissä, yksi on joukosta edelleen poissa. Omassa artikkelissani tarkastelen Venäjän ja maailmannäyttelyiden yhteistä historiaa 1850-luvulta tähän päivään ja selvitan, miksi monista suunnitelmista huolimatta Venäjä ei ole historiansa aikana koskaan isännöinyt maailmannäyttelyä.

Megalomaanisten speaktaakkeliin sijaan venäläisen nykykirjallisuuden materiaalia ovat pienet, arkiset hetket ja paikalliset urheilutapahtumat, kuten jalkapallo-ottelut ja juoksutapahtumat. Anni Lappelan essee vie meidät pohdintoihin urheilun tilallisuudesta, fanikulttuurista, vammaisurheilusta ja häviön merkityksestä.

Ei ole myöskään syytä unohtaa tapahtumia tai tapahtumakulkuja, joiden merkitys ja historiallisuus syntyvät ja rakentuvat vasta myöhemmin. Tänä vuonna tulee kuluneeksi 30 vuotta siitä, kun sosialistisen järjestelmän purkautuminen entisessä Itä-Euroopassa alkoi. Riikka Palonkorpi pohtii esseessään vuoden 1989 muutoksiin Tšekissä ladattuja odotuksia ja niiden kohtaloa erityisesti muistovuosien ja muistelun näkökulmasta.

Antoisia lukuhetkiä tapahtumien parissa.



Pia Koivunen

Vieraileva toimittaja



Valtiopropagandan paluu Venäjän jalkapallon MM-kisoissa

Venäjän nykyhallinto käyttää urheilun megatapahtumia pehmeän vallankäytön näyttämöinä. Venäjän jalkapallon MM-kisoissa pehmeän vallan tärkeimmät elementit olivat visuaalis-esteettisesti puhutteleva rakennettu ympäristö ja vieraanvaraisesti käyttäytyvät paikalliset ihmiset. Edustuskelpoisiksi muokattujen kaupunki- ja mediatilojen avulla vahvistettiin myös Putin-kulttia ja häivytettiin näkyvistä MM-kisojen järjestelyihin liittyviä yhteiskunnallisia ongelmia. Kutsun tällaista tunteisiin vetoavaa julkisivutyötä ja huomion kääntämistä haluttuihin asioihin valtiopropagandan paluuksi.

Sam i Kolamo

Ennen vuoden 2018 Venäjän jalkapallon MM-kisojen finaalia Moskovassa pidetyssä lehdistötilaisuudessa Kansainvälisen jalkapalloliitto Fifan puheenjohtaja Gianni Infantino kehui estoitta kisaisäntää. Infantinon mukaan Venäjä eli kisaorganisaatio, jalkapalloliitto, Putinjohtoinen hallinto ja ennen muuta paikalliset ihmiset järjestivät ”kautta aikojen parhaat MM-kisat” (Reuters 13.7.2018). Putin ja hänen läheiset liittolaisensa olivat ilmeisen tyytyväisiä Fifan puheenjohtajan kansainvälisen median edessä esittämiin näkemyksiin. Venäjä onkin viime vuosina sijoittanut runsaasti taloudellisia ja imagollisia voimavaroja urheilutapahtumiin (ks. Alekseyeva 2014; Koivunen 2018). Ennen jalkapallon MM-kisoja Venäjä oli järjestänyt muun muassa Moskovon yleisurheilun MM-kisat vuonna 2013, Sotšin olympialaiset ja

paraolympialaiset vuonna 2014, Kazanin uinnin MM-kisat vuonna 2015 sekä Moskovassa ja Pietarissa pidetyt jääkiekon MM-kisat vuonna 2016. Venäjä on myös isännöinyt vuodesta 2014 alkaen autourheilun kuninkuusluokan Formula 1 -sarjan osakilpailua Sotšissa.

Niin näiden kuin monien muidenkin Venäjällä järjestettyjen megatapahtumien yhteydessä on puhuttu imagonhallinnasta, julkisuusdiplomatiasta, kansakunnan rakentamisesta ja ennen muuta maa- ja kaupunkibrändäyksestä (Basulto 2013; Alekseyeva 2014; Gorokhov 2015; ks. myös Melgin & Nieminen 2018). Paikkabrändäyksen tarkoituksena on karistaa kielteiset mielikuvat takapajuisesta, korruptoituneesta ja epäystävällisestä Venäjästä ja viestittää mielikuvia ”uudesta”, aiempaa avoimemmasta maasta ja sen vieraanvaraisista maailmanluokan kaupungeista (ks. paikkabrändäyksestä Kolamo 2014; Kolamo & Vuolteenaho 2011; Mayes 2008; Kavaratzis & Ashworth 2005). Kyse on samalla sekä sisäisen omakuvan ja kulttuurisen itseymmärryksen kehittämisestä että ulkoisesta imagonrakennuksesta. Huomionarvoista on, että viestejä uudenaikaisesta Venäjästä valvotaan tarkasti.

Putinin valtakautta ilmentää kleptokratia eli poliittisen ja taloudellisen vallan keskittäminen, joka perustuu institutionalisoituihin korruptioon sekä ennen muuta informaatioisotaan opposition edustajia ja läntisiä demokratioita vastaan (ks. esim. Gessen 2018). Venäjällä valeuutiset, ammattimainen trollaaminen, sananvapauden kieltäminen sekä ihmisoikeuksien rikkominen ovat pesiytyneet osaksi jokapäiväistä arkea (Gessen 2018; ks. myös Ahonen 2014; Simes 2018). Tämän takia on perusteltua käyttää brändin käsitteen sijaan propagandan käsitettä (ks. propagandasta Luostarinen 1998; O’Donnell & Jowett 2015; Pitkänen & Sutinen 2018). Tässä yhteydessä propagandalla viitataan organisoituihin suostuttelevaan viestintään (ks. Luostarinen 1998), jonka tarkoituksena on kääntää huomio pois yhteiskunnallisista epäkohdista. Osana valtiojohtoista toimintaa propagandasta tulee käytäntö, joka urheilun megatapahtumien yhteydessä ilmenee pehmeän vallankäytön (*soft power*) välineenä. Kyse on vallankäytöstä, joka pohjautuu epäoikeudenmukaisten pakkokeinojen, kuten kansalaisaktivistien vangitsemisten ja miliisien väkivaltaisuuksien sijaan tunteisiin vetoavaan houkutteluun ja suostutteluun (Nye 2005; ks. pehmeästä vallasta urheilun megatapahtumien yhteydessä Broudehoux 2017).

Urheilun megatapahtumissa propagandistinen suostutteleva käytäntö esittäytyy ensisijaisesti rakennetun ympäristön vaikuttavuutena ja paikallisten ihmisten vieraanvaraisuutena ja fanaattisuutena (Kolamo & Vuolteenaho 2019b). Propagandistisissa yhteiskunnissa nämä kaupunkitiloja elävöittävät ja turvallisuutta lisäävät elementit yhdistyvät poikkeuksesta johtajakulttiin (ks. Benjamin 1989). Artikkelissa käsitelen Venäjän jalkapallon MM-kisojen tapahtumaformaattia ja siihen yhdistyvää Putin-kulttia media- ja kaupunkitilallisina ilmiöinä. Tästä lähtökohdasta juontuu artikkelini ydinkysymys: Miten valtiopropaganda välittyi Venäjän jalkapallon MM-kisoissa? Seuraavaksi pohdin propagandan ja vallankäytön suhdetta urheilun megatapahtumissa. Ennen päätelmiäni nostan esiin säröjä ja soraääniä, jotka haastoivat tarkoin ja harkitusti suunnitellun tapahtumaformaatin Venäjän MM-kisoissa. Päätelmissä käsitelen valtiopropagandan uuden tulemisen ideaa ja nykyisen digitaalisen mediamaiseman ja juhlakapitalismin käsitteen välisiä kytköksiä.

Propaganda ja vallankäyttö urheilun megatapahtumissa

Propagandan kulta-aika oli 1930-luvulla. Natsi-Saksassa yksi tärkeimmistä ja tunnetuimmista valtionhallinnon osastoista oli Joseph Goebbelsin johtama propagandaministeriö. Natsit testasivat propagandaa täydellä teholla Berliinin olympialaisissa vuonna 1936. Järjestelytoimi-

kunnan puheenjohtaja Theodor Lewald julisti ennen kisoja, että yksikään toinen tapahtuma ei ole propaganda-arvossaan olympialaisten veroinen – etenkin kun Berliiniin saapuisi tuhansia ulkomaalaisia toimittajia (Large 2007, 63). Berliinin olympialaisissa aikansa mediateknologiat eli lehdistö, radio ja televisio olivat keskeisessä roolissa megatapahtuman tarinallistamisessa ja tunnelman luomisessa. Goebbels järjesti myyntiin massoittain halpoja radioita, niin kutsuttuja *Volksempfängeriteita* eli ”kansan vastaanottimia”, jotta kaikkiin koteihin voitiin välittää urheilutapahtumien varjolla hallituksen viestejä (Large 2007, 248). 1900-luvun alkupuolisko osoitti, että valtiopropaganda kytkeytyy kiinteästi massamediateknologioiden kehitykseen (Pitkänen & Sutinen 2018, 153; O’Donnell & Jowett 2015, 180).

Myös tapahtumapaikkoja rakennettiin ja kaupunkitiloja ehostettiin laajan medianäkyvyyden vuoksi. Natsiarkkitehtien, kuten Werner ja Walter Marchin sekä Albert Speerin, tehtävänä oli suunnitella visuaalis-esteettisesti näyttävä kaupunkiympäristö. Berliiniin pystytettiin muun muassa maailman suurin urheilustadion (Large 2007, 152). Ihmisiä puolestaan pyydettiin siistimään talojensa julkisivut ja käyttäytymään vieraanvaraisesti (Hart-Davis 1986, 125). Leni Riefenstahlin *Olympia* -elokuva (1938) dramaturgisine ratkaisuihin vahvasti osaltaan käsitystä ”uudesta uljaasta Saksasta” ja natseista kansainvälisen yhteisymmärryksen rakentajina (Kolamo & Vuolteenaho 2019a). Berliinin olympialaisten propagandistinen ”myyntipuhe” oli saksalaisten keskuudessa suurmenestys. Sisäinen propaganda onnistui niin hyvin, että aina 1970-luvun alkuun saakka Saksassa esiintyi vähän kritiikkiä kisoja kohtaan (Krüger 2003, 27).

On pidettävä mielessä, että 1930-luvulla propagandan piirissä eivät toimineet vain Mussolinin Italian ja Hitlerin Saksan kaltaiset valtiot vaan myös demokraattiset yhteiskunnat. Tuolloin propagandaa ei ymmärretty kielteisessä valossa: sitä käyttivät niin poliitikot, journalistit, mainostajat kuin PR-henkilötkin. Vasta toisen maailmansodan ja natsi-Saksan luhistumisen jälkeen propagandan käsitettä alettiin hyljeksiä (Luostarinen 1998). Vaikka propagandan käsitettä ei enää käytetä samassa määrin kuin aiemmin, se ei ole ilmiönä kadonnut. Tästä esimerkki on nyky-Venäjä, jonka yhteydessä voi puhua valtiopropagandan paluusta.

Kun Putin tuli valtaan vuonna 2000, hän ensi töinään vahvasti otettaan mediasta, oikeuslaitoksesta ja taloudesta. Putin nimesi oligarkkeja eli suurliikemiehiä valtion omistamien suuryritysten johtoon ja valtamedian sisällöt muuttuivat yllättävän nopeasti Kremlin suosi-viksi (Gessen 2018, 229). Vähitellen propagandakoneiston toiminta ulottui myös sosiaalisen median kanaville ammattimaisten trollaajien ansiosta. Venäjällä valtiopropagandan paluuta ilmentää vastarinnan vaientaminen ja nuorison kouluttaminen isänmaallisilla leireillä sekä ihmisten mobilisoiminen sotilasparaatien ja urheilun megatapahtumien avulla (ks. esim. Pörsti 2017, 243–324). Viimeksi mainittujen tehtävänä on ”pehmentää” vallankäyttöä. Venäjällä on ollut tyypillistä, että ennen kansainvälisiä urheilutapahtumia sotilaalliset toimet tilapäisesti keskeytetään ja kansalaisaktivisteja vapautetaan vankiloista ja kotiarestista. Urheilun megatapahtumien avulla käännetään myös huomiota pois vaikeista ja ratkaisemattomista yhteiskunnallisista ongelmista kotimaassa (Horne & Manzenreiter 2006; Melnæs 2017).

Propagandaa vallankäyttönä eritelleet tutkijat yhdistävät propagandan käsitteen usein perinteiseen tapaan ajatella kulttuurista merkityksentuotannon prosessia. Tällöin tarkastelun alla on viestin lähettäjä, viestintäkanavat, itse viesti (tai esitys) ja viestin vastaanotto (Pitkänen & Sutinen 2018, 19; O’Donnell & Jowett 2015, 1). Propagandatoiminnassa – ja erityisesti nykyisessä digitaalisessa mediamaisemassa – nämä osa-alueet kuitenkin limittyvät toisiinsa: viestin vastaanottajasta tai tapahtuman kokijasta tulee helposti myös osa esitystä ja siten ”lähetyksaktia”, jota mediayleisöt toisaalla seuraavat. Kuten aikaansa edellä ollut Walter Benjamin (1989) totesi natsien tavoista estetisoida sortopoliitiikkansa: natsit manipuloivat

laajoja kansanjoukkoja tarjoamalla heille ”mahdollisuuden ilmaista itseään” muuttamatta kuitenkaan poliittisia valta-asetelmia.

Urheilun megatapahtumissa viestin lähettäjän eli tapahtuman organisoijan ja esille panijan roolissa on erityinen tuotantokoneisto, johon kuuluvat lähinnä tuotteen omistaja (esim. Fifa tai KOK) ja sen läheiset liittolaiset, joita ensi kädessä ovat viralliset sponsorit ja mediayhtiöt sekä paikallinen kisaorganisaatio. Urheilun megatapahtumien yhteydessä on syytä puhua tapahtumaformaateista. Tämä formaatti sisältää vaatimuksia etenkin kaupunki- ja mediatiolujen ja ihmisten käyttäytymisen muutoksista (ks. Klauser 2008; Kolamo & Vuolteenaho 2019b). Aivan kuten Berliinin valtiopropagandistisissa olympialaisissa myös nykyisissä urheilun megatapahtumissa pehmeän vallankäytön keskeiset osa-alueet ovat (a) julkiset kaupunkitilat, joita kunnostetaan ja näissä ehostetuissa tiloissa (b) liikkuvat ihmiset, joilta odotetaan iloista ja karnevaalihenkeistä käyttäytymistä (ks. Kolamo & Vuolteenaho 2013; Kolamo 2014). Ihmisten ja heidän tunteidensa mukaan tempaamisessa tärkeää on lisäksi (c) johtaja, joka kuvataan vaivattomasti sankaritekoihin kykenevänä puolijumalana. Pörsti (2017, 264) kirjoittaa, että Putinin valtaantulon jälkeen hänen ”ympäriilleen rakennettiin klassisen yksinvaltiaan henkilökultti, jonka tehtävä oli alleviivata johtajan ylivertaisuutta”. Tällaiselle johtajalle on tyypillistä, että hän osallistuu valtiopropagandistisiin urheilujuhliin näyttäytymällä paitsi stadioneiden kunnia-aitioissa myös fanituotteissa ja promootiokuvissa. Tapahtumaformaatin tehtävänä on edistää tuotantokoneiston etuja.

Aineisto ja menetelmä

Aineistojen analyysi edustaa teoreettislähtöistä sisällönanalyysia: aineistoihin pureudutaan ydinkysymyksen ja teoreettisen perspektiivin valossa pysyen samalla avoimena aineistoista kumpuaville erityyppisille löydöksille (ks. Crabtree & Miller 1992). Artikkelin aineisto koostuu levikiltään Suomen laajimmassa päivälehdessä *Helsingin Sanomissa* ja iltapäivälehdessä *Ilta-Sanomissa* ilmestyneistä Venäjän jalkapallon MM-kisoja koskevista sanomalehtiteksteistä ja Yleisradion välittämistä televisiolähetyksistä. Sanomalehtiä tarkastelin 7.6.2018–22.7.2018 välisenä ajanjaksona. Näin sisällytin aineistooni myös ennen MM-kisoja ja niiden jälkeen kirjoitetut jutut viikon ajalta. Lehtien nettiversiota en käynyt järjestelmällisesti läpi, sillä havaintoni mukaan niistä ei ollut merkittävää lisähyötyä. Televisioaineisto käsittää Venäjän maajoukkueen pelit studio-osuuksineen ja analyysini kannalta muut olennaiset ottelut, kuten finaalin.

Aineistojen tulkinta perustuu edellisessä luvussa kuvatun tapahtumaformaatin kolmen osatekijän erittelyyn. Näin ollen kohdistin aineistoissa huomioni niihin teksteihin, jotka kertovat kisojen järjestelyistä, Putinin vallankäytöstä, tapahtumapaikoista ja paikallisista ihmisistä sekä faneista. Kokosin lehtijuttuja ja erittelin niistä yksityiskohtia. Valtiopropagandan osatekijöihin viittaavia juttuja oli yhteensä hiukan yli 20 prosenttia kaikista jutuista: *Helsingin Sanomissa* 25 prosenttia (45 juttua 184:stä) ja *Ilta-Sanomissa* 18 prosenttia (37/210). Televisiolähetysten lähiluennassa kiinnitin huomiota ensisijaisesti kuvakerrontaan, kuten leikkauksiin kentältä katsomoon. Litteroin myös selostusta ja studiokommenteja silloin, kun puhuttiin esimerkiksi Putinista ja kisatapahtumien organisoinnista. Lisäksi voi mainita varsinaisen tutkimukseni ulkopuolisena aineistona Pietarin kaupunkitilojen havainnoinnin kesä-heinäkuun taitteessa 2017 Venäjän jalkapallon MM-kisojen esiturnauksen eli konfederaatiocupin aikana. Tämä aineisto on toiminut tulkintojeni taustamateriaalina.

Tämän artikkelin ja jo aikaisempien tutkimushavaintojeni perusteella (esim. Kolamo 2014) jalkapallon MM-kisojen kaltaisen globaalisti seuratun megatapahtuman puheavaruudet muokkautuvat pitkälti ylijärjätyn verkoston kontrolloimana. Suomalaisen lehdistötoimittajien kannanotot resonoivat usein globaalissa mediassa kiertävien juttujen kanssa. Televisiolähe-tyksissä puolestaan kansainvälinen kuvakerronta ohjasi vahvasti sitä, mitä ja miten pelistä kussakin vaiheessa kommentoitiin. Siksi myös suomalaiskansallisten tekstien avulla voi vastata ydinkysymykseen.

Tapahtumaformaatti ja tilojen muodonmuutos

Fifa omistaa jalkapallon MM-kisatuotteen – Fifa World Cup™. Fifa ja sen läheiset liittolaiset eli rahoittajat määrittelevät pitkälti sitä, miten keskeisiä kaupunkitiloja organisoidaan ja pannaan esille MM-kisoissa. On siis perusteltua puhua tapahtumaformaattista. Fifan valta kaupunkitilojen esille laittamisessa juontaa juurensa hakuprosessiin ja sopimusperusteisiin asiakirjoihin. Valtion ja kisaisännöiden voittaneiden kaupunkien roolina on laittaa liikkeelle prosesseja ja toimintoja Fifan tapahtumabrändin yhtenäisyyden nimissä – välittää Fifan määrittelemä ihanteellinen MM-kisakokemus jalkapalloa seuraavalle maailmalle. Voittaakseen hakukilpailun kisaorganisaatiot sisällyttävät hakukirjaansa (*Bid Book*) lukuisia lupauksia ja sitoumuksia, jotka kaventavat paikallista itsemääräämisoikeutta. Fifa muun muassa vaatii, että sen immateriaalioikeudet on turvattava poikkeuslakien turvin, kaikenlaiset esteet virallisten kisatuotteiden myynniltä pitää poistaa, tapahtuman toimivuudelle mahdollisesti kitkaa aiheuttavat työlait pitää jäädyttää kisojen ajaksi, ja viestintäinfrastruktuurin käytön pitää olla maksutonta. Lisäksi Fifan vaatii oikeutta verovapauteen sekä rajattomaan ulkomaan valuutan tuontiin ja vientiin. Myös Fifan delegaation hotellihuoneiden hintoja tulee alentaa (Cottle 2010; Kolamo 2014).

Fifan kontrolloimia kaupunkitiloja ovat paitsi MM-kisoihin osallistuvien maiden harjoituskentät ja hotellit, VIP-vieraiden hotellit, Fifan edustajien ja tuomareiden majapaikat sekä kansainvälinen mediakeskus, myös ennen muuta tapahtumastadionit sekä niiden ympärillä kilometrin säteellä rajattu turvallisuusvyöhyke ja aidatut Fan Fest -alueet (Klauser 2008). Näillä alueilla virallisiin sponsoreihin kuulumattomien yritysten symbolit tulee peittää. MM-turnauksen organisoiva valittu joukko yhteistyökumppaneita, sponsoreita ja paikallisia alihankkijoita, joilla kaikilla on yksinoikeus omaan tuotekategoriaansa. Niinpä Fifa-vyöhykkeillä saattaa saada MM-kisojen aikana juoda vain Coca-Colaa ja Budweiseria. Lisäksi brändipoliiseilla on oikeus pysäyttää silminnähden liian hitaasti liikkuvat autot ydinkeskustoissa, jos niihin on kiinnitetty ei-virallisten yhtiöiden symboleja (Klauser 2008).

Olennaista on huomata, että kisaisännöiden saamiseen vaikuttaa se, millaisia lupauksia isäntämaa antaa Fifalle. Fifa on toimiluvan antaja (*franchisor*) ja isäntävaltio sekä -kaupungit ovat toimiluvan saajia (*franchisees*). Fifan määrittelee perusparametrit ja standardit ja seuraa, että toimiluvan saaja täyttää asetetut standardit ja jopa ylittää ne (vrt. Pound 2004, 163). Venäjän valintaan kisaisännäksi edesauttoi se, että Putin kumppaneineen suostui hyvin myönteisesti niihin vaatimuksiin, joita Fifa ja sen sidosryhmät kisaisäntäehdokkailla hakukisassa asettivat. Kuten edellä tuli esille yksi keskeinen sopimukseen kirjattu tekijä on Fifan ja sen sponsoreiden immateriaalioikeuksien suojaaminen. Tähän suojaamiseen liittyy myönteisten mielikuvien tuottamista globaalin median valokeilassa. Venäjällä kokonaisia kaupunkialueita ei siis siistitty edustuskelpoiseen kuntoon vain ”uuden Venäjän” esittelemisen vuoksi vaan myös siksi, että lakisääteisten sopimusten takia niin piti toimia. Vaatimus

muodonmuutoksesta koski paitsi rakennettua ympäristöä myös paikallisia ihmisiä ja heidän käyttäytymistään kisojen aikana. (Kolamo 2018a.)

Rakennetusta ympäristöstä keskeisimpiä ovat stadionit. Venäjällä kisakaupunkeja oli yksitoista ja kisastadioneita kaksitoista. Jos mukaan lasketaan vuoden 2013 kesäuniversiadeihin rakennettu Kazan Arena ja vuoden 2014 Sotšin talviolympialaisiin rakennettu Fisht Stadium, niin silloin uusia stadioneita Venäjän kisoissa oli kymmenen. Kahta jo olemassa olevaa kenttää – Moskovan Lužnikia ja Jekaterinburgin Arenaa – puolestaan kunnostettiin perusteellisesti. MM-kisastadionin statuksen saaneisiin stadioneihin ei kuulunut maailman hienoimmaksi kehuttu FC Krasnodarin kotikenttä. Seuran ja stadionin omistaa miljardööri Sergei Galitski, joka ei ole Venäjän ylimmän johdon suosiossa (Leppänen 2018). Krasnodarin sulkeminen ulos kisakaupungeista kertoo aluepoliittisesta valtapelistä ja kaverikapitalismin (Blom 2018) merkityksestä Venäjän MM-kisojen järjestelyissä.

Jalkapallon MM-kisoissa stadioneiden rakentamista ohjaa Fifan 40–60–80 -sääntö. Tämä tarkoittaa sitä, että avausottelua varten on rakennettava 60 000 ja finaalia varten 80 000 katsojaa vetävä stadion. Muiden stadioneiden katsomokapasiteetin on oltava vähintään 40 000. Venäjän MM-kisojen stadioneista tehtiin esteettisesti ja arkkitehtonisesti näyttäviä, jotka oli tunneladattu alueellisia perinteitä kunnioittavalla ”emotionaalaisella muotoilulla”. Toisin sanoen tunnettujen kulttuuristen miellejohdinten ja designin avulla mobilisoitiin venäläisten patrioottisia ja paikkahenkisiä tuntemuksia. (Vrt. Crilley 1993, 233.) Tunteisiin vetoavien ja arkkitehtuurisesti mahtipontisten elementtien tarkoituksena ei ollut kuitenkaan vain tuottaa vau-efektejä ja puhutella venäläisiä identiteettejä, vaan myös suostutella ihmiset hyväksymään nämä mittavat ja ristiriitaiset urbaanit hankkeet (vrt. Bélanger 2000). Volgograd Arenan julkisivun koristekuvioinnin tekijät kertovat saaneensa inspiraation paikallisesta viinin valmistusmenetelmästä sekä voitonpäivän iltotulituksesta. Nižni Novgorod Stadiumin valkoiset ja siniset värit puolestaan viittaavat Volgan alueen luontoon, veden ja tuulen liikkeisiin, kun taas Kazan Arenan muoto muistuttaa vesililjaa, Kazanka-joen pientareilla elävää kasvia, jonka kerrotaan kulkeneen hedelmällisiltä takamailta kaupunkiin ja asettuen rantaniityille. (Kosonen 2018.) Kazan Arenan julkisivuun upotettu jättinäyttö on Euroopan suurin.

Venäjän pääsarjassa Valioliigassa katsojakeskiarvo on noin 15 000, mikä on siis huomattavasti vähemmän kuin rakennettujen stadioneiden katsojakapasiteetti. Niin Venäjän kuin aiempienkin MM-kisojen rakennusprojekteissa tuotettiin niin kutsuttuja valkoisia elefanteja eli megastadioneita, joilla ei ole riittävästi käyttöä tapahtuman jälkeen. Putin perusteli stadioneiden rakentamista ylimalkaisesti mahdollisuudella lisätä nuorten liikunnallisia harrastuksia. Toisaalta joissakin kisakaupungeissa julkisia tiloja kunnostettiin tavalla, joka tuskin olisi onnistunut ilman MM-turnausta. Samarassa historialliset lahoamassa olevat rakennukset entisöitiin ja tärkeimmät tiet kunnostettiin valtion tuen turvin (ks. IS 25.6.2018). Myös liikenneyhteydet paranivat joissakin kisakaupungeissa: Moskovan Šeremetjevon kansainväliselle lentokentälle rakennettiin uusi terminaali. Kaupunkiympäristöjen siistimisessä ja turistien viihtymisessä monet asiat otettiin huomioon. Esimerkiksi kisakaupungeissa tapahtumapaikkojen läheisyydessä liikkuvia kulkukoiria tapettiin myrkytetyillä ruuan paloilla ja Volgogradia ympäröiville suoalueille levitettiin lentokoneista myrkyä, jotta alueen hyttyskantaa saatiin vähennettyä (Virtanen 2018).

Jalkapallon MM-kisojen valmisteluvaiheessa Fifalle on tyypillistä, että se puuttuu paikallisiin päätöksentekoprosesseihin ja tekee tarkastuksia rakennuspaikoille. MM-kisojen aikana valvotaan puolestaan sitä, etteivät ei-viralliset yhtiöt pääse hyötymään tapahtuman medianäkyvyydestä. Tapahtumaformaatin perusteella voisikin ajatella, että Venäjä nöyrtyi

Fifan ja sen läheisten liittolaisten vaatimusten edessä, mikä on epätyypillistä Putinin Venäjälle. Tapahtumapaikoilla herkuteltiin blinien ja kaviaarileipien sijaan virallisilla burgereilla ja juomilla (Koivunen 2018). Vaikka Fifa sidosryhmineen on valta-asemassa tapahtumapaikkojen esillepanossa, MM-kisat ovat rahasampo myös hyvin verkostoituneelle ja korruptoituneelle paikalliselle poliittiselle ja taloudelliselle eliitille (Müller 2017). Toisin sanoen suostuttelevan pehmeän vallankäytön taakse kätkeytyy pakottava kovan vallankäytön alue, joka on itse asiassa perusta tapahtumaformaatin toteutumiselle.

Seuraavaksi käänän hetkeksi katseeni työn ja tuotannon historioihin eli siihen, millä tavoin suorituspaikkoja ja niihin liittyvää infrastruktuuria rakennettiin kisakaupungeissa. Näin huomion keskipisteeseen nousee siirtotyöläisten hyväksikäyttö ja kaltoin kohtelu sekä korruptio. Dave Zirin lainaa Venäjän oppositiojohtajien Boris Nemtsovin ja Leonid Marty-nyukin kommentteja Sotšin olympialaisista:

Vain oligarkit ja Putinin lähipiirin yhtiöt rikastuivat. Reilun kilpailun poissaolo ja ystävien, kollegojen ja puoluetovereiden suosiminen aiheuttivat kulujen jyrkän kasvun ja huonon työnlaadun kisojen valmisteluvaiheessa [...] Totuus on, että viranomaiset huolellisesti piilottivat silloin ja salaavat edelleen melkein kaiken, mikä liittyy kustannusongelmiin ja väärinkäyttöihin olympialaisten valmistelussa (Zirin 2016, 187).

Sotšia on pidetty kaikkien aikojen ryöstöretkenä (Hämäläinen 2014). Samantyyppinen toiminta jatkui Venäjällä jalkapallon MM-kisojen rakennusprojekteissa. Ihmisoikeusjärjestö Human Rights Watchin tutkijat syyttivät Venäjän valtiota ja Fifaa siitä, etteivät ne puuttuneet työntekijöiden epäinhimilliseen kohteluun. Venäjän viranomaiset pikemminkin salailivat epäkohtia ja painostivat työntekijöitä vaikenemaan väärinkäytöksistä. Työntekijöiden huonossa kohtelussa ei ollut kyse vain Venäjän työlakien rikkomisesta, vaan myös ihmisoikeusrikkomuksista. Surullisin esimerkki Venäjän jalkapallon MM-kisojen valmisteluissa oli Pietarin uuden jalkapallostadionin Zenit Arenan rakentaminen Krestovskin saarelle eli Ristisaareen. Tähtitieteelliset 1,5 miljardia dollaria maksanut stadion valmistui yli kymmenen vuoden rakentamisen jälkeen vuonna 2017. Kun megastadionin hintaan lisätään uudet tiet ja metrolinjat sekä muu infrastruktuuri, nousee hintalappu yli kolmen miljardin. (Ahonen 2016; Melnæs 2017; Kolamo 2018a.) Näin kallista stadionia ei voi selittää muuten kuin massiivisella korruptiolla. Ikävin korruption liittyvä asia oli siirtotyöläisten kohtelu. Pietarin uudella stadionilla heitä työskenteli joka päivä noin 1 500. Stadionia rakensivat Valko-Venäjältä, Ukrainasta, Uzbekistanista, Tadžikistanista, Moldovasta ja monista muista Itä-Euroopan maista sekä ennen kaikkea Pohjois-Koreasta tulleet siirtotyöläiset. Norjalainen *Josimar* -lehti kertoi, että pohjoiskorealaisten palkoista 90 prosenttia kulkeutui välikäsien kautta muualle kuin itse työntekijöille. Suurin osa rahoista päättyi Pohjois-Korean hallinnolle. Pohjois-Korean vientitulot ovat huvenneet ydinkokeiden aiheuttamien pakotteiden vuoksi. Jatkaakseen sotavarusteluun ja tähän liittyvää uhitteluaan diktaattori Kim Jong-Un ja muu valtionjohto tarvitsevat rahaa. Siksi he ovat lähettäneet ulkomaille työntekijöitä, joiden palkoista ison osa ”verottaa” valtio. (Melnæs 2017.) Näin urheilun megastadioneiden rakentamisen avulla tehdään kansainvälistä politiikkaa ja edistetään globaaleja orjatyömarkkinoita.

Urheilun megatapahtumien käynnistyessä yleensä tällaiset kulisseihiin liittyvät epäkohdat jäävät tapahtumadraaman, karnevaalimeiningin ja tähtikuvien jalkoihin (Cottle 2011; Kolamo & Vuolteenaho 2013; Kolamo 2014; 2018a). Kun Pietarissa pelattiin ensimmäinen MM-kisaottelu, Ylen selostaja (TV2 Marokko-Iran 15.6.2018) kuitenkin poikkeuksellisesti



Kuva 1. Pietarin Ristisaareen rakennettu megastadion Zenit Arena, jota on kutsuttu myös ”korruption kehdoksi”. Kuva: Sami Kolamo.

kertoi, että stadionia on kutsuttu ”korruption kehdoksi” (Kuva 1). Tällaista kommenttia tyyppillisempää on, että selostajat tunnelman nostattamisen vuoksi kehuvat stadioneiden ”komeutta” ja ”upeatua”.

Paikallisten ihmisten tunnettyö

Ehostettujen tapahtumapaikkojen rinnalla myös paikallisten ihmisten laaja-alainen tuki oli olennainen valtiopropagandan vahvistamisen osa. Eniten kiitoksia Venäjän MM-kisojen järjestelyjen onnistuneisuudesta saivat paikalliset ihmiset ja talkootyöläiset, jotka pyyteettömästi auttoivat kisaturisteja monissa arkisissa tilanteissa. *Ilta-Sanomien* (28.6.2018) haastattelema uruguaylainen fani kertoi, että ”minulla oli paljon ennakkoluuloja, mutta ne ovat tiessään. Venäläisten avuliaisuus muutti mieleni”. Kolumbiasta kotoisin oleva kannattaja katsoi edustavansa kaikkia eteläamerikkalaisia todetessaan: ”Uskon, että Venäjä on voittanut puolelleen valtavan määrän ihmisiä. Meidän eteläamerikkalaisten käsitys tästä maasta on muuttunut täysin.” Venäjän MM-kisoihin oli saapunut noin 10 000 suomalaista fanituristia. *Helsingin Sanomien* (25.6.2018) haastattelussa suomalaisfanit kehuivat olutta ja ruokaa sekä ”älyttömän hyvää fiilistä”. Heidän mukaansa mielikuvat Venäjästä ”likaisena, vaarallisena ja byrokraattisena takapajulana, jossa ei toimi mikään” olivat pyyhkiytyneet pois. Suomalaisiin jalkapalloentusiasteihin teki vaikutuksen ”venäläisten ystävällisyys ja palveluhalukkuus”.

Tapahtumapaikoilla venäläisen vieraanvaraisuuden lähettejä olivat erityisesti vapaaehtois-työntekijät. Vapaaehtoiseksi haki 200 000 ihmistä, joista valituksi tuli 32 000. Vapaaehtoisten

toimintaa koordinoiva Natalia Potšinok kutsui heitä ”kommunikaation kansainväliseksi sutureiksi” (IS 28.6.2018). Vapaaehtoisia talkootyöläisiä koulutettiin pitkään, jotta he osasivat toivotun tunnetyön muodot (Hochschild 1979) eli käyttäytyä ystävällisesti, sosiaalisesti ja iloisesti.

On totta, että tavalliset kansalaiset ja talkootyöläiset loivat kisakaupunkeihin tunnelman, jota ilmensi huolenpito ja välittäminen. Tapahtumapaikkoja kiertänyt ja kisatunnelmassa mukana elänyt *Ilta-Sanomien* toimittaja Jelena Leppänen (30.6.2018) kirjoitti, että tavallisen kansan huolehtivaisuutta ja auttavaisuutta ”ei tulisi sekoittaa valtiojohton vallankäyttöön ja politiikkaan”. Tunnelmaa nostatti entisestään Venäjän jalkapallomaajoukkueen eteneminen vastoin ennako-odotuksia kahdeksan parhaan joukkoon. Ennen Espanjan ja Venäjän välisen pelin avausvihellystä selostaja yhdisti toisiinsa tv-kuvissa näkyvät Infantinon ja valtionjohtajat Felipe VI:n ja Dmitri Medvedevin sekä katsomosta purkautuvan huutomyrskyn: ”Infantino kestitsee valtionjohtoa katsomon puolella ja sen kuulee nyt on hurmos päällä. Riehakas tuki tänään Venäjälle” (Yle TV2 Espanja–Venäjä 1.7.2018). *Helsingin Sanomien* (21.6.2018) toimittaja Jenni Jeskassen mukaan Venäjstä oli jälleen tullut ”jalkapallomaa”: maa oli kääntynyt ”jalkapalloateismista jalkapallouskontoon” (Kuva 2). Ylen kisastudiossa Venäjän menestyksestä rakennettiin draaman kaarta: ennen MM-kisoja kyse oli ”heikosta” maajoukkueesta, jossa henkilökemiat olivat ”sekaisin”, nyt puolivälierävaiheessa ”koko maa kylpee jalkapalloeforiassa” (Yle TV2 Venäjä–Kroatia 7.7.2018).



Kuva 2. Venäjän jalkapallohuumaan toivotulla tavalla pukeutunut fani. Tällaisia kuvia on kutsuttu myös kauneusotoksiksi. Yle TV2 Uruguay–Venäjä 25.6.2018.

Vaikka venäläisen normikansalaisen ja poliittisen johdon välillä voi nähdä eroja arvoissa ja asenteissa, on selvää, että Putinin hallinto hyötyi ”oikeaoppisen” kisatunnelman esittämisestä turisteille, ulkomaisille toimittajille ja televisiokatsojille. Samalla kuuliaisten ja vieraanvaraisten *homo sovieticuksien* eli ihmistyyppien, jotka Gessen (2018, 68) tulkitsee totalitarististen valtioiden vakauden perustaksi, toiminta osaltaan häivytti näkyvistä vaihtoehtoiset ja ristiriitaiset tavat toimia yleisönä. Toisin kuin kansallisissa sarjoissa, jalkapallon MM-kisoissa ei siedetä ihanneyleisöstä poikkeavia osallistumistapoja – kriittiset soraaänet suljetaan ulos turvamiesten ja poliisien voimin. Näitä toimia perusteellaan turvallisuuden takaamisella, vaikka todellisuudessa kyse on Fifan ja sen sponsoreiden sekä kisaisännän brändin rakentamisesta. Kiinnostavaa on, että urheilun megatapahtumien jälkeen, kun turistit palaavat kotiin ja toimittajat kääntävät huomionsa toisaalle, epädemokraattisissa yhteiskunnissa kansalaisaktivistien ”kurinpalautus” kiristyy (Gessen 2018, 446).

Juuri näin valtiopropaganda osana tapahtumaformaattia toimii: se siirtää huomion pintaan, julkisivuun, jotta vaikeat yhteiskunnalliset kysymykset voidaan ohittaa. Valtiopropagandan arkkitehdit muuttavat ympäristön itsensä kuvaksi ja kiinnittävät ihmisten huomion tähän kuvaan todellisen yhteiskunnallisen elämän sijaan. Voi väittää, että pehmeän vallankäytön ykköstuote jalkapallon MM-kisoissa on hauskanpito ja ”hyvä fiilis” (Kuper & Szymanski 2018) – etenkin siinä valossa, kun useiden tutkimusten mukaan urheilun megatapahtumat eivät hyödytä kisaisäntää taloudellisesti (ks. esim. Baade & Matheson 2002; Kasimati 2003; Zimbalist 2015). Toki on myös selvää, ettei kisahurmos tempaa mukaansa kaikkia ihmisiä, kuten jalkapallon MM-kisojen vastustajia tai surkeissa olosuhteissa eläneitä rakennustyöläisiä.

Putin-kultti osana MM-kisatapahtumaa

Toisin kuin Berliinin olympialaisissa, nykyuotoisissa urheilun megatapahtumissa keskeinen vallankäyttäjä on urheilutuotteen omistaja (KOK, Fifa) ja sen läheiset liittolaiset eli sponsorit ja mediayhtiöt. Kuten on tullut esille, jalkapallon MM-kisoissa vain viralliset yhteistyökumppanit logoineen ja sloganeineen saavat näkyä ja kuulua Fifa-vyöhykkeillä, kuten stadionalueilla ja Fan Fest -alueilla. Siksi Venäjän jalkapallon MM-kisoissa Putin-kultti kukoisti enimmäkseen näiden aidattujen ja läpeensä tuotteistettujen sekä turistivirtojen risteyskohtiin rakennettujen alueiden ulkopuolella. Myyntikojuissa oli tarjolla Putin-esineitä, kuten paitoja, mukeja ja kalentereita. Niissä ”Vova” ratsasti karhulla, silitti leopardin pentua ja machoili tummissa aurinkolaseissa yläkroppa paljaana (Kolamo 2018a). Toisaalta Putin myös poikkeuksetta poimittiin kansainväliseen kuvavirtaan silloin, kun hän oli saapunut katsomaan peliä stadionille eli Fifan valvomalle alueelle.

Kaupallinen ja poliittinen propaganda eivät sulje toisiaan ulos vaan tukevat toisiaan vähintäänkin yhden tärkeän kisajärjestelyihin liittyvän olottuvuuden kautta. Kyse on Fifan asettamista tiukoista turvallisuusohjeista, jotka mafiavaltioksi kutsuttu Venäjä toteutti moitteettomasti (ks. Ludvigsen 2018). Tapahtumapaikoilla ja muissa keskeisissä kaupunkitiloissa turvallisuuden takasivat ja ihmisten kulkua saattelivat miliisit, mellakkapoliisit, turvamiehet ja Putinin pelätyt OMON-erikoisjoukot, jotka maastoasuissaan parveilivat sotilasajoneuvonsa liepeillä. Ihmisillä roikkui kaulassa laminoitu kuvallinen henkilökortti. Lyhtypylväisiin kiinnitetyistä kaiuttimista ja järjestysmiesten käyttämistä megafoneista tulvi ohjeita siitä, mitä reittiä ja millä tavoin ihmisten tulee kulkea stadionalueella. (Kolamo 2018a.)

Turvamiehillä ja poliiseilla oli oikeus sulkea tiloista ulos Fifan, sen partnerien ja kansakunnan maineen pilaajiksi luokitellut ei-toivotut ihmiset ja symbolit. Toki on ymmärrettävää,

että terrorismin uhan vuoksi varsinkin stadionalueet ovat megatapahtumien aikana tarkoin vartioituja.

Samalla toisaalta uudet valvontamenetelmät ja -laitteet, kuten henkilökannerit, biometriset henkilökortit ja valvontakamerajärjestelmät, jotka kykenevät tunnistamaan ihmisiä rekisterikilpien ja kasvojen perusteella, ovat osa megatapahtuman jättämää perintöä. Niiden avulla ihmisiä tullaan valvomaan myös tulevaisuudessa. (Zirin 2016; ks. myös Klauser 2011.) Näin julkisten tilojen laaja-alainen kontrolli tulee osaksi arkipäivää.

Tiukkojen turvallisuustoimien avulla Putin saattoi luoda itsestään kuvaa vahvana johtajana. Putin näytti epäilijöilleen, että hän kykenee käyttämään voimaa ja vaintamaan sekä terroristit että huligaanifirmat. Osoituksena tästä Putin-kultin osa-alueesta eräs *Ilta-Sanomien* (26.6.2018) haastattelema fanituristi kertoi ”rakastavansa Putinia”, sillä hän on vahva johtaja. Kyseinen kannattaja oli pukeutunut fanipaitaan, jonka kuvassa tiukkailmeinen Putin kantoi asetta. Vahvana johtajana Putin on myös hyvin osaava: hän on muun muassa tainnut siperiantikerin, sammuttanut metsäpalon ja auttanut siperiankurjet vankeudesta vapauteen – ainakin jos venäläiseen valtamediaan on uskomista (Fogelholm 2012). Vain Donin Rostovissa lähellä Itä-Ukrainaa, jossa on runsaasti separatistisia liikkeitä ja radikaaleja islamistisia järjestöjä, lehdet ilmoittivat terrorismin uhkasta (HS 13.6.2018). Kirjailija Viktor Jerofejevin mukaan Putin-kultin perusta löytyy maan historiasta orjuuden alla. ”Venäjä ei luota itseensä maana vaan rakastaa nöyryyttä sekä alamaisena ja johdettuna olemista”, väittää Jerofejev (Fogelholm 2012).

Putinin kohdalla vahva johtajuus yhdistyy usein isänmaalliseen ja äijämäiseen kuvastoon. Putinin imagonrakennuksen yhteydessä voi puhua yhtäältä historiapolitiikasta ja toisaalta kameratiotoisesta esiintymisestä. Historiapolitiikan käsite viittaa monentyyppisiin kuviin, teksteihin ja symboleihin, joiden avulla historiaa ja menneisyyttä käytetään apuvälineenä yritettäessä saavuttaa toivottuja yhteiskunnallisia päämääriä (ks. Torsti 2008). Historiaa ”käännetään” haluttuun suuntaan muun muassa tieteellisten tutkimusten ja koulujen oppikirja- sekä mediatekstien avulla. Esimerkiksi Stalinin politiikka ja väkivallan teot voidaan selittää reagointina ”lännen” toimintaan (emt.). Putin esittää nykyhallinnon osana suurta venäläistä kertomusta ja historiallista jatkumoa. Tässä kertomuksessa Putin esiintyy itsestään selvänä ja ”valittuna” valtakunnan päämiehenä.

Koska historiaa tuotetaan (ja politisoidaan) myös reaaliaikaisten mediakuvastojen avulla, urheilun megatapahtumien yhteydessä olennainen toimintamalli on kameratiotoinen esiintyminen. Urheilun tv-lähetykset perustuvat tarkoin mietittyyn ja hallittuun dramaturgiseen formaattiin. Tämä formaatti sisältää runsaasti saman tyyppisiä tunteisiin vetoavia kuvia, jotka kutsuvat katsojia osallistumaan tapahtumien kulkuun. Toistaessaan ja kierrättäessään kuvia televisiodramaturgia voi näin kouluttaa katsojien halua esiintyä tietyllä toivotulla tunteisiin vetoavalla tavalla. (Kolamo 2018b.) Urheilijoiden ja fanien ohella myös poliitikot ovat tulleet tietoisiksi tästä formaatista ja tapahtumapaikoilla kaikkialla tarkkailevista kameroista: poliitikot ja muut julkikset tietävät, että heidät poimitaan kansainväliseen kuvavirtaan urheilutapahtumien aikana. Venäjän jalkapallon MM-kisojen avausottelu Venäjä vastaan Saudi-Arabia päättyi kisaisännälle murskaavasti 5-0. Maalien jälkeen kamera poimi katso- mosta tyytyväisenä myhäilevän Putinin, joka istui aitiossaan yhdessä Fifan puheenjohtaja Infantinon ja Saudi-Arabian kruununprinssi Muhammad bin Salmanin kanssa.

Kun kamera poimi edellä mainitun kolmikon globaaliin reaaliaikaiseen kuvavirtaan, Ylen selostaja huudahti: ”No niin! Siellä hierotaan hyviä välejä. Siellä tiedetään, että Saudi-Arabia on ollut pitkään Yhdysvaltojen hyvä kumppani [...] Saudi-Arabiahan on niitä maita



Kuva 3. bin Salman, Infantino ja Putin seuraamassa avausottelua, jota Ylen studioisäntä kutsui ironisesti ”öljyklassikoksi”. Yle TV2 Venäjä–Saudi-Arabia 14.6.2018.

maailmassa, yksi harvoja, jotka on absoluuttinen monarkia. Venäjä, no [naurua] paperilla se kai on demokratia [naurua].” Näitä samoja kuvia pyöritettiin hidastusotoksina puoliaikapaneelissa, jossa selostajan tavoin studiovieraat ja -isäntä suhtautuivat niihin ironisella otteella: he puhuivat ”sikariportaasta” ja ”kultaisesta kädenpuristuksesta” sekä siitä, että ”näinhän sen pitikin mennä” eli vihjailivat sopupelistä. Vielä ottelun päätyttyä studioisäntä totesi, että ”tätä aitiota kuvattiin aika paljon ja siellä ainakin maan päämies Putin saa olla myös aika ylpeä omistaan.” Yhtä lailla Putin oli ylpeä siitä, että hänen kasvonsa ja hymynsä liitettiin useampaan kertaan maaleja hurraaviin pelaajiin ja katsojiin.

Siinä, missä media-yhtiöt ovat kutsuneet kuvauskellisten nuorten naisten poimimista katsojien tv-lähetyskseen kauneusotoksiksi (*beauty shots*), voi edellä kerrottuja kuvia kutsua kuuluisuusotoksiksi. Kameratietoisuus on juuri siksi käyttökelpoinen sana, että urheilijoiden ohella myös julkikset esiintyvät usein nimenomaan kameroille – toisinaan katsoen suoraan heitä kuvaavaan tv-kameraan ja vilkuttaen yleisölle ja näin välittäen tunnekokemuksensa ympäri maailmaa lähetysten katsojille. *Ilta-Sanomien* toimittaja Jelena Leppänen (4.7.2018) viittaa kameratietoiseen esiintymiseen kirjoittaessaan Venäjän ja Espanjan välisestä toisen kierroksen pelistä, jota Putin ei yllättäen saapunut stadionille katsomaan: ”Putin on näyttänyt vuosien saatossa kansalleen vahvana ja ennen kaikkea menestyksekkäänä johtajana. Venäläiset ovat tottuneet yhdistämään presidenttinsä kasvot suurin voittoihin. Tappioiden ja takaiskujen aikana Putin on pysytellyt sivummalla”. Lopulta vastoin ennako-odotuksia Venäjä voitti Espanjan rangaistuspotkukilpailun jälkeen ja eteni kahdeksan parhaan joukkoon.



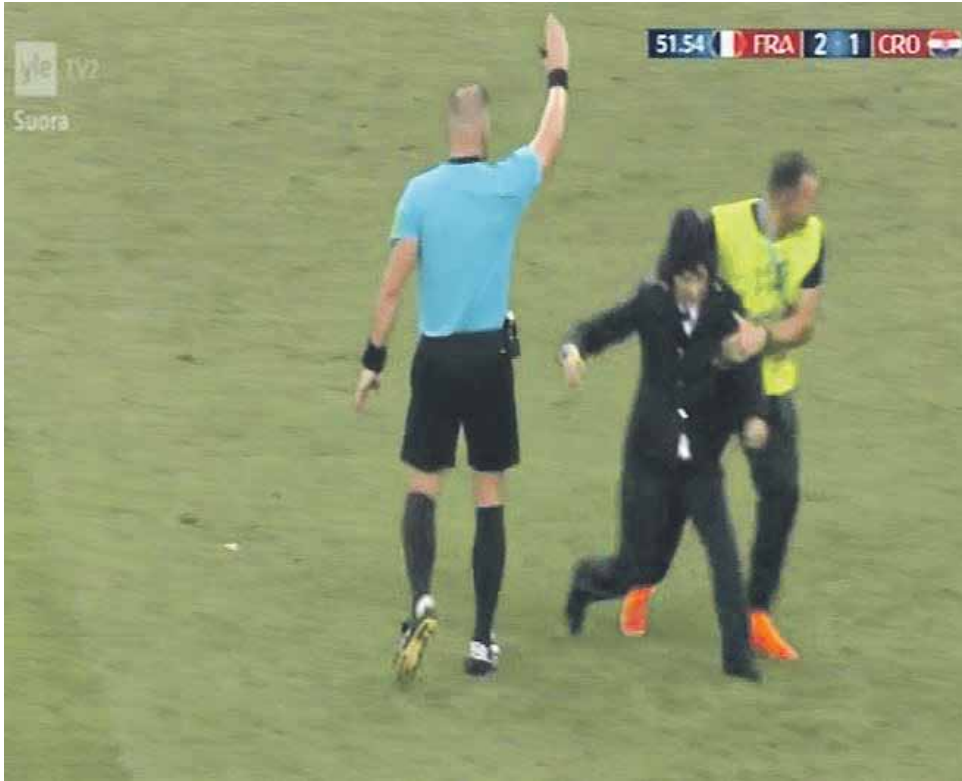
Kuva 4: Putinin jalkapallodiplomatiaa Helsingin huippukokouksessa. IS 17.7.2018.

Leppänen antaa ymmärtää, että Putin laskelmoi. Hän oletti, että Venäjä ei pärjää MM-kisojen yhdelle mestarisuosikille ja jäi siksi ottelusta pois. Putin ei halunnut liittää kasvojaan tapiokuviin – etenkin kun suosittujen urheilutapahtumien kuvilla on tapana toistua ja kiertää eri medioissa. Joistakin kuvista voi tulla kokonaisia aikakausia heijastelevia kiteytyksiä.

Finaalin palkintojen jaossa syntyi humoristinen vallan kuva, kun sade yllätti viheriölle laskeutuneet ja pukuihin pukeutuneet eliitin edustajat, kuten Gianni Infantinin, Vladimir Putinin, Ranskan presidentti Emmanuel Macronin ja Kroatian presidentti Kolinda Grabar-Kitarovicin. Hetken turvamiehet suojasivat sateenvarjolla vain Putinia. Selostaja Matti Härkösen sanoi: ”Siellä ei Infantinolle ole sateenvarjoa. Putinille, totta kai, löydetty tuollainen maailman suurin sateenvarjo [naurua] (Yle TV2 Ranska–Kroatia 15.7.2018).” Finaalin jälkeen Putin kiiroitti Helsinkiin huippukokoukseen, jossa hän tapasi USA:n presidentin Donald Trumpin ja isännän roolissa toimineen Suomen presidentin Sauli Niinistön. Kokouksessa Putin yhdisti itsensä MM-kisahuumaan ja luovutti Adidaksen MM-kisapallon Trumpille. Tämä kuva levisi ympäri maailmaa ja tuotti osaltaan myönteistä Putin-kulttia.

Säröt ja soraäänät

Tapahtumaformaatin toteuttaminen harvoin onnistuu tavalla, joka täydellisesti tyydyttäisi paikallista kisaorganisaatiota ja tuotteen omistajaa. Venäjän jalkapallon MM-kisoissa syntyi yllättävä ja erikoinen tilanne loppuottelussa, kun *Pussy Riot* -aktivistiryhmän jäseniä livahti kentälle kesken loppuottelun. Poliisiasuihin pukeutuneet aktivistit kertoivat tempauksensa jälkeen, että he vaativat poliittisten vankien vapauttamista ja mielenosoittajien laittomien



Kuva 5. Poliisiksi naamioitunut kansalaisaktivisti järjestysmiehen pihdeissä. Yle TV2 Ranska–Kroatia 15.7.2018.

pidätyksien lopettamista. Lopulta kansalaisaktivistien sanoma jäi finaalin ja sen jälkispeluloinnin jalkoihin. Tähän ohikiitävään hetkeen kannattaa kuitenkin toiviksi pysähtyä, sillä sitä voi pitää eräänlaisena kerronnallisena anomaliana, ”roskana katsojan silmässä”. Kun pelitapahtumat ovat käynnissä, harva MM-jalkapallofani- tai turisti haluaa, että hänen tunteitaan puhutellaan sananvapauden ja ihmisoikeuksien riistämistä tai seksuaalivähemmistöjen alistamista koskevilla seikoilla. Pelin ulkopuoliset tekijät eivät kuulu ottelutapahtuman draamaan. Selostaja Matti Härkönen kommentoi yllättävää tilannetta: ”Ja nyt tulee kentälle sitten ihan vääränlaisia hemmoja, ihan vääränlaisia heeboja. Turvajärjestelyt pettää. Ja vielä on yksi siellä hihhuloimassa (Yle TV2 Ranska–Kroatia 15.7.2018).” Toisaalta juuri tällainen ajattelu edesauttaa sitä usein toistettua näkemystä, että urheilua ja politiikkaa ei tulisi sotkea toisiinsa. Tässä suhteessa Pussy Riotin tempaus koettiin Mary Douglasia (2000) lainaten liaksi eli aineeksi väärässä paikassa. Kansalaisaktivistit eivät sopineet niihin odotuksiin ihannekäyttäytymisestä ja tunnetyöstä, jota tapahtumaformaatti ihmisiltä edellytti (Kuva 5).

Tämä särö teki myös näkyväksi pehmeän vallankäytön taustalla piileviä epäoikeudenmukaisia yhteiskunnallisia käytäntöjä. Ihmisoikeuskysymysten ohella sellaisiksi voi laskea MM-kisojen tapahtumaformaatin toteuttamiseen liittyvän vallanpitäjien tavan siirtää vaurautta julkisista sosiaalisista suojaverkoista yksityisen pääoman käsiin. Nämä epäreilun politiikan seuraukset synnyttävät katkeruutta niissä paikallisissa ihmisissä ja yrittäjissä, jotka joutuvat seuraamaan sivusta muiden juhlia eivätkä pääse niistä lainkaan hyötymään. Katkeruutta voimistaa se, että Kreml pyrki kovaotteisesti vaientamaan kriitikot ja opposition edustajat.

Kisakaupungeissa protestimarsseja ei esiintynyt. Jopa pelätyt venäläiset huligaanit, kuten Pietarin Zenitin laajin kannattajaryhmä Landsrona piti MM-kisojen ajan hiljaiseloa. Zenitin hard core -fanit ovat vaatineet tummaihoisten ja homoseksuaalisesti suuntautuneiden pelaajien sulkemista ulos joukkueista. Fanijoukon mukaan on epäilemättä, että he ”joutuvat väkisin nielemään” tummien pelaajien läsnäolon joukkueissa, kun taas homoseksuaalit ovat ”kelvottomia edustamaan mahtavaa kaupunkiamme” (Kuper & Szymanski 2018, 134). Vali-tettavasti vastaavanlaisia kannanottoja on esiintynyt muuallakin Venäjällä ja Itä-Euroopassa faniyhteisöissä.

Yhtenä sårönä on syytä mainita Kroatian keskuspuolustajan ja entisen Kiovan Dynamon pelaajan Domagoj Vidan ja maajoukkueen analytikko Ognjen Vukojevicin Youtubeen lataaman videon, jossa kaverukset huudahtivat ukrainalaisille nationalisteille tutun tunnus-lauseen ”kunniaa Ukrainalle”. Vida sai Fifalta varoituksen, kun taas Vukojevic sai potkut (IS 11.7.2018). Urheilijoilta on kielletty poliittisesti latautuneiden viestien lähettäminen. Urheilun megatapahtumissa Twitterin, Instagrammin ja muun sosiaalisen median käytölle on asetettu tiukat säännöt. Fifan ja sen yhteistyökumppaneiden näkökulmasta suurin huolenaihe koskee jalkapalloilijoiden mikrobloggerita tavalla, joka voisi vaikuttaa tarkasti kontrolloituun tapahtuma- ja maabrändiin negatiivisesti. (Hutchins & Rowe 2012.)

Myös maalien jälkeisten tuuletusten aikana esiintyi poliittisia mielenilmauksia. Kameroista tietoiset Xherdan Shaqiri ja Granit Xhaka, joiden vanhemmat ovat Kosovon albaaneja, tuu-lettivat maalejaan Sveitsin ja Serbian välisessä alkulohkon ottelussa tekemällä kämmenillään kaksipäistä kotkaa kuvaavaan symbolin. Kaksipäinen kotka esiintyy Kosovon lipussa ja on näin kansallisesti tärkeä symboli. Kosovo itsenäistyi vuonna 2008. Serbia ei ole kuitenkaan tunnustanut Kosovon itsenäisyyttä. Serbialla ja Kosovolla ”ei hirveän lämpimät välit ole”, muistutti myös Ylen studioisäntä (YLE TV2 Serbia–Sveitsi 22.6.2018). Sveitsin maajouk-kukeen tähtipelaajat saivat tuuletuksistaan Fifalta sakot. Kiinnostava yksityiskohta on, että kosvolaiset aloittivat verkossa rahankeruukampanjan sveitsiläisjalkapalloilijoiden sakkujen maksamista varten.

Valtiopropagandan uusi tuleminen ja juhlakapitalismi

KOK:n entinen puheenjohtaja ja olympialiikkeen ”isä” Pierre de Coubertin kommentoi Berliinin olympialaisten jälkeen *Le Journal* -lehdelle, että on aivan sama ”mainostatko eteläisen Kalifornian säätä [viittaa vuoden 1932 Los Angelesin olympialaisiin] vai poliittista johtoa Berliinissä? Olympialaiset hyötyvät kisaorganisaation markkinointityöstä ja vain tällä on merkitystä” (Krüger 2003, 234). Fifan entinen pääsihteeri Jérôme Valcke puolestaan totesi Brasiliassa vuonna 2014 pidettyjen MM-kisojen jälkeen, että ”joskus vähemmän demokraat-tisissa maissa on parempi järjestää jalkapallon MM-kisat” (Kuper & Szymanski 2018, 271). Sekä de Coubertinin että Valcken kommentit kertovat raadollisella tavalla suurten urheilun katto-organisaation johtajien arvomaailmasta.

Fifan tavasta asettaa asioita tårkeysjärjestykseen muistutti myös *Ilta-Sanomien* toimittaja Saku-Pekka Sundelin (16.7.2018): ”Autoritaarisissa valtioissa, epädemokraattisissa ja jopa diktatuureissa on helpompi järjestää maailman massiivisimpia urheilutapahtumia. Niissä ei moni ääneen kysele, miksei yli kymmentä miljardia euroa valtion kassasta voisi käyttää en-nemminkin kouluihin tai sairaaloihin.” Urheilun megatapahtumia on viime vuosina järjestetty valtioissa, joita voi pitää epädemokraattisina ja korruptoituneina. Tämä on keskeinen huomio nykyurheilusta, joka kertoo valtiopropagandan paluusta.

Vuoden 2014 Brasilian ja vuoden 2010 Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisoissa esiintyi protestimarsseja, jotka uhkasivat harmoniseksi siloteltua tapahtuma- ja maabrändiä. Tätä taustaa vasten voi olettaa, että nimenomaan kisaorganisaation onnistuminen säröänten vaientamisessa sai Infantinon hykertelemään onnesta ja kehumaan Venäjän MM-kisoja ”kaikkien aikojen parhaiksi” – etenkin kuin Fifalle tärkeintä on sen sponsoreiden tyytyväisyys. Aktivistit, jotka kamppailivat oman kaupunkinsa käyttöoikeudesta sekä kyseenalaistivat vallanpitäjien toimintatavat, sysättiin Venäjällä kameroiden ulottumattomiin. Kun soraäänät vaiennetaan hyvissä ajoin jo ennen kisoja, yhteiskunnalliset asiat eivät nouse asialistalle. Propagandan keskeisenä tavoitteena on yhdenmukaistaa ajattelua ja vaientaa erimieliset (Pörsti 2017, 11). Valtiopropagandan uudelle tulemiselle tyypillistä on demokratian vastaisuus, jota ilmentää nykyisessä digitaalisessa mediamaisemassa erityisesti verkossa liikkuvien ja valtaapitäviä protestoivien kansalaisaktivistien valvominen ja jäljittäminen.

Kun soraäänät on vaiennettu, turistit voivat investoida tunteitaan täysillä ”iloiseen nationalismiin” (Kuper 2012) ja fanituotteisiin. Jalkapallon MM-kisoissa kisaturistit ja -fanit jakavat sosiaalisessa mediassa kuvia itsestään osana karnevaalimeininkiä ja sponsoriteksteillä virtaviivaistettuja ja medioituja kaupunkitiloja. Näin poliittinen ja kaupallinen propaganda voi valtamedian kuvien ohella levitä myös ihmisten omia mediakanavia pitkin.

On totta, että Venäjän MM-kisojen pelit olivat viihdyttäviä ja ihmisillä oli ilmeisen hauskaa keskenään. ”*Feel-good factor*” tai *Fun factor* eli ”hauskuustekijä” (ks. esim. Kuper & Szymanski 2018) voidaan monien etenkin köyhien paikallisten venäläisten yhteydessä liittää *fortotškaan* eli ikkunan tuuletusluukkuun. Kyse on luukusta, joka voidaan talvella silloin tällöin avata, jotta ilma vaihtuisi asunnon sisällä. Juuri tällainen vaikutus Venäjän jalkapallon MM-kisoilla oli: ne avasivat tuuletusluukun, josta saattoi hengittää vapaasti ja jonka kautta saattoi myös esitellä tavallisten venäläisten vieraanvaraisuutta ja jokapäiväistä elämää. MM-kisojen jälkeen *Helsingin Sanomat* (21.7.2018) kirjoitti osuvasti, että ”Venäjän näyteikkuna sulkeutuu”. Jalkapallon MM-kisat olivat urheilun megatapahtumien buumin päätepiste Venäjällä.

Puhumalla näyte- tai tuuletusikkunan sulkeutumisesta myös vihjataan, että urheilun megatapahtuman jälkeen Venäjällä palataan arkeen ja vanhoihin käytäntöihin. Sotšin olympialaisten jälkeen Venäjä hyökkäsi Krimille. Venäjän MM-kisojen jälkeen sotilaalliset toimet ovat kiristyneet Kertšinsalmella Mustanmeren ja Asovanlahden välissä. Kansalaisaktivisteja vainotaan entiseen malliin. Globaalia mediaa ei enää kiinnosta superlatiivein hehkutetut ”ystävälliset ja iloiset” tavalliset venäläiset. Mitä heille kuuluu vaikkapa Kaliningradissa tai Saranskissa, joissa ylisuuret megastadionit jäävät veronmaksajien taakaksi (ks. Vaarakallio & Heiskanen 2018)? Kiinnostavaa myös on, että ”loisteliaan” Volgogradin stadionin perustan maaperä on alkanut halkeilla ja valua sateiden mukana viereiseen Volga-jokeen (IS 19.7.2018). Kisaisännästä muodostuu hyvin erityyppinen kuva riippuen siitä, onko näyteikkuna auki vai kiinni.

Toisin kuin Berliinin olympialaisissa, nykymuotoisissa urheilun megatapahtumissa poliittista propagandaa näkyvämmiin esillä on kaupallinen propaganda. Pitkäsen ja Sutisen (2018, 151) sanoin: ”Ei tarvitse kuin kuvitella Niken [jalkapallon MM-kisoissa Adidaksen] logon tilalle hakaristi huomatakseni, kuinka mainonta on asettunut aiemman poliittisen propagandan saappaisiin.” Toisaalta vaikka tuotteistettu tapahtumaformaatti rajoittaa kisaisännän itsemääräämisoikeutta, mahdollistaa etenkin MM-kisojen valmisteluvaihe paikallisen poliittisen ja taloudellisen eliitin hyvien veljien verkostojen muodostamisen. Putinin lähipiirin rikastuminen ja työlakien rikkominen kertovat kovasta vallankäytöstä osana Venäjän jalkapallon

MM-kisojen valmisteluja (ks. myös Müller 2017).

Pehmeästä ja sen taustalla olevasta kovasta vallankäytöstä puhuminen muistuttaa Jules Boykoffin (2016) lanseeraamasta käsitteestä juhlapitalismi (*celebration capitalism*). Urheilun megatapahtumille on ominaista, että tuhopitalismin eli luonnonkatastrofien ja sotien jälkeisten sokkihoitojen (ks. Klein 2001) sijaan paikkoja remontoidaan uusiksi juhlapitalismin nimissä:

Molemmat esiintyvät poikkeusolosuhteissa, joiden aikana kierot poliitikot ja heidän bisnesystävänsä saavan mahdollisuuden muuttaa politiikkaa tavalla, josta he voivat normaalitilanteissa vain uneksia. Siinä, missä tuhopitalismi vie valtiolta vaikutusvallan, juhlapitalismi suostuttelee valtion yhteistyökumppaniksi niin kutsuttuihin *public-private partnership* -hankintamalleihin, joiden väitetään edistävän taloutta. Turhan usein nämä yhteistyömallit ovat painoituksiltaan kuitenkin toispuolisia: julkinen puoli maksaa ja yksityinen puoli kerää voitot (Boykoff 2016, 159).

Jalkapallon MM-kisat on Fifan tähtituote, jota seurataan maailman joka kolkassa. Kuu-kauden mittaisen jalkapallojuhlan nimissä ihmiset saadaan usein suostumaan lähes mihin tahansa, jopa omien etujensa vastaiseen toimintaan – ainakin valtiopropagandistissa maissa. Venäjän jalkapallon MM-kisoissa propagandakoneisto toimi ammattimaisen järjestelmällisesti. Paikallinen valtamedia nostatti tunnelmaa jo ennen MM-kisoja hehkuttamalla uutuuksia hohtavia kisapaikkoja sekä ohjeistamalla ihmisiä siitä, miten ihanteellinen fanituristi käyttäytyy. Olen artikkelissani osoittanut, että urheilun megatapahtumissa propagandan toimintalogiikkaa kertoo ennen kaikkea medianäkyvyyden keskeisestä merkityksestä sekä kaupunkitilojen elävöittämisessä että johtajakultin juhlistamisessa.

Nyky-yhteiskunnassa on perusteltua puhua media- tai kameratietoisesta tilanteiden suunnittelusta, jonka periaatteet koskevat myös oikeaoppisena pidettyä ihmisten tunteiden esittämistä. Kuten myös vuoden 2022 Qatarin jalkapallon MM-kisojen stadioneiden rakennustyömaiden surkeat olosuhteet tuhansine kuolleine siirtotyöläisineen osoittavat, tietokoneilla tuotettujen tulevien kisapaikkojen näyttävien visualisointien (kuin myös sittemmin kisojen aikaisten tunnelmakuvien) taakse kätkeytyy valtava määrä inhimillistä kärsimystä, jonka valtiopropagandistit haluavat häivyttää pois ihmisten silmistä ja mielestä. Urheilun megatapahtumat ja niiden valmistelut näytösjulkisine piirteineen todistavat osaltaan propagandan renessanssista.

Propagandistisessa yhteiskunnassa viestintä pinnallistuu ja yksipuolistuu. Tätä edistää taloudellisen ja poliittisen vallan keskittyminen. Urheilun megatapahtumissa vallan keskittymisen yksi olennainen ilmenemismuoto on tapahtumaformaatti. Toistuva, valvottu ja tietynlaiseen muotoon vakiinnutettu formaatti synnyttää ennako-odotuksia siitä, miten tapahtumien tulee edetä, mitkä toimet katsotaan ”vääriksi” ja millaiset ihmiset sekä symbolit on syytä sulkea ulos. Formaattipitoinen kulttuuri on hedelmällinen kasvualusta propagandalle: formaatit suuntaavat huomion vallitseviin normeihin ja etukäteen määriteltyihin rooliodotuksiin, joiden toteutumista seurataan tarkasti. Fifan – ja yllättävän monen toimittajan – mielestä Venäjä suoriutui kisaisäntäroolistaan erinomaisesti. Tätä näkemystä voi pitää propagandistisena, sillä se ei ota huomioon julkisivu-työn taakse kätkeytyviä valtapelejä ja yhteiskunnallisia ongelmia.

Lähteet

Tutkimusaineisto: sanomalehti- ja tv-aineistot

Helsingin Sanomat 7.6.2018 – 22.7.2018
Ilta-Sanomat 7.6.2018 – 22.7.2018
Yle TV2 Venäjä–Saudi-Arabia 14.6.2018
Yle TV2 Marokko-Iran 15.6.2018
Yle TV2 Serbia–Sveitsi 22.6.2018
Yle TV2 Uruguay–Venäjä 25.6.2018
Yle TV2 Espanja–Venäjä 1.7.2018
Yle TV2 Venäjä–Kroatia 7.7.2018
Yle TV2 Ranska–Kroatia 15.7.2018

Kirjallisuus

- Ahonen, Anneli (2014), Pietarilaisessa talossa yli 200 ihmistä kehuu työkseen Putinia. – *Helsingin Sanomat* 17.11.2014, <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002778158.html>
- Ahonen, Anneli (2016), Korruption ryvettämä MM-stadion piinaa Pietaria – “Stadionista on tullut nyky-Venäjänsä tragikoominen symboli”. – *Helsingin Sanomat* 22.12.2016, <https://www.hs.fi/urheilu/art-2000005006817.html>
- Alekseyeva, Anna (2014), Sochi 2014 and the Rhetoric of a New Russia: Image Construction Through Mega-Events. – *East European Politics* 30:2, 158–174. <https://doi.org/10.1080/21599165.2013.877710>
- Baade, Robert A. & Matheson, Victor (2002), Bidding for the Olympics: Fool’s Gold? – *Transatlantic Sport*. Toim. Barros, Carlos, Ibrahim, Murad & Szymanski, Stefan. Lontoo: Edward Elgar Publishing, 127–151.
- Basulto, Dominic (2013), The Sochi Olympics and the Rebranding of Russia. *Russia Direct* 18.10.2013, <https://russia-direct.org/analysis/sochi-olympics-and-re-branding-russia>
- Benjamin, Walter (1989) *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Suom. Sironen, Raija. Toim. Koski, Markku, Rahkonen, Keijo & Sironen, Esa. Jyväskylä & Helsinki: Kansan sivistystyön liitto & Tutkijaliitto.
- Bélanger, Anouk (2000), Sport Venues and the Spectacularization of Urban Spaces in North America: The Case of the Molson Centre in Montreal. – *International Review for the Sociology of Sport* 35:3, 378–397. <https://doi.org/10.1177/101269000035003009>
- Blom, Anders (2018), *Veljeskunta. Lobbaus Suomen poliittisessä järjestelmässä*. Helsinki: Gummerus.
- Boykoff, Jules (2016), *Power Games. A Political History of the Olympics*. Lontoo: Verso.
- Broudehoux, Anne-Marie (2017), *Mega-events and Urban Image Construction: Beijing and Rio de Janeiro*. New York: Routledge.
- Cottle, Eddie (2011, toim.), *South Africa’s World Cup. A Legacy for Whom?* Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- Crabtree, Benjamin F. & Miller, William L. (1992, toim.), *Doing Qualitative Research*. Newbury Park: Sage.
- Crilley, Darrel (1993), Architecture as Advertising: Constructing the Image of Redevelopment. – *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present*. toim. Kearns, Gerry & Philo, Chris. Oxford: Pergamon Press, 232–252.
- Douglas, Mary (2000), *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Tampere: Vastapaino.
- Fogelholm, Sonja (2012) Vladimir Putin - Palvonnan kohde ja aikansa elänyt supersankari. – *Yle Elävä Arkisto* 12.9.2012 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/09/12/vladimir-putin-palvonnan-kohde-ja-aikansa-elanyt-supersankari>
- Gessen, Masha (2018), *Venäjä vailla tulevaisuutta*. Jyväskylä: Docendo.
- Gorokhov, Vitali Aleksandrovich (2015), Forward Russia! Sports Mega-Events as a Venue for Building National Identity. – *The Journal of Nationalism and Ethnicity* 43:2, 267–282. <https://doi.org/10.1080/00905992.2014.998043>
- Hart-Davis, Duff (1986) *Hitler’s Games. The 1936 Olympics*. New York: Harper & Row.
- Hochschild, Arlie Russell (1979), Emotion Work, Feeling Rules and Social Structure. –

- The American Journal of Sociology* 85:3, 551–575. <https://doi.org/10.1086/227049>
- Horne, John, & Manzenreiter, Wolfram (2006, toim.), *Sports Mega-events: Social Scientific Analyses of a Global Phenomenon*. Oxford: Blackwell.
- Hutchins, Brett & Rowe, David (2012), *Sport Beyond Television. The Internet, Digital Media and the Rise of Networked Media Sport*. Lontoo: Routledge.
- Hämäläinen, Taneli (2014), Kun Putin ryösti olympialaiset. - *City* 7.2.2014, <https://www.city.fi/blogit/vapaamatkustaja/kun+putin+ryosti+olympialaiset/126023>
- Kasimati, Evangelia (2003), Economic Aspects and the Summer Olympics: A Review of Related Research. – *International Journal of Tourism Research* 5:6, 433–444. <https://doi.org/10.1002/jtr.449>
- Kavaratzis, Mihalis & Ashworth, G. J. (2005), City Branding: An Effective Assertion of Identity or a Transitory Marketing Trick? – *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* 96:5, 506–514.
- Klauser, Francisco R. (2008), Fifa Land 2006: Alliances Between Security Politics and Business Interests for Germany’s City Network. – *Architectures of Fear*. toim. In Centre of Contemporary Culture of Barcelona. Barcelona: CCCB, 173–187.
- Klauser Francisco R. (2011), The Exemplification of ‘Fan Zones’: Mediating Mechanisms in the Reproduction of Best Practices for Security and Branding at Euro 2008. - *Urban Studies* 48:15, 3203–3219. <https://doi.org/10.1177/0042098011422390>
- Klein, Naomi (2001), *No Logo*. Helsinki: Into.
- Koivunen, Pia (2018), Jalkapallon MM-kisat 2018 – Putinin megatapahtumien huipennus? – *Politiikasta*. <https://politiikasta.fi/category/kirjoittajat/pia-koivunen/>
- Kolamo, Sami (2014), *FIFAn Valtapeli. Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisat 2010 keskitettynä mediaskaakkelina*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Kolamo, Sami (2018a), *Urheilun Mammuttitauti*. Tallinna: Aviator.
- Kolamo, Sami (2018b), *Mediaurheilu*. Tampere: Vastapaino.
- Kolamo, Sami & Vuolteenaho, Jani (2011), Kuningaspelin sisä- ja ulkopuoliset: brändättyjä jalkapaltiloiloja Etelä-Afrikan MM-kisoissa ja Englannin valioliigassa. - *Alue ja Ympäristö* 2011:2, 17–34.
- Kolamo, Sami & Vuolteenaho, Jani (2013), The Interplay of Mediascapes and Cityscapes in a Sports Mega-event: The Power Dynamics of Place Branding in the 2010 FIFA World Cup in South Africa. - *The International Communication Gazette* 2013:5–6, 502–520. <https://doi.org/10.1177/1748048513491908>
- Kolamo, Sami & Vuolteenaho, Jani (2019a). Natsit kansojen välisen yhteisymmärryksen asialla. Propagandan toimintalogiikka Berliinin olympialaisissa 1936. - *Lähikuva* 1.
- Kolamo, Sami & Vuolteenaho Jani (2019b, tulossa). Uncanny Resemblances? Captive Audience Positions and Media-conscious Performances in Berlin During the 1936 Summer Olympics and the 2006 FIFA World Cup. - *International Journal of Communication* 13.
- Kosonen, Eemeli (2018), Esittelyssä MM-kisojen kaupungit ja huppeat stadionit – Venäjällä ei ole kustannuksissa säästelyä, 5.6.2018. <https://faneille.com/futis/mm-futis/2018-venaja-kaupungit-ja-stadionit/>
- Krüger, Arnd (2003), Germany: The Propaganda Machine. – *The Nazi Olympics. Sport, Politics and Appeasement in the 1930s*. Toim. Krüger, Arnd & Murray, William. Chicago: University of Illinois Press, 17–43.
- Kuper, Simon (2012), Where’s Darth Vader Gone? Is the Age of Football as a Substitute for War Coming to an End? – *The Blizzard*, 5, 136–143. <https://www.theblizzard.co.uk/article/wheres-darth-vader-gone>
- Kuper, Simon & Szymanski, Stefan (2018), *Soccereconomics. 2018 World Cup Edition*. New York: Nation Books.
- Large, David C. (2007), *Nazi Games: The Olympics of 1936*. New York: W.W. Norton.
- Leppänen, Jelena (2018), Käsittämätön ratkaisu Venäjällä – Maailman upeimmaksi kehitulla stadionilla ei pelata peliäkään jalkapallon MM-kisoissa, 4.6.2018. <https://www.is.fi/mm-futis/art-2000005705772.html>
- Ludvigsen, Jan Andre Lee (2018), Sport Mega-events and Security: the 2018 World Cup as an Extraordinary Securitized Event. – *Soccer & Society* 19:7, 1058–1071. <https://doi.org/10.1080/14660970.2018.1487841>
- Luostarinen, Heikki (1998), Mistä propaganda tuli ja mihin se meni. – *Tiedotustutkimus* 21:3, 24–35.
- Mayes, Robyn (2008), A Place in the Sun: The Politics of Place, Identity and Branding. – *Place*

- Branding & Public Diplomacy* 4:2, 124–135. DOI: 10.1057/pb.2008.1
- Melgin, Elina & Nieminen, Hannu (2018), Julkisuusdiplomatia ja viestintä. – *Viestijät: Valtiopropagandasta* 21.5.2018, <https://viestijat.fi/julkisuusdiplomatia-ja-viestinta/>
- Melnæs, Håvard (2017), The Slaves of St. Petersburg. – *Josimar*, <http://www.josimar.no/artikler/the-slaves-of-st-petersburg/3851/>
- Müller, Martin (2017), How Mega-Events Capture Their Hosts: Event Seizure and the World Cup 2018 in Russia. - *Urban Geography* 38:8, 1113–1132. <https://doi.org/10.1080/02723638.2015.1109951>
- Nye, Joseph S. Jr. (2005), *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- O'Donnell, Victoria & Jowett, Garth S. (2015), *Propaganda & Persuasion. Sixth Edition*. London: Sage.
- Pitkänen, Silja & Sutinen, Ville-Juhani (2018), *Propagandan historia*. Helsinki: Into.
- Pound, Richard W. (2004), *Inside the Olympics*. Kanada: John Wiley & Sons.
- Pörsti, Joonas (2017), *Propagandan lumo*. Helsinki: Teos.
- Reuters / Video (2018), Infantino thanks Russia and Putin for 'best World Cup ever', *Reuters* 13.7.2018. <https://www.reuters.com/video/2018/07/13/infantino-thanks-russia-and-putin-for-be?videoId=444852536>
- Simes, Iida (2018), Populistinen nostalgia kukoistaa Venäjällä. – *Voima* 9 marraskuu, 8–9.
- Torsti, Pilvi (2008), Historiapoliitiikkaa tutkimaan. Historian poliittisen käytön typologian kehittäjä. – *Kasvatus & Aika* 2:2, 61–71.
- Vaarakallio & Heiskanen (2018), Venäjän MM-kisojen tuskaiset taustat: kulut karkasivat, palkanmaksu takkusi ja työläisiä tuotiin Pohjois-Koreasta asti, 23.6.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-10268783>
- Virtanen, Ari (2018), Venäjän duuman jäsen: ”Kulkukoiria tapetaan joukoittain jalkapallon MM-turnauksen kisakaupungeissa”, 11.1.2018. <https://www.hs.fi/urheilu/art-2000005521186.html>
- Zimbalist, Andrew (2015), *Circus Maximus*. Washington: Brookings Institution Press.
- Zirin, Dave (2016), *Brazil's Dance with the Devil*. Chicago: Haymarket Books.



Venäjän Venetsian-paviljongin paradoksaalinen valta

Artikkeli käsittelee Venetsian nykytaidebiennaalia, taidemaailman megatapahtumaa. Sen lähtökohtana on huomio megatapahtumien paradoksaalisuudesta. Tarkastelemme Venäjän kansallisen Venetsian-paviljongin paradokseja analysoimalla, miten yksityisen taidesäätiön johtaja ja ”oligarkin vaimo” Stella Kesajeva nousi Venäjän kansallisen Venetsian-paviljongin komissaariksi kaudelle 2011–2015. Esitämme, että biennaali tarjosi olosuhteet yhteiskunnalliselle ja poliittiselle alkemialle, jossa taloudellista pääomaa on mahdollista muuntaa symboliseksi pääomaksi tai symbolista taloudelliseksi. Venetsian biennaalin paradoksaalisuutta voidaan selittää sillä, että kyseessä on Pierre Bourdieun käsittein heteronominen tila. Yhteiskunnan eri kenttien arvostusperiaatteet risteävät biennaalissa, mikä synnyttää paradokseja. Pohdimme artikkelissa myös nykytaiteen ja Venetsian-paviljongin muutosvoimaa suhteessa Venäjän kleptokratiseen järjestelmään, jossa vauraan bisneseliitin ja valtion suhteet ovat kietoutuneet yhteen sekä varallisuus huomattavan epätasaisesti jakautunutta.

Anni Kangas &
Julia Bethwaite

Toukokuun 8. päivänä vuonna 2015 joukko taiteilijoita ja aktivisteja valtasi Venäjän kansallisen paviljongin Venetsian nykytaidebiennaalissa. Valtaajat jakoivat biennaalivierailijoille maastokuvioisia asuja kehottaen heitä pukeutumaan asuihin, ottamaan itsestään selfieitä ja levittämään kuvia Instagramissa ja Twitterissä #onvacation-aihetunnisteella. Tunniste viittasi kapinallisjohtaja Aleksander Zahartšenkoon toteamukseen, jonka mukaan Itä-Ukrainassa tavatut venäläiset sotilaat olivat siellä ”vain lomailemassa”. Performanssi oli huolella suunniteltu mediaspektaakkeli, joka onnistui murtautumaan ulos nykytaidemaailman pienistä piireistä. Se sai osakseen runsaasti huomiota sosiaalisessa ja kansainvälisessä mediassa, jossa tempaus esitettiin ”keskisormen näyttämisenä Venäjälle” (Deitz 2015; ks. myös Artforum 2015; Kirchgaessner & Walker 2015).

Venäjän paviljongin järjestäjien tulkinta valtauksesta oli toinen. Heidän mukaansa performanssi palveli Venäjän kansallisen paviljongin päämääriä. Taiteilijoiden ja aktivistien Venäjän valtion toimia kohtaan esittämä kritiikki rikastutti järjestäjien mukaan Irina Nahovan Vihreä paviljonki -teosta ja nosti paviljongin taiteellista tasoa (Rytov 2017). Tilannetta, jossa Venäjän valtion harjoittamaa politiikkaa kohtaan esitetty kritiikki palvelee Venäjän valtiollisia ja kansallisia tavoitteita, voidaan pitää paradoksaalisena. Tapahtumasarjan paradoksaalisuutta korostaa se, että paviljongin komissaarina toimi Stella Kesajeva, jonka silloisen puolison ja paviljongin päärahoittajan Igor Kesajevin on väitetty omistavan Itä-Ukrainan separatisteille aseita toimittaneen aseita (Gordejev & Puzyrev 2017).

Esitämme tässä artikkelissa¹, että paradoksaalisuus luonnehtii Venetsian biennaalia – samoin kuin monia muita megatapahtumia – ja että tämän taidetapahtuman ymmärtäminen edellyttää sen paradoksaalisuuden tarkastelemista. Artikkelin rakenne on seuraava: avaamme ensin ajatusta paradoksien tutkimuskehiksestä sekä kuvaamme lyhyesti nykytaidebiennaalin paradoksaalisia piirteitä. Tämän jälkeen kerromme Venäjän Venetsian-paviljongin taustasta, mistä siirrymme analysoimaan Stella Kesajevan komissaarikautta² (2011–2015) paradoksien tutkimuskehystä hyödyntäen.

Paradoksit tutkimuskehiksenä

Ajatus, jonka mukaan Venetsian biennaalin Venäjän kansallinen paviljonki hyötyi Venäjä-kritiikistä, tuntuu paradoksaaliselta. Vaikuttaahan se johtavan näennäisen mahdollimaan tai epäloogiseen lopputulokseen. ”Kaikki mitä sanon on valhetta” tunnetaan valehtelijan paradoksina. Zenonin lentävä nuoli on toinen tunnettu paradoksi: nuoli lentää, vaikka se lepää jokaisena ajan hetkenä, mikä vaikuttaa ristiriitaiselta (Tieteen termipankki 2018). Paradoksissa on kyse sekä/että-ajattelusta, mikä erottaa sen joko/tai-logiikalla toimivasta ristiriidasta. Ristiriidan molemmat ”puolet” eivät voi olla totta, paradoksin sen sijaan voivat. Sorensenin mukaan paradoksit ”jättävät meidät roikkumaan liian monen hyvän vastauksen väliin” (Sorensen 2005, xii). Yhteiskunnalliset paradoksit eroavat loogisista paradokseista: formaalissa logiikassa toisensa mitätöiviä propositioita tulisi välttää ja ristiriidat olisi pyrittävä ratkaisemaan. Loogiset paradoksit ovat usein abstrakteja ja hankalia. Yhteiskunnalliset paradoksit taas ovat tilaan, aikaan ja yhteiskunnallisiin suhteisiin sidottuja. Yhteiskunnalliset paradoksit eivät johda pohdiskelun pysähtymiseen. Käytännöllinen ratkaisu mahdollistaa toiminnan jatkumisen. Paradoksaalisuus jää, mutta yhteiskunnallinen toiminta jatkuu – ei niinkään paradoksista huolimatta, vaan sen vuoksi tai siihen nojautuen. (Müller 2017, 235–236.)

Tiede ja paradoksit tuntuvat sopivan huonosti yhteen. Teorioilta peräänkuulutetaan johdonmukaisuutta, johtopäätöksiltä loogisuutta. Ilmiön paradoksaalisuus voi tuntua häiritsevältä, ja tutkija saattaa reagoida siihen yrittämällä ”ratkaista” paradoksin tai ainakin pyrkimällä lieventämään tarkastellun ilmiön paradoksaalisuutta. Tässä artikkelissa heittäydymme kuitenkin nykytaiteen megatapahtuman paradoksaalisuuden vietäväksi. Paradoksin vietäväksi heittäytyminen on perusteltua ainakin kolmesta syystä: Ensinnäkin paradoksaalisuuden voidaan väittää olevan (myöhäis)moderniteetin luonteenomainen piirre. Toiseksi paradoksit herkistävät ajattelua kompleksiuudelle. Kolmanneksi megatapahtumien valta juontaa juuri niiden paradoksaalisesta luonteesta: paradoksaalisuus on tapahtumien generatiivinen piirre, ei verho, jonka takaa paljastuu megatapahtuman todellinen luonne. Menetelmällisesti hyödynnämme tutkimuksessa kolmiosaista paradoksien tutkimuskehystä, joka koostuu paradoksien tutkiskelusta (engl. *exploration*), erittelystä (*differentiation*) ja uudelleenmuotoilusta (*refra-*

Taulukko 1. Paradoksien tutkimuskehys (Müller 2017; Poole & van de Ven 1989, 566).

Tutkiskelu	Tutkiskelun vaiheessa paradoksaalisuus otetaan vakavasti. Paradoksin ristiriitaisilta vaikuttavien piirteiden monimerkityksellisyys säilyy, ja tutkimus kohdistuu monimerkityksellisuuden seurauksiin. Tutkiskelussa pyritään säilyttämään avoimuus tulemiselle ja muutokselle, mikä tarkoittaa helppojen johtopäätösten ja sulkeumien välttämistä. (Deleuze 1982, 238; Poole & van de Ven 1989, 566.)
Erittely	Erittelyn vaiheessa paneudutaan tarkemmin paradoksin arkkitehtuuriin. Erittelyssä kiinnitetään huomio paradoksin konstitutiivisiin osiin ja niiden suhteita analysoidaan. Kiinnostus kohdistuu paradoksin ajallisiin, tilallisiin ja yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että paradoksin monimerkityksellisuuden kohdalla kiinnitetään huomio siihen, että eräs paradoksin monista merkityksistä vallitsee yhtenä aikana ja toinen toisena – tai yksi vallitsee toisessa paikassa ja toinen toisessa. (Poole & van de Ven 1989, 566.)
Uudelleenmuotoilu	Kolmannessa vaiheessa pohditaan teoreettista tai käsitteellistä näkökulmaa, joka tarjoaa uudenlaisen näkökulman ilmiön paradoksaalisuuteen. Tarkastelu ulottuu näin ollen myös lähtöoletuksiin, joiden vuoksi ilmiö näyttäytyy paradoksaalisena. (Müller 2017, 239.)

ming). (Müller 2017; ks. myös Poole & van de Ven 1989.)

Nykytaidebiennaalit ovat taidemaailman megatapahtumia. Niillä on sekä megatapahtumille että taiteen kentälle ominaisia piirteitä. Tämä pätee myös nykytaidebiennaaleiden paradokseihin. Tutkiskelun vaiheessa tunnistimme neljä taiteen megatapahtumien paradoksia. Nimitämme näitä monien ja harvojen paradoksiksi, poliittisen talouden paradoksiksi, vallan paradoksiksi ja kansallisen paradoksiksi. *Monien ja harvojen paradoksissa* on kyse siitä, että vaikka biennaaleilla tavoitellaan massojen mielenkiintoa ja huomiota, eksklusiivisuus ja elitismi ovat monella tapaa nivoutuneet niiden toimintaan. *Poliittisen talouden paradoksi* viittaa siihen, että vaikka megatapahtumien kuvauksissa korostetaan ”puhtaan” taiteellisia ja kulttuurisia arvoja, niiden toiminta on kytkeytynyt erilaisiin voitontavoittelun muotoihin. *Vallan paradoksi* tuo esiin sen, että nykytaiteen keinoin harjoitettu valtajärjestelmien kritiikki voi lopulta vahvistaa ja legitimoida vallitsevia valtajärjestelmiä. Eräs tämän paradoksin ilmentymistä on se, että Venäjän valtion harjoittaman politiikan arvostelemisen Venäjän valtion ylläpitämässä kansallisessa paviljongissa ajatellaan lisäävän valtion ”pehmeää valtaa” (esim. Adams 2013). *Kansallisen paradoksi* puolestaan liittyy siihen, että aikamme nykytaiteessa hahmotellaan usein esiin postnationalistisia maailmoja ja pyritään ottamaan etäisyyttä kansallisista representaatioista. Samaan aikaan kansallisten myyttien kritiikillä kuitenkin tavoitellaan asemia taidemaailman olympiakisoissa ja näin uudelleen kuvitellaan ja –tuotetaan kansakuntia (vrt. Billig 1995).

Paradoksien erittelemisessä ja uudellenmuotoilussa hyödynämme Pierre Bourdieun kentän, pääoman ja heteronomian käsitteitä. Näiden käsitteiden taustalla oleva relationaalinen ajattelu sopii hyvin yhteen paradoksien tutkimuskehysten kanssa: onhan molemmissa kyse sekä/että-ajattelusta (ks. esim. Bourdieu 1998, 31; Vandenbergh 1999, 44–46). Kentän käsitteellä Bourdieu kuvaa sellaista yhteiskunnallisen toiminnan aluetta, jolla on omat toiminnalliset lainalaisuutensa, sääntönsä ja instituutionsa (Bourdieu 1998; Järvelä 1985). Yhteiskunnan voidaan ajatella olevan eriytyneen suhteellisen omalakisiiin kenttiin: tieteen kenttään, taiteen kenttään, politiikan kenttään, jne. Kentällä tapahtuvaa toimintaa voidaan puolestaan luonnehtia autonomiseksi tai heteronomiseksi sen perusteella, missä määrin muut kentät vaikuttavat siihen. Jos autonomisella kentällä vallitsevat pääasiassa sen omalakisit säännöt, heteronomiassa useat kentät vaikuttavat arvostusperiaatteisiin tai järjestäytymissääntöihin. Taiteen autonomialla tarkoitetaan tyypillisesti ”taidetta taiteen vuoksi” -periaatetta (ks. Bourdieu 1983, 318). Taiteen kentän heteronomisuudessa on puolestaan kyse esimerkiksi taiteen kaupallistamisesta tai instrumentalisoinnista poliittisia agendoja tai ideologisia periaatteita palvelemaan (esim. Alexander 2018). Vallan kenttä eroaa muista kentistä. Se on erilaisten pääomien voimasuhteiden välinen tila (Bourdieu 1998, 34). Vallan kentällä kamppailua käyvät toimijat, joilla on merkittävästi toisilla kentillä kerrytettyä pääomaa (Mangez & Liénard 2014, 185). Tämä kamppailu kohdistuu pääoman eri lajien arvostukseen eli siihen, millä ”vaihtokursilla” erilaisia pääomia on mahdollista vaihtaa toiseen (Bourdieu 1998, 34; ks. myös Koskinen 2018, 31–32).

Pääomat ovat kenttien hallinnan välineitä, valtaresursseja. Niiden keinoin pyritään erottautumaan muista toimijoista. Bourdieun teoriassa pääoman päätyypit ovat taloudellinen ja symbolinen pääoma. Symbolisen pääoman alalajeista tunnetuimpia ovat kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma. Tutkimuskirjallisuudessa on kehitelty myös muita symbolisen pääoman lajeja, kuten julkispääoma (Driessens 2013) tai sukupuolipääoma (Skeggs 2004). Pääoma toimii yhteiskunnallisessa toiminnassa voimavarana; se joko mahdollistaa tai estää pääsyn tietyille kentille tai tiettyihin tiloihin. Pääoman arvo vaihtelee sekä ajassa että tilassa. Tietynlaisen kirjallisuuden harrastaminen toimii tehokkaana erottautumiskeinona vuonna 2019, mutta vuonna 2029 erottaudutaan toisin. Samaan tapaan pääoma, joka toimii erottautumiskeinona yhdessä yhteiskunnallisessa kontekstissa, ei välttämättä tuota samaa tulosta toisessa kontekstissa.

Tämän artikkelin tutkimusasetelma rakentuu oletukselle, että poliittisten ja yhteiskunnallisten toimijoiden erottautumiskeinoja analysoimalla on mahdollista ymmärtää paradoksien mahdollisuusehtoja. Näiden mahdollisuusehtojen ymmärtäminen puolestaan edesauttaa selittämään vallan toimintaa. Tutkimuksessamme on siis kyse valtasuhteiden analyysistä. Venetsian biennaalin kansallisen paviljongin olemme olettaneet olevan ratas vallan mekanismeissa. Tutkimuksen fokus on Stella Kesajevan kaudessa Venäjän paviljongin komissaarina. Paradokseja eritellessämme kysymme, millaisia pääomia hyödyntämällä tämä yksityisen taidesäätiön johtaja nousi Venäjän kansallisen Venetsian-paviljongin komissaariksi. Entä millaisia erottautumiskeinoja hän tehtävässä toimiessaan käytti?

Käytämme Stella Kesajevan hahmoa valta-analyysin alkupisteinä.³ Analyysi ei kuitenkaan rajoitu Kesajevaan toimijana. Relationaalissa yhteiskuntateoriassa toimijuus nähdään monisidoksisena. Toimijoiden ajatellaan olevan kiinnittyneitä relationaaliin asetelmiin ja toimijuuden rakentuvan näiden asetelmien varaan. Tutkimuksen tavoitteena on tällaisten asetelmien artikuloiminen. (Bourdieu & Wacquant 1992, 15–17; Honkasalo, Ketokivi & Leppo 2014). Olemme pyrkineet tähän tavoitteeseen analysoimalla Kesajevan Venetsian-

kautta koskevaa aineistoa kolmiosaista paradoksien tutkimuskehystä sekä Bourdieun kentän, pääoman ja heteronomian käsitteitä käyttäen. Analyysimenetelmää voidaan näin ollen kuvata teoriaohjaavaksi sisällönanalyysiksi (Silvasti 2014, 43–44). Tutkimusaineistomme koostuu Venäjän Venetsian-paviljonkia koskevasta laajasta Integrum-tietokannasta kerätystä mediamateriaalista,⁴ erilaisista biennaaliin liittyvistä dokumenteista, haastatteluista biennaalitoimijoiden kanssa sekä osallistuvasta havainnoinnista biennaalissa vuosina 2015 ja 2017.

Romanovien vallan performanssista kylmään sotaan

Vuonna 1895 perustettua Venetsian nykytaiteen biennaalia pidetään yhtenä taidemaailman tärkeimmistä tapahtumista (esim. Merson 2017). Aina parittomina vuosina järjestettävän biennaalin keskeiset tapahtumapaikat ovat Giardinin puisto ja historiallinen telakka-alue Arsenale. Giardinin ja Arsenalen alueille on sijoitettu sekä kansallisia paviljonkeja että pääkuraattorin rakentama teemanäyttely. Vuoden 2017 biennaalin teema oli *Viva Arte Viva*, jonka pääkuraattori Christine Macel määritteli ”intohimoiseksi huudahdukseksi taiteen ja taiteilijoiden puolesta” (La Biennale di Venezia 2017a). Vuoden 2019 biennaali puolestaan kulkee nimellä *May You Live in Interesting Times*. Sen ideana on pääkuraattori Ralph Rugoffin mukaan laajentaa yleisön käsityksiä maailmasta vaihtoehtoisten totuuksien ajassa (La Biennale di Venezia 2018). Kansalliset paviljongit puolestaan järjestävät omien kuraattoreidensa valitsemien teemojen mukaisia näyttelyitä ja kilpailevat keskenään parhaan kansallisen paviljongin palkinnosta Kultaisesta leijonasta. Biennaaliin liittyvästä kansallisesta kilvoittelusta juontaa juurensa myös tapahtuman kutsuminen taidemaailman olympiakisoiksi (esim. Sheikh 2010, 153).

Biennaali on ollut megatapahtuma perustamisestaan lähtien. Vuoden 1895 näyttelyn kerrotaan houkuttelleen 200 000 vierailijaa (Mulazzani 2014, 11), kun taas vuoden 2017 biennaalissa laskettiin käyneen 615 000 vierailijaa (La Biennale di Venezia 2017c). Alun perin Venetsian biennaali järjestettiin Giardinin alueella, jossa on tilaa 30 paviljongille. Vuonna 2017 biennaaliin osallistui 86 kansallista paviljonkia (La Biennale di Venezia 2017b). Kasvavan näytteillepanijoiden määrän vuoksi kansallisia paviljonkeja sekä oheistapahtumia on nykyään sijoitettu eri puolille Venetsian kaupunkia. Kansallisten paviljonkien keskeisen roolin vuoksi biennaalia on luonnehdittu ”miniatyyrikoon maailmanympärysmatkaksi” (Sassatelli 2016) tai ”taidenäyttelyiden Yhdistyneiksi kansakunniksi” (Economist 2017). Vaikka Venetsian biennaalin ryhmittäminen kansallisiin paviljonkeihin näin heijastelee ja uusintaa kansallisvaltioiden varaan rakentunutta westfalenilaista kansainvälistä järjestelmää (esim. Scott 2003; Tang 2007; Merson 2017), ajatus nykytaiteesta kansallisen representaation välineenä on ollut sekä biennaalitaiteessa että niihin liittyvissä keskusteluissa voimakkaan kritiikin kohteena (Bethwaite & Kangas 2018; ks. myös Carroll 2007, 138).

Venäläinen osasto Venetsian biennaalissa nähtiin ensi kerran vuonna 1897. Osallistuminen ei tuolloin ollut valtiollisesti organisoitua. Osasto edusti ennemminkin venäläisyyttä kuin Venäjän imperiumia. (Bertelé 2013a, 110–114; Bertelé 2013e, 32.) Venäjän paviljongin suunnitteleminen aloitettiin vuonna 1909 Italian ja Venäjän keisarikunnan vahvistuvien valtiollisten yhteyksien myötä (Bertelé 2013e, 36). Biennaali ja sen poliittinen rooli oli alkanut kiinnostaa myös Venäjän hallitsijoita, vaikka Keisarillinen taideakatemia ei ottanut paviljongin rakentamista heti prioriteetikseen (Bertelé 2013c, 180). Ensimmäisen maailmansodan tienoilla keisarillinen taideakatemia kuitenkin päätti vauhdittaa Venäjän paviljongin perustamista. Vuonna 1914 valmistuneesta Venäjän kansallisesta paviljongista tuli yksi vii-

meisistä Romanovien vallan performansseista. Vaikka keisarikunnan hajoamiseen oli vain niukasti aikaa, alkuperäiseltä väriltään vihreän Štšusevin paviljongin ulkokuoren kerrottiin symboloivan monarkian kestävyyttä ja sen sisäpuolella oli vallanpitäjien suosimaa taidetta, kuten tsaariperheen muotokuvia (Bertelé 2013e, 37; Tupitsyn 2015, 98).

Vaikka biennaali on ollut perustamisestaan lähtien suuren yleisön tapahtuma, sillä on roolinsa eliittien kohtaamispaikkana. Eliittien muuttuva kokoonpano puolestaan kertoo valtasuhteiden ja poliittisen talouden muutoksista. Siinä missä 2000-luvun avajaisbileissä salamavalojen loisteessa paistattelevat venäläiset ”oligarkit” ja uusrikkaat, keisarillisen Venäjän paviljongin avajaisiin saapuivat aateliset. Suuriruhtinarat Maria Pavlovna, Pietarin seurapiirielämän keskushahmo, oli vuoden 1914 avajaisten päävieras (Bertelé 2013e, 37). Myös tuolloin avajaisjuhilla oli roolinsa kansainvälisessä politiikassa ja Venäjän ja Italian välisten suhteiden hoitamisessa. Pavlovnaa saapuivat tervehtimään myös italialaisen politiikan, kulttuurin, armeijan ja katolisen kirkon edustajat (Bertelé 2013d, 186).

Venäjän kansallisen paviljongin historia kuvaakin hyvin sitä, että se on alusta saakka – joskin muuttuvin tavoin – toiminut yhteiskunnan kenttiä yhteen tuovana elementtinä. Taidebiennaali rakentuu taiteilijoiden, vallanpitäjien, julkisen vallan edustajien, mesenaattien, yritys-sponsoreiden, mainostajien, galleristien ja biennaalivieraiden teoista. Kun Venäjän kansallista paviljonkia alettiin 1900-luvun alkuvuosina suunnitella, paviljongin kustannuksista otti vastuun mesenaatti Bogdan Hanenko (Bertelé 2013d, 186). Myös ei-valtiollisilla kulttuurialan toimijoilla on ollut merkittävä rooli Venäjän paviljongissa. Vuoden 1907 paviljongin komissaarina toimi kuuluisa baletti-impresaria Sergei Djagilev. Djagilev tunnetaan muun muassa Le Ballet Russe -kokoonpanon taustahahmona (ks. esim. Davis 2010). Djagilevin laajan verkoston eli hänen sosiaalisen pääomansa ansiosta monia arvokkaita, yksityisiin kokoelmiin kuuluvia teoksia pääsi biennaalissa esiin. Venäjän näyttelyn kerrotaan olleen yleisömenestys. (Bertelé 2013b, 148–153.)

Vuosina 1916 ja 1918 biennaalia ei ensimmäisen maailmansodan vuoksi järjestetty, ja Venäjällä tapahtui vallankumous vuonna 1917. Vallankumouksen jälkeen, vuonna 1920 keisarillisen Venäjän kansallisena paviljonkina aiemmin toimineessa rakennuksessa järjestettiin émigré-taiteilijoiden töistä rakennettu ”valkoinen paviljonki”. Italia ja Neuvostoliitto eivät olleet solmineet diplomaattisia suhteita, joten kysymys siitä, kuka voisi edustaa ”Venäjää” oli ratkaisematta. (Bertelé 2013f, 44). Diplomaattiset suhteet valtioiden välille solmittiin vuonna 1924. Samana vuonna Neuvostoliitto järjesti paviljongissa ”sensaatiomaisen” näyttelyn, jossa nähtiin esimerkiksi Kazimir Malevitšin ja Aleksandr Rodtšenkon töitä (Di Martino 2005, 29). Nuorelle neuvostovaltiolle vuoden 1924 biennaali oli myös tulojen lähde: toisin kuin nykyään, Venetsian biennaalissa käytiin tuolloin kauppaa taideteoksilla. Neuvostopaviljonkiin asetettiin esille 600 taideteosta, joiden myynnillä pyrittiin keräämään varoja nuorelle neuvostovaltiolle. Vuoden 1924 paviljonki olikin myös kaupallinen menestys. (Bertelé 2013f, 45; ks. myös Molok 2013a, 214, Endicott Barnett 1992, 468). Rahan lisäksi paviljongin välityksellä kartutettiin myös muunlaisia pääomia: neuvostopaviljongin avajaisten kerrottiin olleen arvokas tapahtuma, joihin osallistui taitelijoiden ja taidekeräilijöiden lisäksi Venetsian kaupungin virkamiehiä, valtion edustajia, akateemikkoja ja ”koreasti pukeutuneita naisia” (Molok 2013a, 231).

Vuoden 1926 biennaalista Neuvostoliitto jäi pois taloudellisiin syihin vedoten. Uuden neuvostotaiteen propagandadoktriinin myötä Neuvostoliiton valistusministeriö Narkompros alkoi nähdä biennaaliin osallistumisen tärkeäksi myös poliittisista syistä (Molok 2013a, 214). Matteo Bertelén mukaan eurooppalainen yleisö sai vuoden 1928 paviljongissa nähtäväkseen

”neuvostotaiteen täydessä propagandavoimassaan” (Bertelé 2013f, 45). Paviljonki oli omistettu kymmenvuotiaalle puna-armeijalle ja esille asetettiin neuvostosotilaiden vaikuttavia muotokuvia. Erityisen paljon huomiota kerrotaan saaneen Aleksandr Deinekan Petrogradin puolustus – monumentaaliteoksen (Bertelé 2013f, 45, 50; Kovalev 2013). Vuoden 1928 biennaali koettiin – heteronomian hengessä – sekä taiteelliseksi, poliittiseksi että taloudelliseksi menestykseksi, minkä vuoksi neuvostopaviljonki pystytettiin myös vuosien 1930, 1932 ja 1934 biennaaleihin (Bertelé 2013f, 45).

Vuoden 1934 jälkeen Neuvostoliiton paviljonki säilyi suljettuna parikymmentä vuotta. Andrei Kovalevin (2013) mukaan Venetsian biennaali ei 1800-luvun porvarillisesta imperialismista juontavana taidekilpailuna sopinut yhteen 1930-luvun ja 1940-luvun neuvostohallitsijoiden tavoitteiden kanssa. Biennaalin sijaan neuvostotaidetta asetettiin näytteille maailmannäyttelyihin. Venetsiaan Neuvostoliitto palasi vuonna 1956. 1950-luvun puoliväliin tultaessa se oli kuitenkin jäänyt jälkeen modernin taiteen rintamalla käytävässä ”kulttuurisessa kylmässä sodassa”. Siinä missä Yhdysvaltojen Venetsian-paviljonki oli kerännyt huomiota esittämällä abstraktia ekspressionismia, Neuvostoliitolla ei Venetsiaan palatessaan ”ollut mitään esitettävää” (Kovalev 2013; ks. myös Bazin, Glatigny & Piotrowski 2016, 359). Venäläistä nonkonformistista tai avant garde -taidetta esiteltiin kyllä kiinnostuneille yleisöille Euroopassa ja Yhdysvalloissa 1960- ja 1970-luvuilla. Neuvostoliiton Venetsian-paviljonki pysyi silti omistettuna virallisen kulttuuripoliittisen linjan mukaisille sosialistisen realismin näyttelyille. (Bazin, Glatigny & Piotrowski 2016, 359–360; Molok 2013b, 352.) Nikolai Molok luonnehtiikin kylmän sodan ajan paviljonkia ”ideologisesti instrumentalisoituneeksi tilaksi” (Molok 2013b, 352).

Vuosina 1978 ja 1980 Neuvostoliitto jättäytyi Venetsian biennaalista pois vastalauseena Neuvostoliiton ja itäisen Euroopan toisinajattelijoiden töitä esitelleelle, vuoden 1977 ”dissidenttibiennaalille” (Bertelé 2017, 79–80; Guido 2017; Bazin, Glatigny & Piotrowski 2016, 367). Vuosina 1982–1986 paviljongissa nähtiin pääasiassa tuntemattomien, mutta virallisesti sanktioitujen taiteilijoiden töitä. ”Epävirallista” nykytaidetta neuvostopaviljonkiin asetettiin näytteille ensimmäisen kerran vuonna 1988, kun komissaarina jo kauan toiminut Vladimir Gorianov toi sinne 45 vuotta aiemmin kuolleen avant garde -taiteilija Aristarch Lentulovin näyttelyn (Bazin, Glatigny & Piotrowski 2016, 367). Kylmän sodan vastakkainasettelu pyrittiin jättämään taakse vuoden 1990 näyttelyllä *Rauschenberg to Us – We to Rauschenberg*. Paviljonkiin asetettiin esille sekä yhdysvaltalaisitaiteilija Robert Rauschenbergin ”Borealis”-teos että aiemmin epävirallisina pidettyjen neuvostotaiteilijoiden töitä (Bazin, Glatigny & Piotrowski 2016, 367; Di Martino 2005, 77; Kachurin 2002, 41). Yhteisnäyttely oli jatkumoa Rauschenbergin ROCI-projektille (engl. *Rauschenberg Overseas Culture Interchange*), jonka tavoitteena oli lisätä taiteen keinoin kansainvälistä yhteisymmärrystä ja joka myös sopi yhteen 1980-luvun lopun neuvostoulkopolitiikan rauhaa, kansainvälistä yhteistyötä ja ystävyyttä korostaneen retoriikan kanssa (Kachurin 2002, 41).

Neuvostoliiton raunioilta ”oligarkittaren” hallintaan

Neuvostoliiton hajottua paviljonki siirtyi Venäjän federaation hallintaan. Vastaitseenäistyneellä ja suuntaansa hakevalla Venäjän valtiolla ei riittänyt kiinnostusta paviljongissa esittäytymistä kohtaan. Valtion rahallinen panostus oli vaatimatonta, minkä seurauksena paviljonki oli huomattavan riippuvainen sponsoreista. (Degot 2013, 84.) Kun sinne vuonna 1993 asetettiin esille nonkonformistiseen Moskovan konseptualismiin lukeutuvan Ilja Kabakovin *The*

Red Pavillion -teos, paviljonkia sponsoroivat keskeisesti italialaiset taidemesenaatit. Muita 1990-luvun sponsoreita olivat esimerkiksi Lufthansa ja Deutsche Bank (1997) sekä joukko liikemiehiä vauraalta Tjumenin alueelta (1999). (Orlova 2013, 25.) 2000-luvulla kiinnostus biennaaliosallistumista kohtaan kohosi. Venäjän vaurastuessa öljytaloudesta talouseliitti alkoi harrastaa nykytaidetta (ks. esim. Milam 2013), ja venäläistaustaisten rinnakkaistapahtumien määrä kasvoi biennaalissa. Jekaterina Degotin (2013, 92) mukaan biennaalista tuli uusrikkaiden venäläisten itsepromootion väline. Vuoden 2007 Venäjän paviljonki oli siihenastisen historiansa kallein. Sen rahoitukseen osallistuivat kulttuuriministeriön ohella MasterCard, suurliikemies Vladimir Potaninin säätiö sekä senaattori, kiinteistösijoittaja ja taidemaailman toimija Sergei Gordejev (Orlova 2013, 25). Paviljongin avajaiset olivat näyttävät, ja niissä nähtiin niin Venäjän valtion kuin talouseliitin edustajia (Degot 2013, 89).

Venäläinen läsnäolo biennaalissa ei rajoitu kansalliseen paviljonkiin. Venäläiset toimijat ovat osallistuneet myös muiden valtioiden kansallisten paviljonkien toteutukseen taiteilijoina ja kuraattoreina sekä olleet esillä erilaisissa rinnakkaistapahtumissa (Molok 2013c, 615–616). Vuosina 2007 ja 2009 yksityinen Stella Art Foundation -säätiö järjesti Venetsiassa rinnakkaistapahtumina *Ruin Russia* ja *The Obscure Object of Art* -näyttelyt. Vuonna 2010 säätiön johtaja ja ”tupakkapohatta” Igor Kesajevin vaimo Stella Kesajeva nimitettiin Venäjän kansallisen paviljongin komissaariksi vuosille 2011–2015. Seuraavissa osioissa tarkastelemme, millaisia pääomia hyödyntämällä yksityisen taidesäätiön johtaja nousi kansallisen paviljongin komissaariksi ja miten hän tässä tehtävässä toimiessaan erottautui muista. Tätä kautta pääsemme avaamaan tämän taiteen megatapahtuman paradoksaalisten piirteiden mahdollisuusehtoja. Vuonna 2017 paviljonki siirtyi taas selvemmin valtiollisen toimijan käsiin. Tuolloin komissaariksi ja kuraattoriksi valittiin Pietarin taideakatemian johtaja Semjon Mihailovski, joka on myös Venäjän presidentin kulttuuri- ja taideneuvoston sekä Venäjän taideakatemian jäsen (Russian pavilion 2017). Paviljongin keskeinen rahoitus tulee kuitenkin edelleen yksityisiltä rahoittajilta.

Monien ja harvojen paradoksi

Jo ennen nimitystään Venäjän paviljongin komissaariksi Stella Kesajeva oli saanut jalkansa biennaalin symbolisesti merkittävien paikkojen ovien väliin. Puolisonsa Igor Kesajevin varallisuuden mahdollistamana hän järjesti *Ruin Russia* -rinnakkaisnäyttelyn avajaiset eräässä maailman tunnetuimmista luksushotelleista, Venetsian Hotel Ciprianissa. Nämä ”kaviaaripitoiset” (Ellwood 2007) juhlat saivat paljon huomiota mediassa ei ainoastaan pitopaikkansa vuoksi, vaan myös siksi, että vieraiden joukossa oli laaja joukko kansainvälisesti tunnettuja julkiksia. Tilaisuus oli julkkispääomalla (Driessens 2013) kyllästetty, ja vieraista huomiota keräsi erityisesti huippumalli Naomi Campbell (Ellwood 2007).

Kesajevan avajaisjuhlat ilmentävät megatapahtumille luonteenomaista monien ja harvojen paradoksia (Müller 2017, 237). Venetsian biennaali houkuttelee massoja ja herättää huomiota. Kun vuoden 2017 biennaali keräsi ennätysyleisön, johtaja Paolo Baratta iloitsi lehdistötiedotteessa, että kasvua kahden vuoden takaiseen kävijämäärään oli 23 prosenttia (La Biennale di Venezia 2017c). Eksklusiiviset piirit ja elitismi ovat kuitenkin merkittävä osa tämän massatapahtuman viehätystä: ”On lauantai, 9. kesäkuuta. Venetsian biennaali aukeaa yleisölle vasta huomenna. Taidemaailmalle se on kuitenkin jo ohi”, kirjoittaa Sarah Thornton *Seven Days in the Art World* -teoksessaan (Thornton 2008, 182). Kutsuvierasvas-
taanotot tarkasti laadittuine vieraslistoineen ja mahdollisuus nähdä paviljonkien näyttelyt

ennen biennaalin virallisia avajaisia houkuttelevat Venetsiaan galleristeja, mesenaatteja, sponsoreita ja ”seurapiirien” edustajia. Kansallisten paviljonkien avajaisjuhliin osallistuu usein myös poliittisia toimijoita kuten kulttuuriministereitä ja suurlähettiläitä. Biennaalin avajaisia edeltävinä päivinä kaupungin kapeilla kujilla käy kiireinen kuhina, kun vieraat kartuttavat kilvan sosiaalista pääomaa ja yrittävät paviljonkien kutsuvierasvastaanottojen lisäksi ehtiä käymään myös juhlissa, joita tunnetut taidegalleriat, museot ja mesenaatit järjestävät.

Taiteen megatapahtumaan liittyvää valtaa analysoitaessa on kuitenkin huomionarvoista, että taloudellinen ja sosiaalinen pääoma eivät avanneet Kesajevalle pääsyä Venetsian biennaalin arvostetuimpaan osaan, Giardini della Biennaaleen ja siellä sijaitsevaan Venäjän kansalliseen paviljonkiin. Merkittävät poliittiset toimijat ja valtioiden edustajat pysyivät poissa Kesajevan hulppeista juhlista Hotel Ciprianissa; *New York Times* -sanomalehti raportoi, että Kesajevan nimeä ei myöskään löytynyt Venäjän kansallisen paviljongin avajaisillallisten vieraslistalta vuonna 2007 (Ellwood 2007). Kesajeva oli onnistunut erottautumaan monista toiminnalla, joka samaan aikaan herätti massojen huomion. Silti hänen pyrkimyksillään asemoitua nykytaiteen toimijaksi ei näyttänyt olevan sellaista symbolista pääomaa, jota valtiollinen tuki tuottaa. Tilanteesta tekee ymmärrettävän heteronomian käsite.

Heteronomian taustalla on ajatus, että erilaisia pääomia on mahdollista muuntaa toisiin pääoman muotoihin. Sosiaalinen pääoma muuntuu taloudelliseksi, kulttuurinen symboliseksi, ja niin edelleen. Toimijan habitukseen yhdellä kentällä kasautunut pääoma saattaa kuitenkin heikentää tämän toimintamahdollisuuksia ja uskottavuutta toisella kentällä. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tietyillä erottautumisen keinoilla saattaa olla käännteinen suhde pääoman karttumiseen toisella kentällä. *Distinction*-teoksessa Bourdieu korostaa, että ylellisyystavarat ja luksuksen erilaiset muodot tarjoavat keinon erottautua niille, joilla on ensisijaisesti taloudellista pääomaa. Kulttuurista pääomaa sitä vastoin tuodaan esiin askeettisempien ja ”älyllisesti vaativampien” erottautumisen keinojen kautta (Bourdieu 1984, 283). Tämä ilmentää sitä, että Venetsian biennaali on omanlaisensa heteronominen tila. Siellä erottautuminen edellyttää sopivanlaista sekoitusta pääoman lajeja.

Vuoteen 2009 tultaessa valtio alkoi tunnustaa ja oikeuttaa Stella Kesajevan toimintaa. Tuona vuonna Kesajeva järjesti biennaalin rinnakkaistapahtumana *The Obscure Object of Art* -näyttelyn, jonka avasi Venäjän kulttuuriministeri Aleksandr Avdejev ja jonne symbolista pääomaa toi Valeri Gergijev, arvostetun Mariinskin orkesterin kapellimestari. Mariinskin orkesteri ja Gergijev toivat Kesajevan näyttelyn avajaisiin institutionaalisen hyväksynnän venäläisen korkean kulttuurin piiristä (Tšernyševa 2009; Rynska 2009; Jankina 2009). Tiedotusvälineet panivat merkille, että ministeri Avdejev vieraili Kesajevan Palazzo Ca’ Rezzonicossa järjestetyssä näyttelyssä jo ennen venäläisen paviljongin virallista avaamista ja Kesajevan näyttelyn avajaisten illallisella Avdejev istui Gergijevin ja Kesajevan kanssa samassa illallispöydässä (Tšernyševa 2009; Rynska 2009). Vuonna 2010 samainen Avdejev nimitti Kesajevan Venäjän kansallisen paviljongin komissaariksi ja portit Venetsian biennaalin arvokkaimmille näyttelypaikoille aukesivat. Taidemarkkina- ja seurapiiritoimija sai käyttöönsä Giardinin kansallisiin paviljonkeihin pesiytyneen erityisen symbolisen pääoman.

Kesajevan nimitys Venäjän kansallisen paviljongin komissaariksi nostatti Moskovan kulttuuripiireissä kuitenkin hämmennystä ja kritiikkiä. Hänen taloudellinen pääomansa sekä sukupuolipääomansa (engl. *gender capital*, Skeggs 2004) näyttivät heikentävän Kesajevan symbolista pääomaa kulttuurin ja taiteen kentällä. Igor Kesajevin vaimona Kesajeva liitettiin ”taidetypyköiden” (engl. *art girls*, Milam 2013) tai ”oligarkkittarien” (engl. *oligarchettes*, Ellwood 2007) joukkoon. Huolimatta Kesajevan kokemuksesta kansainvälisten taidenäyt-

telyiden järjestäjänä, tunnettu taidehistorioitsija ja -kriitikko Leonid Bažanov piti nimitystä ”kummallisena”: ”Kukaan ei tiedä miten päätös tehtiin. Aiemmin tehtävään oli kilpailullinen valintaprosessi. Nyt ei ollut” (Bažanov Claudia Barbierin artikkelissa 2011). Kesajevan valinta kytkettiin nykytaiteen autonomisen aseman heikkenemiseen nyky-Venäjällä, sen rooliin vallan resurssina ja valtion virkamiehistä ja oligarkeista koostuvan uuden eliitin legitimaation välineenä (Miziano 2014, 86–90). Taiteilija ja galleristi Aleksandr Jakutin arvion mukaan Kesajevan nimitys kansallisen paviljongin komissaariksi oli ”eittämättä rahakysymys” (Jakut Claudia Barbierin artikkelissa 2011).

Monien ja harvojen paradoksia havainnollistavat avajaisjuhlat ja niiden huolella laaditut vieraslistat pysyivät Kesajevan tavamerkinä hänen toimiessaan Venäjän kansallisen paviljongin komissaarina. Vuoden 2015 paviljongin avajaisjuhlat Kesajeva järjesti saarella, jonne vierasjoukko kuljetettiin veneillä Giardinilta. Juhlien tarjoilujen sponsorina oli PoderNuovo, joka on jalokivistäänkin tunnetun luksusbrändi Bulgarin toscanalainen viinitila. Illanvieton eksklusiivisuus oli viety huippuunsa. Kiinnostavan kontrastin tälle tilaisuudelle tarjoavat Kesajevan kauden jälkeiset, vuoden 2017 Venäjän paviljongin avajaisjuhlat, jotka järjestettiin Rialton kalatorilla. Sinne pystytettyyn urbaaniin diskoon edellytettiin toki kutsua, mutta alue Beluga-vodkabaareineen ja tiskijukan pöytineen oli rajattu ulkopuolisilta vain köysitölpillä.

Venetsian juhlien eksklusiivisuus on tarkoin varjeltua, mutta samaan aikaan laajan yleisön halutaan tietävän niistä: medianäkyvyyden varmistamiseksi Kesajeva valitsi elämäntapalehti *Tatlerin* vuoden 2011 mediakumppaniksi, mikä ilmentää oivallisesti harvojen ja monien paradoksia. *Tatler* on suhteellisen laajalevikkoinen julkaisu (Condé Nast International, n.d.), joka konstruoi venäläistä seurapiiritilaa kertomalla pääasiassa kuuluisista ja varakkaista venäläisen eliitin edustajista (Tatler 2011). Vuonna 2008 pidetyssä haastattelussa ennen valintaa kansallisen paviljongin komissaariksi Kesajeva liitti näkyvät taidenäyttelyiden avajaisjuhlat niiden rooliin yhteiskunnallisten ja taiteellisten hierarkioiden uusintamisessa. Ikään kuin Bourdieun (1993, 76–77) ajatusta ”taiteilijan tekemisestä” ja teoksen arvon tuottamisesta mukaillen, hän kertoi laajaan huomion tekevän taiteilijasta ”muodikkaan omistaa”. Kun taiteilijasta on tullut tunnettu, finanssitalouteen nivoutuneet taidemarkkinat (ks. esim. Kinsella 2016) pitävät huolen siitä, että hänen töihinsä pääsevät käsiksi vain harvat:

Kysymys: Juhlasi ovat tunnettuja. ... Kuinka tärkeitä ovat julkisjuhlat [engl. *celebrity parties*] taiteen edistämässä?

Kesajeva: On tärkeää pitää ääntä, joka kiinnittää huomion. Monet tärkeät taiteilijat, joilla ei ole välitöntä visuaalista ja esteettistä vaikutusta ovat pitkälti tuntemattomia bisnespiireissä. Järjestämällä juhlia ja hankkimalla taiteilijalle näkyvyyttä glamourlehdissä, taiteilijasta tulee tunnettu. Hänestä tulee modikas omistaa. (Studer 2008.)

Poliittisen talouden paradoksi

Ajatus taiteilijasta ”muodikkaana omistaa” liittyy myös poliittisen talouden paradoksiksi kutsumaamme ilmiöön. Vaikka biennaali on monin eri tavoin nivoutunut kapitalistiseen voitontavoitteluun, taiteen odotetaan olevan taloudellisista intresseistä puhdasta. Jos taiteen koetaan olevan pelkkä markkinahyödyke, sen arvo taiteen kentällä kärsii. Kriitikot näkivät Kesajevan valinnan Venäjän kansallisen paviljongin komissaariksi ”rahakysymyksenä” (esim. Jakut Claudia Barbierin artikkelissa 2011), mutta ensimmäisellä komissoimallaan näyttelyllä Kesajeva pyrki asemoitumaan taiteen kentälle ottamalla etäisyyttä taloudellisista arvoista.

Vuonna 2011 Venäjän kansallisessa paviljongissa oli esillä Andrei Monastyrski, ”fundamentaalisesti markkinataloudesta irrallaan oleva taitelija” (Groys Claudia Barbierin artikkelissa 2011). Monastyrskista ja hänen Kollektiivinen toiminta -ryhmästään (*kollektivnye deistvija*) puhuttaessa muistetaan usein mainita, että raha ei ollut ryhmän jäsenille merkityksellistä. Taide ei ollut heille edes toimeentulon lähde. Monastyrski hankki elantonsa kuvittajana ja lavastemaalajana. Youtubessa maksutta jaettavat videot ovat edelleen keskeinen osa hänen taidettaan. Perustellessaan Monastyrskin valintaa Venäjän paviljongin taiteilijaksi myös Kesajeva korosti taiteilijan ei-kaupallisuutta: Kesajevan mukaan tätä ei valittu Venäjän paviljongin taiteilijaksi bisnesmielessä; ”kyse oli jostain paljon tärkeämmästä” (Kesajeva Claudia Barbierin artikkelissa 2011). Kriittisiä ääniä väite ei täysin vakuuttanut. Stella Art Foundationin taidekokoelma koostuu pitkälti Moskovan konseptualismista, jota myös Monastyrski edustaa. Etenkin se, että lopulta kaikkien kolmen Venäjän paviljongin näyttelyn teema Kesajevan komissaarikauden aikana oli juuri Moskovan konseptualismi, herätti kysymyksiä ja keskusteluja (esim. Tarhanov 2015). Kriitikot kiinnittivät huomiota siihen, että taloudellisen intressin kieltäminen ja konseptualismin tuominen ei-kaupalliseen ympäristöön, Venetsian biennaalin Venäjän kansalliseen paviljonkiin oli omiaan kasvattamaan Kesajevan taidekokoelman taloudellista arvoa.

Poliittisen talouden paradoksi tulee esiin myös siinä, että Venetsian biennaali on yksityinen yritys, joka laskuttaa kymmeniä tuhansia euroja pelkästä biennaalilogon käyttöoikeudesta. Tapahtuma on nostanut näyttelytilojen vuokrat Venetsian kaupungissa monien taidemailman toimijoiden saavuttamattomiin. *Artnet Newsin* mukaan näyttelytilan vuokra taidebiennaalin ajalta voi nousta puoleen miljoonaan euroon (Hyde 2017). Myös kansallisten paviljongien budjetit ovat mittavia. Kesajevan tultua Venäjän paviljongin komissaariksi paviljongin budjetti kasvoi. Kulttuuriministeriön rahallinen panostus kohosi sekin selvästi, mutta vuosina 2011–2015 suurin osa kansallisen paviljongin rahoituksesta tuli Kesajevan perheen kautta. Lehtitietojen mukaan vuoden 2011 sponsorit, Igor Kesajeviin kiinnittyvät Mercury Group ja Japan Tobacco International rahoittivat paviljonkia 30 miljoonalla ruplalla Venäjän kulttuuriministeriön tuen ollessa 10 miljoonaa ruplaa (Orlova 2013). Vuonna 2013 kulttuuriministeriön panostus kansalliseen paviljonkiin oli 24 miljoonaa ruplaa (noin 600 000 euroa) kokonaisbudjetin ollessa noin 50 miljoonaa ruplaa (noin 1 250 000 euroa). (Financial Times 2013; Orlova 2013.) Stella Kesajeva korostaa eri yhteyksissä, että julkista rahaa oli liian vähän näyttävien installaatioiden pystyttämiseen, minkä lisäksi sen maksuaikataulu oli ongelmallinen (esim. Kabanova 2016). Hän kuvaa puolisonsa Igor Kesajevin rahallisia panostuksia Venäjän paviljonkiin osoituksena sitoutumisesta ja uhrautumisesta (Kabanova 2016).

Uhrautuvaisuus luo vaikutelman, että intressien määrittämässä toiminnassa on kyse pyyteettömyydestä. Bourdieun pääoman käsitteiden avulla uudelleenmuotoiltuna rahallisten panostusten – jopa tuhlaamisen – voidaan kuitenkin ajatella tuottavan symbolista pääomaa, joka voidaan muuntaa voitoiksi muilla kentillä (Bourdieu 2013, 133–134, 192–194). Tällaista pääoman konversiota yhdestä pääomasta toiseksi Bourdieu kutsuu ”sosiaalseksi alkemiaksi” (Bourdieu 1986, 50–51; Bourdieu 1993, 191). Sosiaalinen alkemia toimii tehokkaasti juuri heteronomian olosuhteissa.

Vallan paradoksi

Venetsian biennaali – erityisesti sen kansalliset paviljongit – ymmärretään tyypillisesti kulttuuridiplomatian (esim. Cull 2014) tai pehmeän vallan kehyksessä. Panostusten biennaalin

kansallisiin paviljonkeihin ajatellaan olevan kannattavia siinä mielessä, että ne lisäävät valtioiden viehätysvoimaa. Nykytaide nähdään valtiollisena voimavarana, jonka odotetaan kasvattavan vaikutusvaltaa myös muilla sektoreilla. (Sassatelli 2017, 99; Zhang & Frazier 2017). Taiteilijoita pidetään kotimaisten taideskenejensä ”kulttuurilähettiläinä” (Rodner & Preece 2016, 134). Myös aineistoomme sisältyy pohdintaa siitä, onnistuuko kansallisessa paviljongissa esillä oleva taide muuttamaan kansainvälisen yleisön näkemystä Venäjästä (esim. Kommersant 2013b). Paradoksaalista tässä on se, että taiteen kentällä arvokasta on se, mikä koetaan autonomiseksi ja puhtaaksi. Kun teos kytketään muihin päämääriin, siitä tulee helposti banaalia. (Bourdieu 1996, 141–142, 254.) Pehmeän vallan käsitteen kautta tarkasteltuna Venäjän kansallisessa paviljongissa paradoksaalista on myös se, että taiteen kenttä kiinnittyy valtiollisen vallan kenttään usein kriittisen suhteen kautta. Nykytaiteen kritiikin kohteena ovat usein erilaiset valtakoneistot, kuten valtiot.

Lanfranco Acetin tulkinnan mukaan Venäjän kansallisessa paviljongissa vuonna 2013 esillä ollut Vadim Zaharovin *Danaë*-teoksen ”kultainen siemenneste” ilmensi niitä ”patriarkaalisia rakenteita, jotka ovat vulgaaristi esillä venäläisessä yhteiskunnassa” (Aceti 2015, 99). *Guardian*-sanomalehdessä esitettiin, että *Danaë* käsittelee Putinia huolettomana diktaattorina, mikä teki teoksesta lehden kriitikon mukaan ”rohkean” (Adams 2013). *Danaë*-installaatio oli sensaatio. Ihmiset jonottivat päästäkseen sisään Venäjän paviljonkiin. *Kommersant*-lehden toimittaja pohti, pitäisikö taivaalta teoksessa putoavia rahavirtoja pitää itseironiana vai leuhkimisena: ”Olipa taiteilijan aikomus mikä tahansa, taidetta joka pannaan esille rakennukseen, jonka seinässä lukee ”Venäjä” tulkitaan valtiollisena itsepotrettina” (Kommersant 2013a).

Huolimatta siitä, että Zaharovin biennaalitaiteen nähtiin olevan repivää kritiikkiä venäläisen yhteiskunnan nykytilaa kohtaan, se esitettiin tehokkaana keinona vedota transnationaaleihin taidepiireihin. Zaharovin taiteen omakuvamaisuus ei ole mitenkään epätyypillistä biennaalitaiteelle. Vuoden 2015 näyttelyä ja Irina Nahovan *Green Pavilion* -teosta varten Aleksei Štšusevin suunnittelema, vuonna 1914 valmistunut rakennus maalattiin valseinien avulla vihreäksi myös ulkopuolelta. Rakennuksen sisäpuolella vihreä ja punainen väri osallistivat puntarointiin, jonka teemana oli Neuvostoliiton ja Venäjän historia vallankumouksesta perestroikaan ja tähän päivään. Myös kansallisen paradoksi, jota käsittelemme tarkemmin seuraavassa osiossa, oli läsnä teoksessa: paviljongin ensimmäisessä huoneessa vierailijaa silmäili suurikokoisen lentäjän pää kypärässään. Kuten Kimmo Sarje kirjoittaa, vaikutti kuin Nahova olisi halunnut heti alkuun kyseenalaistaa taiteilijan roolin kansallisen edustajana ja tulkkina (Sarje 2015). Tätä tulkintaa tukee vihreän värin assosiaatio Margarita Tupitsynin vuonna 1990 New Yorkissa pidettyyn *Green show* -näyttelyyn. Tuolloin värimetafora symboloi neuvostoyhteiskunnan radikaaleja muutoksia ja liittyi taiteilijoiden toiveikkaisiin tulevaisuuden ennusteisiin yhteiskunnan muutoksesta (Vasiljeva 2015).

Vallan paradoksin toimintaa ilmentää myös tämän artikkelin alussa kuvailemamme Venäjän valtion toimia vastustavan #onvacation-protestipreformanssin valjastaminen osaksi Venäjän paviljongia vuoden 2015 Venetsian biennaalissa. Paradoksin tarkastelu heteronomian käsitteen avulla paljastaa, että Venäjän paviljongissa toteutettu protestipreformanssi sopi ajankohtaiseen Krimin valtausta kritisoivaan poliittiseen diskurssiin. Se oli kovaa valuuttaa poliittisen kritiikin kentällä. Tässä heteronomisessa tilanteessa Stella Art Foundationin johtaja Aleksandr Rytov (2017) kuitenkin näki Venäjän ulkopolitiikan kritiikin ”rikastavan” paviljongia eli tuottavan lopulta myös Venäjän valtiolle symbolista pääomaa.

Kansallisen paradoksi

Marshall Berman kirjoittaa *All That Is Solid Melts Into Air* -kirjassaan moderniteetin tai modernismin maailmankulttuurin yhdistävän koko ihmiskuntaa: moderni maailma ja sen tarjoamat kokemukset leikkaavat maantieteellisten ja etnisten rajojen poikki, poikki luokka- ja kansallisuuserojen. Berman kuitenkin muistuttaa, että tämä on paradoksaalista yhtenäisyyttä: ”Modernin yleisön laajentuessa se pirstoutuu moniksi sirpaleiksi, jotka puhuvat erilaisia yksityisiä kieliä; moderniteetin ajatus menettää kykynsä järjestää ja luoda merkityksiä ihmisten elämiin” (Berman 1988, 17). Kansallisen paradoksissa on kyse juuri tästä: erityisesti kansallisten paviljonkiensa kautta Venetsian biennaali on institutionalisoitunut valtioihin ja kautuneen eli westfalenilaisen valtioiden maailman varaan. Samaan aikaan se toimii areenana kansallisista merkityksistä etäntymiselle ja ”esteettiselle kosmopolitanismille” (Duve 2007, 684–685). Tästä yhden esimerkin tarjoaa venäläisen energiamagnaatin Leonid Mihelsonin V-A-C-säätiön Venetsiaan perustama museo, joka kuvaa itseään ”vapaaksi alueeksi, jossa ei nosteta esiin viisumi- tai kansalaisuuskysymyksiä” (The Art Newspaper 2015). Paradoksaalisen tilanteesta tekee se, että biennaalin transnationaaleja ja kosmopoliittisia ominaisuuksia hyödynnetään kuitenkin kansakuntien kilvoittelussa ja banaalinationalistisissa päämäärissä, mitä kuvaamme seuraavassa.

Stella Kesajevan valintaa Venäjän paviljongin komissaariksi legitimoidaan aineistossamme hänen ei-venäläisillä ominaisuuksillaan. Aineistossa viitataan Kesajevan sosiaalisiin suhteisiin valtioiden rajat ylittävällä taiteen kentällä – tunnettujen taidemarkkinoiden toimijoiden, kuraattoreiden ja museotoimijoiden keskuudessa (ks. esim. Jakut Claudia Barbierin artikkelissa 2011.) Myös Kesajeva itse korostaa transnationaaleja yhteyksiään ja verkostojaan. Eräässä haastattelussa hän painottaa sitä, että Venäjän ulkopuolella asuminen mahdollisti ystävyysuhteiden solmimisen sellaisten taiteen kentällä tunnettujen henkilöiden kanssa, kuten tunnettu galleristi ja Ranskan entinen kulttuuriministeri Frédéric Mitterrand (Bode 2010). Tämän pääoman arvo tulee kuitenkin esiin sitä kautta, että Kesajevan sosiaalinen pääoma transnationaalilla taiteen kentällä on mahdollista muuntaa Venäjän kansakunnan symboliseksi pääomaksi suhteessa muihin valtioihin. Kyvyssä toimia transnationaalilla taiteen kentällä on kyse kansallisen jättämisestä taakse, mutta samaan aikaan kansallinen toimii – paradoksaalisesti – viittauspisteenä, johon tätä kykyä suhteutetaan.

Kesajevan taloudellinen pääoma antoi hänelle mahdollisuuden työskennellä sellaisten taiteilijoiden ja kuraattoreiden kanssa, jotka tunnustetaan ”venäläisiksi”, mutta joilla on huomattavia määriä kulttuurista ja symbolista pääomaa transnationaalilla taiteen kentällä. Vuoden 2011 näyttelyn kuraattorina toimi Boris Groys, arvostettu Venäjällä syntynyt ja New Yorkissa asuva taidekriitikko, kulttuurihistorioitsija ja professori. Kesajevan mukaan Groysin valinta kuraattoriksi oli helppo: kyseessä on henkilö, joka oli samaan aikaan venäläinen ja ei-venäläinen. Kesajevan vakuutti se, että Groys osaisi työssään vedota kansainväliin yleisöihin, mutta tietäisi samaan aikaan kuinka työskennellä venäläisten taiteilijoiden kanssa (Artforum 2010). Vuoden 2015 näyttelyn kuraattoriksi Kesajeva palkkasi Margarita Tupitsynin. Häntä aineistossamme luonnehditaan ”henkilöksi, jonka tieteellisen ja luovan toiminnan keskiössä on ollut venäläisen taiteen tutkiminen ja popularisoiminen läntisissä maissa” (Kurdjukova 2014).

Kiinnostavan esimerkin kansallisen paradoksista tarjoaa vuoden 2013 Venäjän paviljongin kuraattori, Udo Kittelmann, Berliinissä toimivan Kansallisgallerian silloinen johtaja. Kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun Venäjän paviljongin kuraattorina oli ei-venäläinen asiantuntija.

Kansallisen paradoksia tuo esiin se, että Kittelmannin valintaa pidettiin ”radikaalina” ja ”kulmakarvoja kohottavana” (Harris 2013). Kesajeva joutui perustelemaan ”ulkomaalaisen” kuraattorin valintaa, ja korosti perusteluissaan sitä, että koska biennaali on ”kansainvälinen alusta”, oli tärkeää valita yleisön odotukset tunteva kuraattori (Vasiljeva 2013a, 2013b). Esiin nostettiin myös Kittelmanniin ruumiillistunut symbolinen pääoma: yksi esimerkki tästä on se, että hänen korkea asemansa *Art Review* -lehden kuraattoreiden vaikutusvaltaa mittaavassa rankingissa (37. sija vuoden 2012 rankingissa) nähtiin välineenä venäläisen taiteen eristyneisyyden purkamisessa ja sen kansainvälisen näkyvyyden lisäämisessä (Ros-sijskaja Gazeta 2012).

Paitsi kuraattoreiden, kansallisen paradoksi tulee esiin myös Venäjän paviljongin taiteilijoiden valinnassa. Vadim Zaharov valittiin vuoden 2013 taiteilijaksi siksi, että hänen nähtiin kykenevän tekemään ”tehokkaita” teoksia, jotka ovat kiinnostavia sekä kansainvälisten taidepiirien, että tavallisten biennaalikävijöiden silmissä (Kesajeva Žanna Vasiljevan artikkelissa 2013a). Tässä yhteydessä nostettiin esiin myös Zaharovin symbolinen pääoma transnationaalilla taiteen kentällä: hän on tunnettu taiteilija, jonka teoksia löytyy maailman suurimmista museoista ja jolla on huomattavaa ”kansainvälistä kokemusta” (Vasiljeva 2012). ”Kansainvälinen museo” on erityinen symbolisen pääoman varanto. Hankkimalla teoksen kokoelmiinsa taidemuseo legitimoii sen, vahvistaa sen esteettisen arvon ja antaa sille korkeimman nykytaiteen maailmassa tarjolla olevan institutionaalisen hyväksynnän. Osa tätä legitimaatiota on museon luonne ei-kaupallisena instituutioon. (Becker 1982, 117). Venäjän paviljongin katalogissa Zaharovin töitä myös kuvataan ”estetiikaltaan transnationaaleiksi”: ”Zaharov on kulkenut tietä, joka on ollut itsenäinen ja yksinäinen, mutta myös huomattavan transnationaali” (Cullinan 2013, 92).

Toinen kansallisen paradoksin ulottuvuus liittyy siihen, että sekä taiteen että biennaalin yleismaailmallisia tai transnationaaleja ominaisuuksia valjastetaan kansakuntien kilvoitteluun ja ”banaalinationalistisiin” (Billig 1995) päämääriin. Venäjän paviljongin teema Kesajevan toimeksiantojen aikana oli Moskovan konseptualismi. Boris Groysin (2011, 13) mukaan Moskovan konseptualistit pyrkivät asemoimaan itsensä yleismaailmalliseen historiaan – ”tilaan, joka sisältäisi kaikki menneet ja nykyiset taidekäytännöt, mutta olisi samalla transsendentti suhteessa mihin tahansa nykyiseen tai nykyiseen taideinstituutioon”. Ajatus tällaisesta tilasta voidaan ymmärtää bourdieulaisittain kentän autonomisuutena; sen *nomos* koostuu pelkästään taiteellisista merkityksistä. Mutta kuten Groys myös esittää, tällainen tila on utopistinen: taide kiinnittyy aina kansallisiin historioihin, paikallisiin tai ulkomaisiin taideinstituutioihin, globaaleihin taidemarkkinoihin jne. (Groys 2011).

Kesajeva perustelee Moskovan konseptualismin esittämistä Venetsiassa kolme kertaa peräkkäin sillä, että biennaali on kansallisvaltioiden kisailukenttä ja Moskovan konseptualismi Venäjän vahva edustaja tässä kisassa (Markina 2015). Analysoimissamme materiaaleissa Venetsian biennaalin kansallista paviljonkia käsitelläänkin usein foorumina, jossa osallistuvat valtiot esittelevät taiteellista osaamistaan. Biennaalia verrataan myös olympialaisiin (Tšernyševa 2009; Dokutševa 2015). Lisäksi Kesajeva identifioi itsensä isänmaalliseksi taiteen suojelijaksi, Venäjän edustajaksi kentällä, jolla kansallisvaltiot kilpailevat. Hän liittää nykytaiteen kansalliseen tehtävään hyödyntämällä erilaisia banaalinationalistisia, kotimaahan viittaavia deiktisiä sanoja kuten ”me”, ”tämä” tai ”täällä” (Billig 1995). Hän väittää, että hänen tehtävänsä on ”näyttää meikäläisiä ulkomailla” (Markina 2015). ”Tiedän, mitä haluan ja tiedän, mitä minun on tehtävä taiteilijoiden ja Venäjän vuoksi” (Harris 2013). Kesajeva esittää Moskovan konseptualismin resurssina, jota Venäjän tulisi hyödyntää parantaakseen

asemaansa valtioiden keskuudessa, kehittyessään ”taiteen supervallaksi”. ”Haluamme, että venäläisen taiteen eristyneisyys loppuu ja se aletaan ottaa vakavasti korkeimmalla kansainvälisellä tasolla” (Artgid 2012).

Kansalliseksi merkityn taidesuuntauksen kytkeminen Venetsian biennaalin poikkikanalliseen dynamiikkaan voidaan ymmärtää yritykseksi lisätä taidesuuntauksen symbolista pääomaa. ”Olen aina tuntenut katkeruutta siitä, että venäläiset taiteilijat eivät ole olleet integroituneita läntiseen yhteyteen ja halusin siksi tuoda esiin historiallisesti merkittäviä venäläisiä taitelijoita kuten Monastyrski ja Roginski” (Ganjants 2009). Uutistoimisto TAS-Sin haastattelussa Stella Kesajeva arvioi paviljongin menestystä kansallisessa kehityksessä: ”Uskon, että onnistuimme monissa asioissa. Ensinnäkin osoitimme, että Venäjä voi esitellä nykytaidetta luottavaisella ja laadukkaalla tavalla, ja että se on kansainvälisen yleisön silmissä kiinnostavaa. Meillä on jotain, mistä olla ylpeitä.” (TASS 2016.)

Paradoksaalisesti tämän kansallisen mission täyttäminen kuitenkin edellytti etäisyyden ottamista venäläisestä tavasta toimia ja ”lännessä” hankitun kulttuurisen pääoman hyödyntämistä. Nikolai Molok kirjoittaa, että Kesajevan vetämän Venäjän paviljongin näyttelyssä vuonna 2011 korostuivat osallistavat käytännöt ja minimalistinen estetiikka, mikä teki siitä ymmärrettävän ”länsimaisen katsojan näkökulmasta” (Molok 2013d, 672). Kesajeva nostaa usein esiin kokemuksia ulkomailta elämisestä. Asuessaan 1990-luvulla Sveitsissä ja Yhdysvalloissa hän panosti läntisen nykytaiteen sekä taidekeräilyn osaamiseen (Bode 2010). Hän tuo tätä pääomaa esiin esimerkiksi symbolisella rajanvedolla, jossa kertoo venäläisissä näyttelyavajaisissa tarjotun viiniä muovimukeista. Kesajevan mukaan tällainen toimintatapa oli yllättävä henkilölle, joka oli oppinut, että galleristien tulee esitellä taiteilijoitaan ”ammattimaisella ja arvostavalla tavalla” (Bode 2010). Lisäksi hän kertoo rakentavansa näyttelyt läntiseen tyyliin, mikä tarkoittaa asioiden tekemistä hienovaraisella, korkealla tasolla: ”Emme ylikuormita näyttelytilaa, vaan teemme puhtaita näyttelyitä” (Markina 2015). Hän otti toiminnallaan eroa aikaisempaan käytäntöön, jossa Venäjän paviljonki osallistui Venetsian biennaaliin usean taiteilijan teoksilla. Erottautumisen tällaisista ”venäläisistä” käytännöistä mahdollisti myös Kesajevan kauden rahoituskäytäntö, jossa paviljongin rahoitus tuli kulttuuriministeriön lisäksi Igor Kesajeviin kytköksissä olevilta sponsoreilta. Venäjän paviljongin näyttelyiden keskipisteenä olikin Kesajevan kaudella yksi taiteilija. Eräässä haastattelussa Kesajevalta kysytään, onko kyseessä länsimainen lähestymistapa taiteeseen. Kesajeva vastaa, että on tärkeää sovittaa venäläisiä taiteilijoita ”läntiseen taiteen vastaanottamisen kehukseen” (Markina 2015).

Voidaan ajatella, että nykytaide toimii tässä pehmeän vallan tai kulttuurisen diplomatian välineenä. Tasokas nykytaide tarjoaa mahdollisuuden kartuttaa symbolista pääomaa, joka mahdollistaa Venäjän valtion erottautumisen muista valtioista. Ajatus nykytaiteesta diplomaattisena välineenä on kuitenkin paradoksaalinen: taiteen symbolista arvoa konstituoii juuri autonomia – sen immuniteetti muiden kenttien toimijoiden instrumentalisointiyrityksiä kohtaan. Taiteen tulisi vastata itsenäisesti yhteiskunnallisiin olosuhteisiin (esim. Richter 2013, 51). Tämä ajatus tulee esiin siinä, että biennaalikuraattorit ja -taiteilijat pyrkivät ottamaan etäisyyttä kansallisista merkityksistä. Siinä missä Kesajeva esittää Margarita Tupitsynin – ja häneen ruumiillistuneen kulttuurisen ja symbolisen pääoman – kansallisen asian airueena, Tupitsyn pyrkii asemoimaan itseään taiteen kentälle ja sen autonomiseen päähän: ”Minun tehtäväni täällä on, ensinnäkin, tuoda maksimaalisesti esiin taiteilijan lahjakkuutta ja, toiseksi, olla esittelemättä häntä jonain eksoottisena tai vierasperäisenä ilmiönä. ... Yritän rakentaa mallin siitä, kuinka näen nykyajan suhteen taiteeseen sekä mallin taiteen suhteesta nykyai-

kaan.” (Vasiljeva 2015.)

Kuitenkin se, että Venäjän paviljonki ei ole voittanut Kulista leijonaa herättää ke-räämässämme aineistossa keskustelua. Biennaalitoimijat hakevat selityksiä tapahtuneelle ”poliittisista syistä”: Vuoden 2013 kuraattori Udo Kittelmannin mukaan kyse ei ollut paviljongin taiteellisesta tasosta – taiteellisesti Zaharovin teos oli monella tapaa aikaansa edellä (Kommersant 2013c). Myös Stella Art Foundationin johtaja Aleksandr Rytov esitti haastattelussamme, että Angolan voitto vuonna 2013 ja Armenian voitto vuonna 2015 olivat ”poliittisia”: Rytovin mukaan voittajavalinnat mukailivat Euroopan unionin politiikkalinja-uksia, vaikka tasokkaampia teoksia oli näytteillä muissa paviljongeissa, kuten juuri Venäjän ja Saksan paviljongeissa (Rytov 2017; ks. myös Vogue 2011). Kommenteissa korostetaan tarvetta menestyä taiteellisilla meriiteillä taiteen kentällä, mutta samaan aikaan tavoitellaan myös muita päämääriä, kuten erottautumista muista valtioista. Kabakovin kunniamaininnasta kirjoittava kommentaattori muistuttaa, että tuolloinkin palkinto liitettiin poliittiseen tilantee-seen. Esitettiin, että palkintoa ei itse asiassa voittanut Kabakov tai hänen taiteensa; se mitä haluttiin palkita, oli Neuvostoliiton hajoaminen (Kommersant 2013b). Yhdessä aineistomme tekstissä esitetään, että Moskovan konseptualismi on taidesuuntauksena ”liian venäläinen” tullakseen palkituksi. Tilanteen heteronomisuus – taiteen kentän ulkopuolisten kenttien vaikutus – tulee hyvin esiin myös argumentissa, jonka mukaan kansallisessa paviljongissa tulisi esittää selkeämmin kansainväliseen yleisöön vetoavaa taidetta, jotta Venäjä voittaisi biennaalipalkintoja (Kommersant 2013d).

Ratas kleptokratian koneistossa?

Kun biennaalia ja Venäjän kansallista paviljonkia tarkastellaan kaikessa paradoksaalisuu- dessaan, nykytaiteen rooli näyttäytyy erilaisena kuin analyysissä, joiden mukaan taiteen esittämisessä kansainvälisille yleisöille on kyse kulttuuridiplomatiasta tai pehmeän vallan kartuttamisesta (esim. Zaugg & Nishimura 2015). Nykytaide ei myöskään ilmene ranciérelaisessa hengessä erimielisyyden muotona tai poliittisena vastalauseena (esim. Jonson 2015). Taiteen keinoin esitetty valta- ja valtiokritiikki on toki oleellinen osa Venetsian biennaalia ja Venäjän kansallista paviljonkia. Samaan aikaan oivaltavaa ja tasokasta nykytaidetta esit- tämällä tavoitellaan palkintoja ”taidemaailman olympialaisissa” eli pyritään erottautumaan myönteisesti muista valtioista.

Koska paradoksaalisuus on taiteen megatapahtumien generatiivinen piirre, emme halun- neet ratkaista sitä analyysissämme. Heittäydyimme paradoksien vietäväksi. Tarkastelimme Venäjän Venetsian-paviljongin paradokseja keskittyen siihen, miten yksityisen taidesäätö- n johtaja Stella Kesajeva nousi Venäjän kansallisen Venetsian-paviljongin komissaariksi ja millaisia erottautumiskeinoja hän tehtävässä toimiessaan hyödynsi. Kiinnitimme sisällön- analyysissämme huomiota siihen, että biennaali tarjosi olosuhteet sosiaaliselle alkemialle, jossa taloudellista pääomaa on mahdollista muuntaa symboliseksi pääomaksi ja symbolista taloudelliseksi. Tämä johti meidät uudelleenmuotoilemaan Venetsian biennaalin paradok- saalisuuden siten, että kyseessä on bourdieulaisittain ymmärrettynä heteronominen tila. Eri kenttien arvostusperiaatteet (*nomoi*) risteävät biennaalissa, mikä synnyttää paradokseja. Paradoksit ovat kuitenkin olennainen osa biennaalia. Samaan tapaan kuin Zenonin nuolen, ne saavat sen ”lentämään”.

Olemme kuvanneet artikkelissa, miten yksityisen taidesäätö- n johtajan Stella Kesajevan onnistui ”vallata” Venäjän Venetsian-paviljonki. Nykytaiteen yhteiskunnallinen ja poliittinen

rooli jää tässä katsannossa lohduttomaksi: Venetsian biennaalin heteronomisissa olosuhteissa jopa yrityksestä protestoida taideperformanssin keinoin Krimin-valtausta saattaa tulla Venäjän kansallista paviljonkia ”rikastava” tapahtuma, kuten paviljongin järjestäjät haastattelussamme esittivät. Näin nähtynä ”oligarkittaren” johtama Venetsian biennaalin kansallinen paviljonki on ratas koneistossa, joka jähmettää yhteiskunnallisen ja poliittisen pelitilanteen. Se muuttuu osaksi kleptokratista järjestelmää, jossa vauraan bisneseliitin ja valtion suhteet ovat kietoutuneet yhteen (Dawisha 2014) ja jossa varallisuus on huomattavan epätasaisesti jakautunutta (Novokmet, Piketty & Zucman 2018). Heteronomian logiikka on kuitenkin monimutkainen, minkä vuoksi kentän onnistuneelta näyttävä valtaaminen ei lopulta takaa tietyn poliittisen tahdon toteutumista (Järvelä 1985, 124). Kuten Venäjän Venetsian-paviljongin historian tarkastelu osoittaa, kentät pakenevat ylläpitäjiensä otteesta. Muutoksen mahdollisuus pysyy.

Viitteet

- 1 Artikkelin on osa Koneen säätiön rahoittamaa Tiede, taide ja sosiaalinen oikeudenmukaisuus –hanketta.
- 2 Komissaarin tehtävänä on valita paviljongin kuraattori ja taiteilija sekä huolehtia käytännön asioista kuten rahoituksesta (Sviblova Marija Kravtsovan artikkelissa, 2015). Komissaarin roolia on verrattu tuottajan rooliin (Olesja Turkina Marija Kravtsovan artikkelissa, 2015). Kuraattorin tehtävänä puolestaan on huolehtia taiteellisista ratkaisuista näyttelyn rakentamisessa.
- 3 Taidebiennaaleja on mahdollista lähestyä hyvin erilaisista tutkimuksellisista lähtökohdista (ks. Bethwaite & Kangas 2018). Venetsian biennaalia on analysoitu esimerkiksi osana aikamme kapitalista voitontavoittelua ja sen turismi- ja kulttuuriteollisuutta sekä kaupunkien brändäystä (esim. Filipovic, van Hal & Øvstebø 2010; Kompatsiaris 2014). Sitä on lähestytty poliittisen vastarinnan ja hegemonian kysymysten kautta (esim. Pastor Roces 2010) sekä kansallisen representaation ja geopoliittisen dynamiikan kautta (Scott 2003; Tang 2007).
- 4 Yhteensä noin 280 artikkelin aineisto kerättiin Integrum-tietokannasta hakukomennoilla ”Kesajeva” ja ”biennaali” sekä ”Venetsianskaja biennale” ja ”paviljon” ja ”Rossija” (”Venetsian biennaali” ja ”paviljonki” ja ”Venäjä”). Aineisto rajattiin kahdeksaan sanomalehteen ja uutisportaaliin. Sanomalehdistä tarkasteluun valittiin Izvestija, Kommersant, Moskovski Komsomolets, Nezavisimaja Gazeta ja Rossiiskaja Gazeta, jotka edustavat Venäjän luetuimpia sanomalehtiä. Uutisportaaleista puolestaan valittiin RBK Daily, Gazeta.ru ja The Art Newspaper Russia (TANR). RBK Daily ja Gazeta.ru ovat Venäjän viitatuimpia Internet-lähteitä, kun taas TANR tarjosi taidekeskusteluun erikoistunutta aineistoa. Aineiston aikarajaus oli 1.1.2010–31.08.2016.

Lähteet

- Aceti, Lanfranco (2015), The Cultural Body’s Death by a Thousand Cuts: Why Society Is No Longer a Body and Why It Can Be Cut to Pieces. – *Journal of Visual Culture* 14:2, 137–154. <https://doi.org/10.1177/1470412915603632>
- Adams, Tim (2013), Jeremy Deller’s Visions of England. – *The Guardian* 1.6. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/01/jeremy-deller-venice-biennale-interview>

- Alexander, Victoria (2018), Heteronomy in the Arts Field: State Funding and British Arts Organizations. – *British Journal of Sociology* 69:1, 23–43. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12283>
- Artforum (2010), Boris Groys, Andrei Monastyrsky, and Collective Actions to Represent Russia at Venice Biennale, 5.10. <https://www.artforum.com/news/boris-groys-andrei-monastyrsky-and-collective-actions-to-represent-russia-at-venice-biennale-26555>
- Artforum (2015), Russian Pavilion at Venice Biennale Occupied by Protesters, 11.5. <https://www.artforum.com/news/russian-pavilion-at-venice-biennale-occupied-by-protesters-52125>
- Artgid (2012), Naznatšen kurator rossijskogo paviljona na 55-j Venetsianskoj biennale. 25.10. <http://artguide.com/news/1808-naznachien-kurator-rossiiskogho-pavil-ona-na-55-i-vienietsianskoi-biiennale-917>
- Barbieri, Claudia (2011), A Russian Guru at Work in Venice. – *New York Times* 13.6. <https://www.nytimes.com/2011/06/14/arts/14iht-rartstella14.html>
- Bazin, Jerome, Glatigny, Pascal Dubourg, & Piotrowski, Piotr (2016), *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe 1945–1989*. Budapest: Central European University Press. <https://doi.org/10.7829/j.ctt19z397k>
- Becker, Howard (1982), *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Berman, Marshall (1988), *All That Is Solid Melts into Air*. New York: Penguin Books.
- Bertelé, Matteo (2013a), 1897. 2nd Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 106–115.
- Bertelé, Matteo (2013b), 1907. 7th Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 144–153.
- Bertelé, Matteo (2013c), 1912. 10th Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 176–181.
- Bertelé, Matteo (2013d), 1914. 11th Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 184–194.
- Bertelé, Matteo (2013e), Between Barbarians and Cosmopolitans. Russia in Venice, 1895–1914. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 31–43.
- Bertelé, Matteo (2013f), From Stateless Pavilion to Abandoned Pavilion. Russia and the Soviet Union in Venice, 1920–1942. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 44–53.
- Bertelé, Matteo (2017), Venice 1977: (Counter)Celebrations of the October Revolution. – *Twentieth Century Communism: A Journal of International History* 13:13, 67–87. <https://doi.org/10.3898/175864317822165022>
- Bethwaite, Julia; Kangas, Anni (2018), The Scales, Politics, and Political Economies of Contemporary Art Biennials. – *Arts & International Affairs* 2:3, 73–90. <https://doi.org/10.18278/aia.2.3.6>
- Billig, Michael (1995), *Banal Nationalism*. London: Sage.
- Bode, Mihail (2010). Komissar Tiffani. – *Artchronika*, 1.11. <http://artchronika.ru/gorod/комиссар-тиффани>
- Bourdieu, Pierre (1983), The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. – *Poetics* 12:4-5, 311–356.
- Bourdieu, Pierre (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Bourdieu, Pierre (1986), The Forms of Capital. – *Handbook of Theory of Research of Sociology of Education*. Ed. J. C. Richardson. New York: Greenwood Press, 46–58.
- Bourdieu, Pierre (1993), *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre (1996), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1998), *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre (2013), *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre & Loïc Wacquant (1992), *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Carroll, Noel (2007), Art and Globalization: Then and Now. – *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65:1, 131–143. <https://doi.org/10.1111/j.1540-594X.2007.00244.x>

- Condé Nast International. (n.d.). Russia, Tatler. <http://www.condenastinternational.com/country/russia/tatler/>
- Cull, Nicholas J. (2014), Africa's Breakthrough: Art, Place Branding and Angola's Win at the Venice Biennale. – *Place Branding and Public Diplomacy* 10:1, 1–5. <https://doi.org/10.1057/pb.2014.1>
- Cullinan, Robert N. (2013), Bureaucracy Unbound: Vadim Zakharov's Archive Fever. – *Vadim Zakharov: Danaë*. Ed. Udo Kittelmann. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Davis, Mary E. (2010), *Ballets Russes Style: Diaghilev's Dancers and Paris Fashion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dawisha, Karen (2014), *Putin's Kleptocracy: Who Owns Russia?* London: Simon & Schuster.
- Deitz, Bibi (2015), Art Project '#onvacation' Is a Middle Finger to Russia's Occupation of Ukraine. – *Vice* 26.6. https://www.vice.com/en_us/article/avyvn5/art-project-onvacation-tackles-the-russian-occupation-of-ukraine-555
- Degot, Jekaterina (2013), Russian Art at the Rendez-Vous: Post-Soviet Russia at the Venice Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 80–94.
- Deleuze, Gilles (1982), *Logique du Sens*. Paris: Editions de Minuit.
- Di Martino, Enzo (2005). *The History of the Venice Biennale 1895–2005*. Venice: Papiro Arte.
- Dokutšaeva, Anastasia (2015), V Venetsii veršat "Vse sudby mira." – *Nezavisimaya Gazeta* 22.5
- Driessens, Olivier (2013), Celebrity Capital: Redefining Celebrity Using Field Theory. – *Theory and Society* 42:5, 543–560. <https://doi.org/10.1007/s11186-013-9202-3>
- Duve, Thierry de (2007), The Glocal and the Singuniversal. – *Third Text* 21:6, 681–688. <https://doi.org/10.1080/09528820701761095>
- Economist (2017), The Importance of the Venice Biennale: The Economist Explains. – *The Economist* 12.5. <https://www.economist.com/the-economist-explains/2017/05/11/the-importance-of-the-venice-biennale>
- Ellwood, Mark (2007), The Oligarchettes. – *The New York Times* 2.12. <https://www.nytimes.com/2007/12/02/style/tmagazine/02oligarchettes.html>
- Endicott Barnett, Vivian (1992), The Russian Presence in the 1924 Venice Biennale. – *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915–1932*. New York: Guggenheim Museum, 467–473.
- Filipovic, Elena, Marieke van Hal & Solveig Øvstebø (2010), *The Biennial Reader*. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Financial Times. (2013), When Money Just Falls From on High. 7.6. <https://www.ft.com/content/b3bd6708-cc73-11e2-9cf7-00144feab7de>
- Ganjants, Maria (2009), Stella Kesajeva izdala katalog svojei kolektsii sovremennogo iskusstva. – *Ria Novosti*, 13.2. <https://ria.ru/culture/20090213/162047400.html>
- Gordejev, Vladislav & Puzyrev, Denis (2017), V Kieve zajavili ob obyskah v kompanii rossijanina iz spiska Forbes. – *RBK*, 31.3. <https://www.rbc.ru/politics/31/03/2017/58de172a9a7947b7d42df060>
- Groys, Boris (2011), Art Clearings. – *Empty Zones: Andrei Monastyrski and Collective Actions*. Ed. Boris Groys. London: Black Dog Publishing, 6–9.
- Guido, Luca (2017), "The Biennale of Dissent 1977" and Italian Architecture During the 1970s. – *AM Journal of Art and Media Studies*, 12: 17–28. <https://doi.org/10.25038/am.v0i12.164>
- Harris, Gareth (2013), When Money Just Falls From on High. – *Financial Times* 7.6. <https://www.ft.com/content/b3bd6708-cc73-11e2-9cf7-00144feab7de>
- Honkasalo, Marja-Liisa, Ketokivi, Kaisa, Leppo, Anne (2014), Moniselitteinen ja hämää toimijuus. – *Sociologia* 51:4, 365–372.
- Hyde, Sarah (2017), Venice Sees a Boom in Satellite Shows Around the Biennale. – *Artnet News* 8.2. <https://news.artnet.com/art-world/satellite-show-during-venice-biennale-849362>
- Jankina, Svetlana (2009), Avdejev i Gergijev otkryli vystavky Stella Art Foundation v Venetsii. – *RIA Novosti* 4.6.
- Jonson, Lena (2015), *Art and Protest in Putin's Russia*, New York: Routledge.
- Järvelä, Marja (1985), Luokkataistelusta luokitustaisteluun. – *Tiedotustutkimus* 8:4, 122–127.
- Kabanova, Olga (2016), Stella Kesajeva: "Mne nravjatsja večšči, o kotoryh nado dumat". – *Vedomosti* 23.3. <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2016/03/24/634847-stella-kesaeva-mne-nravjatsya-veschi-kotorih-nado-dumat>

- Kachurin, Pamela (2002), The ROCI Road to Peace: Robert Rauschenberg, Perestroika, and the End of the Cold War. – *Journal of Cold War Studies* 4:1, 27–43. <https://doi.org/10.1162/152039702753344816>
- Kinsella, Eileen (2016), What Does TEFAF 2016 Art Market Report Tell US About the Global Art Trade? – *Artnet News* 9.3.
- Kirchgaessner, Stephanie & Walker, Shaun (2015), Ukrainian Artists Occupy Russian Pavilion at Venice Biennale. – *Guardian* 8.5. <https://www.theguardian.com/world/2015/may/08/ukrainian-artists-occupy-russian-pavilion-venice-biennale>
- Kommersant (2013a), 100 let odinotšestva, 19.9. <https://www.kommersant.ru/doc/2277520>
- Kommersant (2013b), Tovarištši po nestšastju, 8.6. <https://www.kommersant.ru/doc/2207946>
- Kommersant (2013c), Rossija ne dognala Angolu, 3.6. <https://www.kommersant.ru/doc/2203356>
- Kommersant (2013d), Rossii snova ne udalos polučit "Zolotogo lva", 23.7. <https://www.kommersant.ru/doc/2239509>
- Kompatsiaris, Panos (2014), Curating Resistances: Ambivalences and Potentials of Contemporary Art Biennials. – *Communication, Culture & Critique* 7:1, 76–91. <https://doi.org/10.1111/cccr.12039>
- Koskinen, Maija (2019), *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista. Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Helsinki: Premedia.
- Kovalev, Andrei (2013), Empty Space? The Soviet Pavilion During the Cold War. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 70–78.
- Kravtsova, Marija (2015), Komissar Stella i jejo prejemnik. *Artgid*, 23.11. <http://artguide.com/posts/920>
- Kurdjukova, Darija (2014), Kuratorom paviljona Rossii na Venetsianskoj biennale iskusstv stanet kritik Margarita Tupitsyna. – *Nezavisimaja Gazeta* 7.6.
- La Biennale di Venezia (2017a), Biennale Arte 2017: Viva Arte Viva, 26.5. <https://www.labiennale.org/en/art/2017/57th-international-art-exhibition>
- La Biennale di Venezia (2017b), Biennale Arte 2017 in Numbers, 26.11. <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2017-numbers>
- La Biennale di Venezia (2017c), Biennale Arte 2017: Over 615,000 Visitors, 26.11. <http://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2017-over-615000-visitors>
- La Biennale di Venezia (2018), Biennale Arte 2019: An Outline, 16.7. <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2019-outline>
- Mangez, Eric, Liénard, Georges (2014), The Field of Power and the Relative Autonomy of Social Fields: The Case of Belgium. – *Bourdieu's Theory of Social Fields*. Ed. Mathieu Hilgers & Eric Mangez. New York: Routledge, 183–198.
- Markina, Tatjana (2015), Stella Kesaeva: "Moja missija – pokazyvat naših za granitsej". – *The Art Newspaper* 29.4.
- Merson, Emily (2017), International Art World and Transnational Artwork: Creative Presence in Rebecca Belmore's Fountain at the Venice Biennale. – *Millennium: Journal of International Studies* 46:1, 41–65. <https://doi.org/10.1177/0305829817716671>
- Milam, Jennifer (2013), "Art Girls": Philanthropy, Corporate Sponsorship, and Private Art Museums in Post-Communist Russia. – *Curator: The Museum Journal* 56:4, 391–405. <https://doi.org/10.1111/cura.12040>
- Miziano, Viktor (2014), *Pjat leksii o kuratorstve*. Moskva: Ad Marginem Press.
- Molok, Nikolai (2013a), 1924. 14th Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 210–231.
- Molok, Nikolai (2013b), 1956. 28th Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 348–353.
- Molok, Nikolai (2013c), 2005. 51st Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 610–625.
- Molok, Nikolai (2013d), 2011. 54th Biennale. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moscow: Stella Art Foundation, 664–672.
- Molok, Nikolai (2013e), Introduction. – *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895–2013*. Ed. Nikolai Molok. Moskova: Stella Art Foundation, 11–15.
- Mulazzani, Marco (2014), *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. Milano: Electa Architecture.
- Müller, Martin (2017), Approaching Paradox: Loving and Hating Mega-Events. – *Tourism Management* 63, 234–241. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2017.06.003>

- Novokmet, Filip, Thomas Piketty & Gabriel Zucman (2017), From Soviets to Oligarchs: Inequality and Property in Russia 1905–2016. – *WID World Working Paper Series*, No 2017/09. <http://piketty.pse.ens.fr/files/NPZ2017WIDworld.pdf>
- Orlova, Milena (2013), Rossijski paviljon v Venetsii: tšego eto stoit. – *The Art Newspaper* 28.5. <http://www.theartnewspaper.ru/posts/70/>
- Pastor Rocas, Marian (2010), Crystal Palace Exhibitions. – *The Biennial Reader*. Ed. Elena Filipovic, Marieke van Hal & Solveig Øvstebø. Ostfildern: Hatje Cantz, 76–83.
- Poole, Marshall Scott & van de Ven, Andrew H. (1989), Using Paradox to Build Management and Organization Theories. – *The Academy of Management Review* 14:4, 562–578. <https://doi.org/10.2307/258559>
- Richter, Dorothee (2013), New Markets and Forms of Capital in Art. – *OnCurating.Org* 20, 47–61. http://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/issue-20/PDF_to_Download/ONCURATING_Issue20_USLetter.pdf
- Rodner, Victoria L. & Preece, Chloe (2016), Painting the Nation: Examining the Intersection Between Politics and the Visual Arts Market in Emerging Economies. – *Journal of Macromarketing* 36:2, 128–148. <https://doi.org/10.1177/0276146715574775>
- Rossijskaja Gazeta (2012), Kurirovat russki paviljon v Venetsii 2013 budet Udo Kittelman, 26.10.
- Russian Pavilion (2017), Artists. <https://www.ruspavilion.com/artists>
- Rynska, Božena (2009), Venetsianskije vytrebenki. – *Izvestija* 6.8.
- Rytov, Aleksandr (2017), Haastattelu Aleksandr Rytovin kanssa. 3.5.
- Sarje, Kimmo (2015), Venetsian biennaali haastoi yhteiskunnallisen taiteen. – *Kulttuurivihkot* 5, 8–9.
- Sassatelli, Monica (2016), The Biennialization of Art Worlds: The Culture of Cultural Events. – *Handbook of The Sociology of Art and Culture*. Ed. Laurie Hanquinet & Mike Savage. London: Routledge, 277–289.
- Sassatelli, Monica (2017), Symbolic Production in the Art Biennial: Making Worlds. – *Theory, Culture & Society* 34:4, 89–113. <https://doi.org/10.1177/0263276416667199>
- Scott, Sarah (2003), Imaging a Nation: Australia’s Representation at the Venice Biennale, 1958. – *Journal of Australian Studies* 27:79, 51–63. <https://doi.org/10.1080/14443050309387887>
- Sheikh, Simon (2010), Marks of Distinction, Vectors of Possibility: Question for the Biennial. – *Biennial Reader*. Eds. Elena Filipovic, Marieke van Hal & Solveig Øvstebø. Ostfildern: Hatje Cantz, 150–163.
- Silvasti, Tiina (2014), Sisällönanalyysi. – *Polkuja yhteiskuntatieteelliseen ympäristötutkimukseen*. Toim. Ilmo Massa. Helsinki: Gaudeamus, 33–48.
- Skeggs, Beverly (2004), Context and Background: Pierre Bourdieu’s Analysis of Class, Gender and Sexuality. – *The Sociological Review* 52:s2, 19–33. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954x.2005.00522.x>
- Sorensen, Roy (2005), *A Brief History of the Paradox*. Oxford: Oxford University Press.
- Studer, Margaret (2008), Russia’s Contemporary Stars. – *Wall Street Journal* 7.11. <https://www.wsj.com/articles/SB122600981153606177>
- Tang, Jeannine (2007), Of Biennials and Biennialists: Venice, Documenta, Münster. – *Theory, Culture & Society* 24:7–8, 247–260. <https://doi.org/10.1177/0263276407084709>
- Tarhanov, Aleksei (2015). Tsvet moskovskogo kontseptualizma – *Kommersant* 8.8. <https://www.kommersant.ru/doc/2723363>
- TASS (2016), Rossijski “Zelenyi paviljon” na 56-oi art-biennale v Venetsii obosholsja v €800 tys, 29.4.
- Tatler (2011), Vetšerinka russkogo Tatlera v Venetsii. – *Tatler* 3.6. <https://www.tatler.ru/party/vecherinka-russkogo-tatlera-v-venecii>
- The Art Newspaper (2015), Fond V-A-C brosil jakor v venetsianskom portu. – *The Art Newspaper* 20.3. <http://www.theartnewspaper.ru/posts/1435/>
- Thornton, Sarah (2008), *Seven Days in the Art World*. New York: W.W. Norton & Company.
- Tieteen termipankki (2018), Filosofia: paradoksi. <http://tieteen termipankki.fi/wiki/Filosofia:paradoksi>
- Tšernyševa, Veronika (2009), Uroki russkogo. – *Nezavisimaja Gazeta* 18.6.
- Tupitsyn, Margarita (2015), Color, Space, Obstruction. – *Irina Nakhova. The Green Pavilion*. Ed. Margarita Tupitsyn. Cologne: Buchhandlung Walther König, 77–108.
- Vandenberghe, Frédéric (1999), The Real is Relational: An Epistemological Analysis of Pierre Bourdieu’s Generative Structuralism. – *Sociological Theory* 17:1, 32–67. <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00064>
- Vasiljeva, Žanna (2012), Hudožnik Vadim Zaharov predstavit Rossiju na Venetsianskoi biennale. – *Rossijskaja Gazeta* 25.4.

- Vasiljeva, Žanna (2013a), Zolotoi dožd ot "Danai". – *Rossijskaja Gazeta* 30.5.
- Vasiljeva, Žanna (2013b), Oreški – dlja vseh, monety – dlja prekrasnyh dam. – *Rossijskaja Gazeta* 31.5.
- Vasiljeva, Žanna (2015), Zelenaja metafora. – *Rossijskaja Gazeta* 2.5.
- Vogue (2011), Avarijnyi komissar. – *Vogue* <https://www.vogue.ru/magazine/articles/285114/>
- Zaugg, Isabelle Alice & Nishimura, Emi (2015), Angola and Kenya Pavilions in the 2013 Venice Biennale: African Contemporary Art and Cultural Diplomacy in the "Olympics of Art". – *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 45:2, 134–149. <https://doi.org/10.1080/10632921.2015.1039740>
- Zhang, Lin & Frazier, Taj (2017), 'Playing the Chinese Card': Globalization and the Aesthetic Strategies of Chinese Contemporary Artists. – *International Journal of Cultural Studies* 20:6, 567–584. <https://doi.org/10.1177/1367877915600554>



Aatos Erkko ja Moskovan olympiaboikotti 1980

Yhdysvallat uhkasi Moskovan olympialaisia boikotilla vuoden 1980 alussa. Tästä alkoi kylmän sodan Suomen diplomaattinen salahanke, suurvaltapolitiikan peli, jonka avulla pyrittiin pelastamaan Neuvostoliiton urheilujuhla. Tapahtumasarjassa pääosaan nousi lehden omistaja Aatos Erkko, mutta miksi näin tapahtui? Paljastiko tapahtumasarja Erkon persoonasta, henkilöhistoriasta ja Venäjä-suhteesta sellaisia piirteitä, joilla on laajempaakin selitysvoimaa? Minkälaisia sisäpolitiikan ja kansainvälisen politiikan liittolaissuhteita tapahtumasarja toi näkyviin? Artikkelissa kysymyksiin vastataan historiallisen arkisto- ja haastattelukokoelmien, kuten Päivälehdessä arkiston, Urho Kekkosen arkiston ja Maarit Tyrkön arkiston aineistojen, sekä tutkimuskirjallisuuden avulla. Uusien tai uusien silmin tulkittujen lähdeaineistojen ansiosta päästään kiinni salaisen urheiludiplomatian tapahtumahistorialliseen tasoon, mutta näkyviin tulevat myös Erkon ja hänen valtalehtensä Moskovan olympiapolitiikan pitkät, yllättävänkin venäläiset juuret.

Aleksi Mainio

Neuvostoliiton interventio Afganistaniin vuoden 1979 viimeisinä päivinä aloitti dramaattisen ajanjakson kylmässä sodassa. Idän ja lännen välit kiristyivät nopeasti, minkä takia myös Suomen valtiojohto huolestui kehityskulusta toden teolla. ETY-kokouksen jälkeen oli riemuittu ”Helsingin hengestä” ja liennytyksestä, mutta enää sitä oli vaikea muistaa. Yhdysvallat uhkasi Neuvostoliittoa vastatoimilla, joista symbolisesti väkevin oli Moskovan heinä-elokuun 1980 olympialaisten boikotti. Urheilu ja politiikka uhkasivat sekoittua tavalla, jonka seurauksia presidentti Urho Kekkonen ja monet muut suomalaiset pitivät arvaamattomina.

Uhkakuvat puistattivat myös maan suurimman päivälehdessä *Helsingin Sanomien* (HS) pääomistajaa Aatos Erkköä. Hän oli valmis pistämään koko arvovaltansa peliin ja tekemään elämänsä merkittävimmän kansainvälisen politiikan aloitteen heinä-elokuussa pidättävien kesäolympialaisten pelastamiseksi ja boikottihankkeen hylkäämiseksi.

Erkon Sanomat kylmässä sodassa

Sitoutumattomaksi julistautunut *HS* nousi täysin ylivoimaiseen markkina-asemaan toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa (Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 221–249, 305–308). Tämä ei jäänyt huomaamatta idän eikä lännen suurvalloilta. Erkon lehti oli poliittinen voimakeskus, ”sanavallan supervalta”, jonka sisältöön Yhdysvallat ja Neuvostoliitto tahtoivat jättää jälkensä kylmän sodan ideologisen kamppailun hengessä (Mainio 2018, 104–111, 196–204, 358–359).

Eljas Erkko oli valjastanut *Helsingin Sanomat* jo 1950- ja 60-luvuilla amerikkalaisen kulttuuripropagandan häpeilemättömäksi lähettilääksi (Mainio 2018, 104–111; Fields 2015, passim). *Literaturnaja gazeta*n haamukirjoittaja provosoitui määrittelemään Erkon suorastaan ”valhetehtailijaksi”. Tämän vuonna 1951 julkaistun propaganda-artikkelin sanoin Eljas Erkko oli ”amerikkalaisen imperialismiin tärkein sodanlietsoja-agentti”, joka sai Yhdysvaltain Helsingin-lähetystöstä ”kaikki suuntaviivat Suomen lehdistön ohjaamiseen” (Mainio 2018, 110).

Eljas Erkon yksinvaltaisesti johtama lehti oli paitsi yhdysvaltalaisen antikommunismien asiamies myös presidentti Urho Kekkosen vastavoima. Siinä missä Kekkonen tukeutui Moskovaan, Erkko ja hänen lehtensä nojasivat Lontooseen ja ennen kaikkea Washingtoniin. Lehti oli kääntänyt selkensä Kekkoselle viimeistään vuonna 1950, koska hänet oli nähty opportunistina ja jopa Moskovan sätkynukkena.

Erkon lehtitalon ja Kremlin vastakohtaisuus näkyi paljaimmillaan siinä, ettei suurlehdellä ollut edes omaa Moskovan-kirjeenvaihtajaa ennen vuotta 1975. Tilanne oli erikoinen, sillä



Kuva 1. Aatos ja Jane Erkko kättelevät isäntiään marraskuussa 1975 Moskovan lentokentällä Finnairin koneen varjossa. Pariskunta oli saapunut kaupunkiin juhlistamaan sitä, että HS:n Moskovan-kirjeenvaihtajan paikka oli viimeinkin saatu avatuksi. Päivälehdien arkisto.

esimerkiksi Kansallisen Kokoomuksen äänenkannattaja *Uusi Suomi* oli saanut oman kirjeenvaihtajansa Moskovaan jo 1950-luvun jälkipuoliskolla. Neuvostoliiton pääkaupungissa päivystivät jopa suuret amerikkalaiset uutistoimistot, joiden uskollisiin asiakkaisiin *Helsingin Sanomatkin* lukeutui. (Mainio 2018, 104–111, 196–213, 293–303). 1960-luvun Suomessa tunnettiin sanonta, että maassa oli kaksi voimakasta neuvostovastaista liikettä. ”Toinen oli Sosialidemokraattinen Puolue ja toinen Helsingin Sanomat”, ulkomaantoimittaja Olli Kivinen siteerasi ulkomaistista (Olli Kivisen haastattelu; Mainio 2018, 293–303).

Eljas Erkon pojan Aatoksen valtakausi alkoi 1960-luvun puolivälissä. Hän peri isänsä laajat Amerikka-yhteydet, muttei muuten muistuttanut juuri ollenkaan vanhaa yksinvaltiasta. Ludviginkadulla oli saatu totutella siihen, että Aatos Erkko edusti uutta, 1960-lukulaista henkeä – joskin lukuisin varauksin. Aatos suhtautui torjuvasti isänsä äkkijyrkkiin antikommunistisiin ja konservatiivisiin ajatuksiin. Suomalainen valtalehti ei voinut mitenkään jatkaa vanhalla linjalla, Erkko alleviivasi. Lehti piti ohjata määrätietoisesti lähemmäs politiikan valtavirtaa, ja sen piti löytää luontevampi yhteys paitsi Urho Kekkoseen niin myös Moskovaan.

Aatos Erkon ajatukset herättivät vastarintaakin lehden sisällä. Moni journalisti tahtoi pitää kiinni ”vanhaerkkolaisesta” perinteestä ja pelkäsi, etteivät kriittinen journalismi ja liennytyspolitiikka mitenkään voisi mahtua saman katon alle. Pelko lehden ”suometumisesta” ja ”kyyristelystä” ei ollut turhaa eikä journalistinen tasapainoilu ongelmatonta, mutta Erkko ei antanut sen häiritä suurempaa näkemystään. 1970-luvun mittaan hän onnistui tiivistämään lehden yhteyksiä paitsi Tamminiemeen myös Tehtaankadun suurlähetystöön hahmottelemiensa suuntaviivojen mukaisesti (Mainio 2018, 213–232, 250–269, 293–310)

Kun Neuvostoliiton Afganistanin-interventio nostatti boikottihenkeä länessä keväällä 1980, käynnistyi merkitykseltään tärkeä tapahtumasarja. Sitä voidaan pitää Erkon liennytyspolitiikan ja itädiplomatian huipentumana. Hyödyllisiksi osoittautuivat juuri ne samaiset suhteet, jotka Ludviginkadun lehtitalo oli lämmittänyt neuvostolähetystöön ja Urho Kekkoseen kovalla vaivalla.

Tutkimus ja kysymykset

Julkaisin keväällä 2018 kirjan, *Erkon kylmä sota – Helsingin Sanomat Moskovan varjossa*. Siinä käsiteltiin *HS*:n kylmän sodan vuosien historiaa ja sitä, miten suomalaista suurlehteä toimitettiin eri vuosikymmeninä tilanteessa, jossa Neuvostoliiton vaikutus julkiseen sanaan näkyi ja tuntui selvänä. Kirjan sivuilta paljastuu kerta kerran perään, että *HS* siirtyi 1970-luvun aikana lähemmäs Kekkosta ja Moskovaa. Tutkimuksen painopiste oli valtalehden kylmän sodan historian pitkässä kaaressa, minkä takia Moskovan olympialaisboikotista käynnistynyt tapahtumasarja jäi merkitystään pienemmälle huomiolle.

Erkon olympiadiplomatiiaan tiivistyi monia sellaisia piirteitä, joilla on laajempaa merkitystä ja edustavuutta. Tapahtumien ketju ei siis ilmennä vain Aatos Erkon ja hänen lehtensä historiaa vaan avaa yleisemmän näkymän Suomen rooliin kylmän sodassa; siihen peliin, jossa Urho Kekkosen johtaman tasavallan Neuvostoliiton-diplomatia oli yksi taso ja suurvaltojen politiikka toinen.

Tämän artikkelin aihe mahdollistaa yhtä hyvin 1970-luvun Suomen ulkopoliittikkaan kuin suurvaltojen liennytykseen ja uhoon syventymisen. Seuraavilla sivuilla etsin vastauksia näihin teemoihin kysymällä, miksi Erkko ja hänen lehtensä nousivat tai ainakin yrittivät nousta niin keskeiseen rooliin Moskovan olympialaisten diplomaattisessa näytelmässä. Minkälaisia sisäpolitiikan ja kansainvälisen politiikan kehityskulkuja ja liittolaissuhteita tapahtumasarja

toi näkyviin? Tutkimuksellinen kiinnostus kiinnittyy ennen muuta henkilökohtaiseen tasoon: nostaako tapahtumasarja näkyviin Aatos Erkon persoonasta ja henkilöhistoriasta sellaisia piirteitä, joilla on laajempaakin selitysvoimaa ja kiinnostavuutta?

Jo aikalaiset kiinnittivät huomiota siihen, miten puuhakkaita Aatos Erko ja hänen suurlehtensä olivat suhteessa Moskovan olympialaisiin. Pertti Klemolan kirja *Helsingin Sanomat, Sananvapauden monopoli* ilmestyi vuonna 1981. Vasemmalta ponnistava, pamflettimainen teos nostatti julkisen keskustelun *HS*:n valta-asemasta, mutta vaatimattomalle huomiolle jäi se, että kirjassa kerrattiin lyhyesti myös lehden kevään 1980 olympialaispääkirjoituksia.

Klemola tulkitsi aivan oikein, että *HS* tahtoi tavalla tai toisella pelastaa Moskovan kisat boikotilta. Yksi idea oli siirtää kisoja neljällä vuodella eteenpäin, toinen tuoda ne riisutussa muodossa Helsinkiin. Klemola ei tiennyt juuri mitään siitä, mitä kulissien takana tapahtui, muttei antanut sen häiritä tulkintaansa. Klemolan silmiin episodi oli jälleen yksi osoitus *Helsingin Sanomien* omahyväisyydestä, röyhkeydestä ja suuruudenhulluudesta (Klemola 1981, 50–51). Kannuksensa journalistina hankkinut Klemola ei voinut alkuunkaan käsittää sitä, miksi lehti kuvitteli voivansa vaikuttaa supervaltojen dominoimaan kylmän sodan kulkuun.

Lehtitalon olympiadiplomatian salainen puoli pilkahti esiin vasta vuonna 2013. Silloin ilmestyi muistelmateos, jonka oli kirjoittanut Ilta-Sanomien entinen vastaava päätoimittaja Martti Huhtamäki. *Mara puhui omiaan* niin kuin kirjan kansi lupasi, mutta todellisuudessa myös asiaa. Totta oli esimerkiksi se, että päätoimittaja oli lukeutunut Erkon adjutantteihin toukokuussa 1980. Kun Erko oli lentänyt Moskovaan neuvottelemaan olympialaisista,



Kuva 2. Moskovan olympialaisten visuaalinen ilme suunniteltiin tarkkaan aina punaisia kisapasseja myöten. Maarit Tyrkön arkisto.

Huhtamäki ja toinen Erkon edustaja, Sanoma Osakeyhtiön ekonomi Nils Ittonen astelivat perässä (Huhtamäki 2013, 102–110).

Huhtamäen muistelmista ei puutu dramatiikkaa eikä vauhdikkaita käänteitä. Vaikka teos on historiallisena lähteenä epätarkka, se ei ole käyttökelvoton. Kirjan todistusvoima kasvaa suuremmaksi, kun sitä verrataan ja suhteutetaan esimerkiksi Päivälehdessä, Ulkoministeriön, Urho Kekkosen ja Maarit Tyrkön arkistojen aineistoihin. Nähdään, että monet Huhtamäen kuvaamat sattumukset pitävät paikkansa ainakin pääpiirteissään. Yksi oiva vertailukohta on politiikan toimittaja Arto Astikaisen Päivälehdessä arkistolle tekemä historiahaastattelu. Siinä *Helsingin Sanomien* vuosien 1979–1983 Moskovan-kirjeenvaihtaja Pentti Suominen kertoo Erkon toukokuista neuvottelumatkaa (Pentti Suominen haastattelu). Oleellista on myös se, että Huhtamäen muistelmia voidaan peilata joulukuussa 2018 tekemäni Nils Ittonen haastatteluun (Nils Ittonen haastattelu).

Erkon olympiadiplomatiaa on sivuttu kahdessa tuoreessa Kekkosen-kirjassa. Hannu Pelttarin *Kekkosen kisat* -teoksessa käsittely jää vain maininnan tasolle (Pelttari 2018, 196), mutta Kalle Virtapohjan *Kekkonen urheilumiehenä* -kirjassa uppoudutaan syvemmälle. Siinä valotetaan presidentin suhdetta Moskovan olympialaisiin samoin kuin olympiaboikotin kansainvälistä taustaa (Virtapohja 2018, 149–155). Samaan tapaan tematiikkaa on käsitelty myös Juhani Suomi vuonna 2000 ilmestyneen Kekkosen-saagansa viimeisessä *Umpeutuva latu* -osassa (Suomi 2000, 611).¹

Afganistanin šokki

Vuoden 1979 kuluessa Suomeen kantautui vallankaappausuutisia Iranista, mutta myös Afganistanista. Suomessa seurattiin Kabulissa tapahtumia sekavin mielin erityisesti siksi, että oli kyse Neuvostoliiton naapurimaasta. Vaikka Afganistanissa oli ollut jo pitkään levotonta, ymmärrettiin, että nyt oli tosi kyseessä. Suomessa lehdet eivät ilmestyneet muutamaan päivään pyhien takia, mutta 27. joulukuuta *HS* julkaisi yksipalstaisen uutisen. ”NL vie yhä lisää joukkoja Afganistaniin”, lehti kertoi nojaten epävarmoihin, Delhistä saapuneisiin tietoihin (*HS* 27.12.1980).

Päivää myöhemmin Ludviginkatu vahvisti uutisen. Kabulissa oli todella tapahtunut ”vallankaappaus”, joka oli syrjäyttänyt jo kolmannen presidentin kahden vuoden aikana (*HS* 28.12.1980). *HS*:n pääkirjoitus määritteli Afganistanin tilanteen tulenaraksi, muttei ottanut selvää kantaa Neuvostoliiton interventioon vielä tässä vaiheessa (*HS* 29.12.1980). *HS*:n tuomitsevaa kantaa saatiin odottaa kaksi viikkoa. Kun se lopulta ilmestyi, pääkirjoituksen yleisilme oli varovainen, kaksijakoinen. Yhtäältä *HS* totesi, että oli tapahtunut ”suurpolitiikan taka-askel”. ”Neuvostoliiton interventio Afganistaniin” oli ”vastoin kansainvälistä oikeutta”, lehti painotti. Maailmalla interventio oli ”tuomittu yleisesti – samoin kuin muidenkin suurvaltojen vastaavat teot aikaisemmin”. Jos suurvallat saivat menetellä pieniä naapureitaan kohtaan täysin vapaasti, ”kaikkien pienten valtioiden asema” oli entistä ”uhanalaisempi”, *HS* alleviivasi.

Toisaalta lehti muistutti myös asian kääntöpuolesta. Aina suurvaltojen ”sinänsä oikeutettuun” vastareaktiot eivät olleet pienten valtioiden etu, sillä ne saattoivat kärjistää tilannetta entisestään. Pääkirjoitus ei paheksunutkaan ainoastaan Neuvostoliiton interventiota vaan myös Yhdysvaltain kovia taloudellisia vastatoimia. Lehden mukaan oli ”liioittelevaa” ja arveluttavaa lähteä kauppaboikottien tielle. ”Jos kaikki menettelisivät samoin, maailmankauppa ja koko kansainvälinen yhteisö joutuisivat sekasortoiseen tilaan”, lehti muistutti (*HS* 8.1.1980).

Tasapainoileva pääkirjoitus herätti närää varsinkin niissä, jotka muistivat, miten voimalisesti Erkon suurlehti oli 1970-luvun kuohuvina vuosina tuominut Yhdysvaltain vastaavat suurvaltaseikkailut. Kriitikoille ei jäänyt epäselväksi, että Neuvostoliiton Afganistanin interventio oli herkkä aihe Ludviginkadun toimitukselle. Levoton lehdenomistaja pelkäsi kriisin voivan johtaa kierteeseen, jonka päätteeksi Neuvostoliiton tankit tunkeutuisivat Suomeen. Myös ydinsodan vaara kummitteli taustalla. Ennen kuin jotain peruuttamatonta tapahtuisi, suurvallat piti ohjata määrätietoisesti takaisin ”liennytyksen uralle”, Erkko painotti. Hän ohjeisti toimituksen johdon punnitsemaan sanansa tarkkaan (Mainio 2018, 321–324).

Varovainen linja näkyi pääkirjoituksissa, muttei niinkään lehden muussa sisällössä. Kun *HS* lähetti Moskovan-kirjeenvaihtaja Pentti Suomisen reportaasimatkalle Afganistaniin, hän ei sensuroinut sanomaansa: vaikka Kabulissa elettiin ”kuin rautakahleessa”, hän ennusti, ettei Neuvostoliiton sotaretki tulisi olemaan helppo eikä veretön (*HS* 10.1.1980).

Pian Ludviginkadun lehtitalossa kuultiin, että amerikkalaiset olivat keksineet vastata miehitykseen uhkaamalla Moskovan olympiarauhaa boikotilla. Yhdysvaltain, mutta myös useiden muiden länsimaiden diplomaatit nostattivat kapinahenkeä vastalauseena Neuvostoliiton väki- ja mielivallalle Afganistanissa. Aatos Erkko piti tätä olympia-aatteelle täysin vieraana toimintatapana, joka pelkästään sotki ja kärjisti kansainvälistä suhteita.

Erkon ja hänen lehtensä ensimmäinen merkittävä siirto nähtiin 28. huhtikuuta 1980. Olympialaiset piti saada ”irti kansainvälisistä kiistakysymyksistä”, *HS*:n pääkirjoitus vaati ja tähdensi, ettei olympiakisoilla ”pitäisi periaatteessa olla mitään tekemistä politiikan kanssa”. ”Tällä hetkellä niistä” oli ”kuitenkin tehty poliittinen kysymys mitä suurimmassa määrin”, lehti valitteli.

Pääkirjoituksen sanoin kannatti ”ottaa vakavasti harkittavaksi sellainen mahdollisuus”, jossa sekä Moskovan että Los Angelesin olympialaisia siirrettäisiin neljällä vuodella eteenpäin. Jos Moskovan kisat järjestettäisiin vasta vuonna 1984 ja Los Angelesin kisat 1988, ratkaisu olisi ”eduksi kaikille osapuolille”. *HS* myös vihjasi sellaisista ”järjestelyistä”, joiden ansiosta urheilijoiden kisavalmistelut eivät menisi hukkaan (*HS* 28.4.1980). Vaikkei lukija sitä välttämättä käsittänyt, ehdotettiin, että vuoden 1980 olympialaiset järjestettäisiin riisutussa muodossa Helsingissä.

”Sanon sen sille tädillekin”

Erkon lehtitalon ylimmässä johtoportaan tiedettiin valtakunnan salaisuus: Aatos Erkko oli intoutunut tavoittelemaan itselleen paikkaa maailmanhistoriasta. Sanoma Osakeyhtiön päämies oli alkanut tehdä olympiapoliittikkaa paitsi lehtensä myös koti- ja ulkomaisten suhteidensa avulla. Lehdenomistaja oli valistanut Yhdysvaltain edustajia boikotin vahingollisuudesta, mutta ollut yhteydessä myös neuvostoliittolaisiin diplomaatteihin ja suomalaisiin poliittisiin vaikuttajiin ja urheilujohtajiin. Tästä vaikuttavin esimerkki oli kirje, jonka Erkko lähetti presidentti Kekkoselle heti pääkirjoituksen julkaisemisen jälkeen:

Mikäli Neuvostoliitto ja Yhdysvallat ovat valmiita harkitsemaan olympiakisojen siirtämistä edellä esitellyllä tavalla, voitaisiin harkittavaksi esittää ajatus siitä, että Suomi olisi valmis järjestämään monessakin mielessä riisutut olympiakisat vielä tämä vuoden aikana.

Ehdotettu järjestely – niin rohkea kuin se onkin – saattaisi omalta osaltaan auttaa nykyisen maailmanpoliittisen tilanteen rauhoittamisessa. Ajatus on toteutettavissa,

mikäli suurvallat ja Kansainvälinen Olympiakomitea suhtautuvat siihen myönteisesti. Toteuttamiseen vaaditaan myös suomalaisen yhteiskunnan täysimittainen panos (Aatos Erkon päiväamäton kirje Urho Kekkoselle).

Erkko ymmärsi, että asialla oli tulipalokiire. Vaikka aikaikkuna oli pian sulkeutumassa, hän uskoi järjestelyjen olevan yhä ”hoidettavissa”. Helsingin kisat voitiin pitää ”vielä tulevan elokuun aikana”, Erkko vakuutti Kekkoselle. Lehdenomistaja ei joutunut pettymään Tamminiemen herran reaktioon, mutta palataan siihen vasta vähän myöhemmin (Aatos Erkon päiväamäton kirje Urho Kekkoselle).

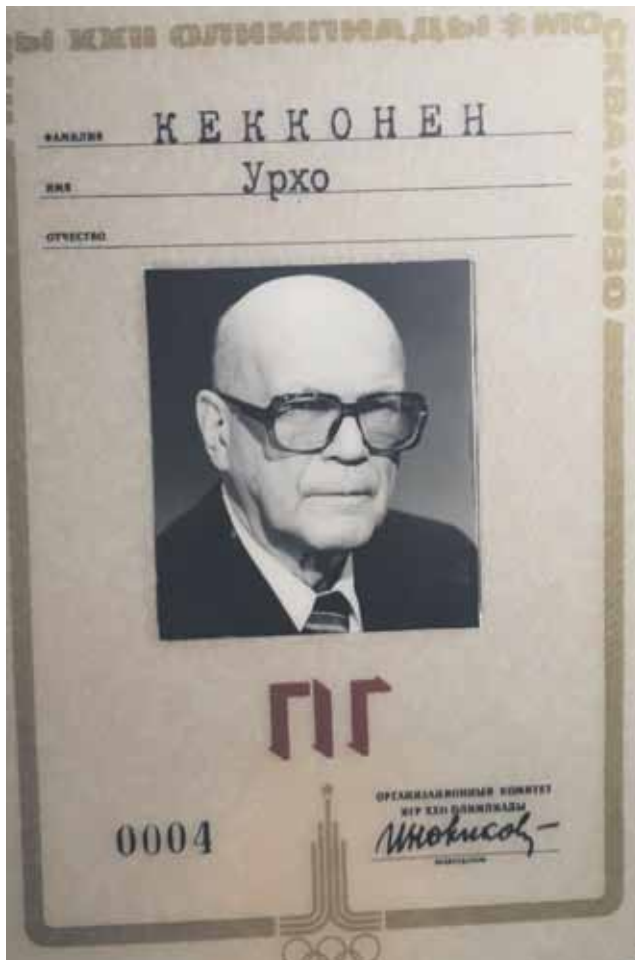
Keväällä 1980 vanha, väsynyt valtionpäämies Kekkonen kärsi pahenevista hahmotusongelmista. Yksi riipaiseva näyte tästä koettiin tammikuun 23. päivänä, jolloin Kalle Päätalo oli kutsuttu lounasvieraksi Tamminiemeen. Kirjankustannusyhtiö Gummerus oli teettänyt suosikkikirjailijalleen 60-vuotisjuhlamitalin, jonka ensimmäisen kappaleen Päätalo tahtoi välttämättä lahjoittaa juhlallisesti Kekkoselle, ”koko Suomen elämänmenon solijalle”. Kirjailija luki paperista puheensa, minkä jälkeen presidentti pääsi hypistelemään mitalia, mutta ymmärsi tilanteen täysin väärin. ”Taitaa olla nuoruuden kuva, kun ei ole kaljua. Missä se on?” hämmästynyt presidentti sai sanottua, ennen kuin hänelle selitettiin hienotunteisesti, ettei kuvan nuori mies esittänyt häntä itseään (Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja 23.1.1980).

Oli päiviä, jolloin Kekosta ei jaksanut kiinnostaa muu kuin hiihtäminen. Kykenisikö hän sivakoimaan yli 1 000 kilometriä tänäkin talvena? Päivänpolitiikka oli tervanjuontia ja seuraelämä tuntui kohtuuttoman raskaalta velvollisuudelta: ”Minä olen kuin riepu”, presidentti vaikeroi sydänystävälleen, uskolliselle kirjurille Maarit Tyrkölle monta kertaa (Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja 11.3.1980). Kun keskustapuolueen voimahahmo, eduskunnan puhemies Johannes Virolainen aikoi tuppautua vierailulle Tamminiemeen, Kekkonen tiesi jo edeltä, että turhaan tulee. ”Minä en ota häntä vastaan.” ”Se levittelee kuitenkin tarinaa, että minä olen sen tänne kutsunut”, Kekkonen nurisi ja tuli samalla kertaa paljastaneeksi loukkaantuneensa ikihyväksi kuulemastaan juurusta. Pahat kielet supattivat Virolaisen esiintyneen toistuvasti rehvakkaasti tasavallan tulevana presidenttinä (Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja 27.1.1980).

Siinä missä tasavallan kellokkaat kävivät hermoille, olympialaiset olivat sydämen asia. Niiden kohtaloa presidentti piti niin tärkeänä asiana, että hän oli valmis näyttämään vihreää valoa Erkon kunnianhimoiselle aloitteelle. Olympialaisten joutuminen poliittisen pelin välikappaleeksi oli harmittanut Kekosta siitä lähtien, kun hän oli kuullut siitä ensimmäisen kerran tammikuussa 1980. Yhdysvaltain presidentti Jimmy Carter oli lähettänyt Kekkoselle ja monille muille valtionjohtajille kirjeen, jossa kannustettiin vastaanottajia edistämään olympiaboikottia tai vähintäänkin kisojen siirtämistä pois Moskovasta. Aloite oli saanut vastakaikua muun muassa Japanissa, Länsi-Saksassa, Kiinassa, Argentiinassa ja Kanadassa, mutta ei Tamminiemessä:

Olen ollut 19 vuotta Urheiluliiton puheenjohtajana. Kannatan olympialaisia – ei saa siihen sekoittaa politiikkaa. En tule hyväksymään tätä. Sanon sen sille tädillemkin, [Yhdysvaltain Helsingin-suurlähettiläälle Rozanne Ridgwaylle], kun hän tulee tiistaina tai keskiviikkona (Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja 20.1.1980).

Tyrkön muistiinpanojen perusteella ”UK” piti sanansa. Kun Ridgway tuulahti Kekkoselta vastaanotolle, presidentti kritisoi urheilun kustannuksella politikoimista. Kekkoselta ei varmastikaan yllättänyt kokenutta suurlähettilästä, joka osasi vaihtaa sulavasti toiseen aiheeseen.



Kuva 3. Neuvostoliitossa osattiin antaa arvoa sille, ettei Kekkonen boikotoinut Moskovan olympialaisia. Tämä näkyi presidentin vierailun virallisessa protokollassa, mutta myös pienemmissä eleissä – kuten kisapassin pienessä järjestysluvussa. Maarit Tyrkön arkisto.

seen: Ridgway kertoi saaneensa komennuksen palata Washingtoniin, jossa hänet tulitaiisiin nimittämään ”tärkeälle paikalle” (Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja 20.–21.1.1980).

Kesäolympialaisten kohtalo oli esillä alituisen kevään 1980 kuluessa sekä Tamminiemessä että ulkoministeriössä, mutta Suomen virallinen kanta pysyi entisellään: kisojen politisoiminen ei ollut oikea suuntaus (Tuomisen päiväkirja 21.1.1980; Ulkoasiainministeriön raportit keväältä 1980). Boikottiasia ei päässyt unohtumaan semminkään, kun talviolympialaiset järjestettiin helmikuussa Yhdysvalloissa, New Yorkin osavaltiossa sijaitsevassa Lake Placidin vuoristokylässä. Kilparadoilta kylmä sota hokkasi myös Pohjolaan, vaikka suomalaisia penkkiurheilijoita puhutti enemmän ”Mietaan” eli Juha Miedon kohtalo. Koko kansan tuntema partasuinen hiihtäjäjätti hävisi 15 kilometrin hiihdon vain sekunnin sadasosalla ruotsalaiselle kilpakumppanilleen.

Kun Kekkonen vastaanotti Erkon kirjeen huhtikuun lopussa, hän sai hetkeksi tarmonsaa takaisin. Presidentti soitti lehdenomistajan puhemiehelle, HS:n päätoimittajalle Keijo Kylävaaralle. Hän ilmoitti olevansa valmis tukemaan Helsingin olympiahanketta presidentillisen instituution voimin, mikäli ”asia saadaan vireille”. Varmuuden vakuudeksi presidentti lähetti ”päätoimittaja Erkolle” myös tarkkaan punnitun vastauskirjeen, jonka ajatukset hän oli itse

luonnostellut työllä ja tuskalla. Viestin sisältö, kielikuvat ja ylipäänsä tyyli olivat tuttua Kekkonen. Kirjeen viimeistelyyn presidentistä ei kuitenkaan enää ollut, vaan hän hätyytti Maarit Tyrkön avukseen. Luottonainen kirjoitti viestin puhtaaksi presidentin viralliselle paperille, minkä jälkeen Tyrkkö ajoi kirjeen Presidentinlinnasta Tamminiemeen. Kekkonen luki tekstin vielä kerran, ennen kuin kuriiri, ”sotapoika” lähti viemään sitä (Kekkonen kirje Erkolle 3.5.1980; Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja huhti-toukokuu 1980):

Olen suurella mielenkiinnolla vastaanottanut kirjeenne, joka koskee pienimuotoisten olympiakilpailujen järjestämistä Helsingissä vielä näiden sulien aikana.

Olette oikeassa, että ajatus olympiakilpailujen järjestämisestä näyttää lähinnä mielettömältä. Kun asiaa tarkastellaan sekä yleiseltä kannalta että vakiintuneeseen käytäntöön kuuluvana suurena urheilujuhlanä, saadaan kuva siitä korvaamattomasta virheestä, joka syntyisi nimenomaan nykyisinä levottomina aikoina, jos kisoista luovuttaisiin. Tunnen jonkin verran urheiluelämää ja voin täydestä vakaumuksesta sanoa, että Suomi kykenee niin hyvin kilpailukentillä kuin toimihenkilöiden osalta täyttämään kaikki olympiakilpailujen asettamat vaatimukset (Kekkonen kirje Erkolle 3.5.1980).

Kekkonen kannatti ”liennytyksen kisoja”, ”olympialaisten renessanssia”, mutta jätti niiden edistämisen Erkon vastuulle. Presidentti informoi ainakin ulkoasiainministeriön alivaltiosihteeriä Keijo Korhosta Erkon roolista, muttei muuten puuttunut asiaan. Hän näki hyvänä seurata tilanteen kehittymistä vain taustalta. Yritys piti tehdä ”privaatisti” eikä sotkea edes ulkoministeriön diplomaattikuntaa asiaan, etteivät ”suuret vallan hätäännä”, Kekkonen rupatteli Tyrkölle puhelimesta. Langan päässä ollut nainen pikakirjoitti presidentin sanat puhelinpäiväkirjaansa (Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja, 4.5.1980; Tyrkkö 2016, 429–431).

Erkko oli tyytyväinen selvään työnjakoon ja itseltään presidentti Kekkoselta saamiinsa valtuuksiin hoitaa asiaa. Lehdenomistaja ilmoitti pistävänsä peliin kaikki kansainväliset suhteensa ja matkustavansa ensi tilassa Amerikkaan lyhyelle tunnuslukupäiväkäynnille (Erkon päiväamäton kirje Kekkoselle). Yleensä tällaisilla puheilla ei olisi ollut paljoakaan arvoa, mutta tällä kertaa sanoille oli myös katetta. Erkolla oli vaikuttavat ystävä-, tuttava ja lehtimiesverkostot Amerikassa. Erkko oli ollut vuosien ajan amerikkalaisten diplomaattien ja CIA:n tiedustelu-upseerien mies, joskin huomattavasti moniulotteisemmin ja häilyvämmiin kuin isänsä. Hän oli lehtimoguli, joka ei epäröinyt läksyttää Yhdysvaltoja kylmän sodan raa-kuuksista samaan aikaan, kun oli valmis tekemään läntiselle supervallalle pitkällekin meneviä myönnytyksiä ja vastapalveluksia. Erkko tapaili viikoittain läntisiä kontaktejaan lähetystöistä ja tiedustelupalveluista, koska uskoi vahvasti, että Yhdysvalloissa, Isossa-Britanniassa, Ranskassa ja Ruotsissa oli hyvä ymmärtää, mitä Suomessa oikeasti tapahtui (Mainio 2018, 260).

Nyt Erkko tahtoi selvittää, millä ehdoilla amerikkalaiset olisivat valmiita joustamaan uhmakkaasta boikottipolitiikastaan. Olivatko amerikkalaiset valmiita siirtämään kisat neutraalille maaperälle ja palaamaan liennytyksen tielle? Erkon mielestä yhdysvaltalaiset piti saada ymmärtämään, ettei joustamaton linja ollut Suomen tapaisten pienten maiden etu vaan jopa vaarallinen.

Ennen kuin Erkko lensi Yhdysvaltoihin, hän tapasi henkilökohtaisesti Kekkonen Tamminiemessä. Kohtaamisen kuluessa presidentille kävi selväksi, että lehdenomistaja oli pessimistinen aikataulujen suhteen: olympialaisten valmistelut olivat jo niin pitkällä, että suomalaiset alkoivat olla myöhässä (Kekkonen päiväkirjat 9.5.1980).

Olipa kyse tyhjästä kortista tai ei, se piti katsoa. Erkko kiirehti Washingtoniin kuulemaan poliittisia kontaktejaan. Kaikkien tavattujen nimet ja keskustelujen sisällöt eivät ole tiedossa. Se on kuitenkin selvää, että Erkko keskusteli olympiaboikotista ainakin Suomen Washingtonin-suurlähettilään Jaakko Iloniemen ja Yhdysvaltain entisen Helsingin-suurlähettilään Rozanne Ridgwayn kanssa. Yhdysvaltoihin juuri palannut Ridgway tunki Erkon paremmin kuin hyvin. Kaksikko oli ehtinyt tavata lukemattomia kertoja sekä julkisesti että yksityisesti Helsingissä. Pienin varauksin voitiin puhua jopa ystävyydestä (Aatos Erkon päivämätön kirje Kekkoselle ja siinä olevat merkinnät; Jaakko Iloniemen sähköpostihaastattelu).

Ridgway oli Erkolle arvokas kontakti. Nainen oli juuri aloittanut huippuvirassa Yhdysvaltain ulkoministeriössä (State Department). Tämä hyvin verkostoitunut virkamies jos kuka tunki Washingtonin poliittisen eliitin mielialat. Erkolle kävi entistä selemmäksi, etteivät poliittiset tuulet olleet suotuisia: amerikkalaiset tahtoivat pitää kiinni boikottipolitiikastaan ja iskeä Neuvostoliittoa heikkoon kohtaan. Jos Washingtonissa esitti vakavalla naamalla linjan pehmentämistä, syytettiin herkästi Neuvostoliiton ja KGB:n agentiksi (Agent of Soviets Tried to Thwart Olympic Boycott). Moskovan kisojen vesittämisen tiedettiin olevan kirjelevä nöyryytys Neuvostoliitolle, joka tahtoi esitellä pehmeää mahtiaan urheilujuhlan varjolla koko maailmalle (USSR: Olympic Games Preparations; Impact of Economic Denial Measures on the USSR).

Pian Washingtonin uutisia alkoi tihkua myös Tamminiemeen: Erkon Washingtonin neuvottelut eivät olleet tuottaneet läpimurtoa. Toukokuun 12. päivänä presidentin pitkäaikainen adjutantti, eversti Lasse Wächter tiesi kertoa Helsingin olympialaisaloitteen ”raunneen” (Aatos Erkon päivämätön kirje Kekkoselle ja siinä olevat merkinnät).

Toivo Helsingin kisaisännyydestä ei kadonnut Erkon mielestä kokonaan, mutta enää se ei ollut pääasia. Lehdenomistaja oli valmis jatkamaan olympiadiplomatiaansa Moskovassa erityisesti siksi, että hän koki velvollisuudekseen välittää henkilökohtaisesti amerikkalaisten terveiset venäläisille. Kylmän sodan viestinviejän ja rauhanlähettilään piti informoida Kremlin eliittiä siitä, millä ehdoilla amerikkalaiset voisivat purkaa Moskovan olympiaboikotin.

Näytelmä Stalinin hampaassa

Moskovan vierailu käynnistyi toukokuun 19. päivänä 1980, mutta sitä ennen oli tapahtunut paljon. Erkon toimisto ja Tehtaankadun neuvostosuurlähetystö olivat ahkeroineet varmistaakseen matkan sujuvuuden ja sisältörikkauden. Tapaamiset Neuvostoliiton edustajien kanssa oli aikataulutettu ja alustettu tarkkaan. Matkajärjestelyjen perusteellisuus näkyi siinäkin, ettei Erkko lähtenyt matkaan yksin vaan kahden adjutantin kanssa.

Laskentaekonomi Nils Ittonen oli mies, joka karttoi julkisuutta. Herrasta ei tiedetty paljoa muuta kuin se, että hän nautti Erkon lujaa henkilökohtaista luottamusta. Myöhemmin Ittonen nousi koko Sanoma Osakeyhtiön sijoitusjohtajaksi. Lehtitalon valtias oli tutustunut opiskelija Ittoseen Helsingin jäähallilla ja palkannut hänen vuonna 1977 yhtiönsä palvelukseen. Ittosen sisko harrasti taitoluistelua, joka oli Erkolle rakas laji. Aatos ja hänen vaimonsa Jane Erkko (entinen Tuulikki Airola) lukeutuivat suomalaisen taitoluistelun tärkeimpiin taustavaikuttajiin ja urheilujohtajiin (HS 27.1.2014).

Monet Aatos ja Jane Erkon kotimaiset ja kansainväliset ystävyys- ja luottamussuhteet olivat syntyneet taitoluistelumaailmassa. Esimerkiksi Erkon varhaisimmat Neuvostoliiton yhteydet olivat alkaneet rakentua 1970-luvun taitteessa ja sen jälkeen juuri jäähallien maailmassa. Aatos ja Jane Erkko tottuivat vierailemaan taitoluistelun lähettiläinä Moskovassa ja

monissa muissa neuvostoimperiumin talviurheilukeskuksissa (Leonid Laakson, Aleksander Borodavkin ja Kimmo Kallosen haastattelu).

Päätoimittaja Martti Huhtamäki lukeutui niin ikään Erkon luotettuihin. Tämä ei kuitenkaan ollut ensisijainen syy siihen, miksi lehdenomistaja komensi päätoimittajan mukaan matkalle. Huhtamäkeä tarvittiin ennen kaikkea siksi, että tämä joviaali seuramies oli kokenut Neuvostoliiton-kävijä. Lisäksi hän oli kansainvälisen tason koripallotuomari, joka oli viheltänyt myös useita USA–NL-pelejä. Nämä ja lukuisat muut poliittisesti latautuneet ottelut ja Neuvostoliiton erotuomarimatkat olivat luoneet hänelle ”jonkinlaisen puolueettoman hahmon” maineen. ”Siitä roolista oli joskus hyötyä myös pienissä poliittisissa konflikteissa, sillä maailmalla urheilu on paljon merkittävämmässä asemassa politiikkaan nähden kuin Suomessa”, Huhtamäki selittää ja lisää: ”Myös tällä Moskovan matkalla tuomarin roolini oli aina esitellyissä esillä” (Huhtamäki 2013, 103–105; Reetta Meriläisen ja Aleks Mainion taustakeskustelu 28.1.2019).

Ensimmäisen kerran Huhtamäki kuuli Moskovan neuvottelumatkasta Neuvostoliiton edustuston pääkonsulilta. Tämä heijasti hyvin sitä, että Erko ja hänen asiamiehensä Nils Ittonen olivat hoitaneet vierailun poliittisia valmisteluja pitkään ja huolellisesti Tehtaankadun nimimiesten ja neuvostouutispalvelu APN:n Suomen-johtajan Vasili Zaitšikovin kanssa (Huhtamäki 2013, 103–105; Nils Ittonen haastattelu). Tieto edessä olevasta vierailusta oli alkanut liikkua suurlähetystön sisällä.

1970- ja 80-luvuilla miltei kaikille yhteiskunnallisesti merkittävälle vaikuttajille oli nimetty oma yhdysmies, ”kotiryssä” Tehtaankadulle. Myös Erko oli saanut omat kontaktihenkilönsä 1960-luvun jälkipuoliskolla ja 70-luvun alussa. Vuosien mittaan lehdenomistajalle oli muodostunut varsin mittava luottomiesverkosto, jonka edustajia hän tapasi aika ajoin julkisuudelta piilossa: Albert Akulov ja Viktor Vladimirov vastasivat Erkon yhteyksistä KGB:een ja Juri Derjabin Neuvostoliiton ulkoministeriön MIDin suuntaan. Kuten arvata saattaa, lehdenomistajalla oli toimivat puhevälit myös uutispalvelu APN:n edustajiin. Niitä pitivät eri aikoina yllä muun muassa Vasili Zaitšikov ja Erkolle läheiseksi muodostunut Leonid Laakso (Leonid Laakson, Aleksander Borodavkin ja Kimmo Kallosen haastattelu; Mainio 2018, 258–260).

Ajatus Moskovaan matkustamisesta toukokuussa 1980 ei siis ollut vain Erkon oma päähänpistö. Tätä alleviivaa sekin, että neuvottelumatkalla oli laajempi kansainvälinen tausta. Huhtikuussa 1980 viestikapulaa idän ja lännen välillä oli kantanut eräs norjalainen päätoimittaja. Hän oli vienyt USA:n sanoman Moskovaan ulkoministeri Andrei Gromykolle ja varaulkoministeri Igor Zemskoville, mutta se ei ollut johtanut konkreettisiin edistysaskeliin.

Nyt oli Erkon vuoro tehdä yritys, joka oli ”todella mielenkiintoinen osittain sen salaisesta luonteesta johtuen”. Kun suomalaiskolmikko laskeutui Moskovan lentokentälle, vastaanotto oli komea. Rajamuodollisuuksista ei tarvinnut murehtia, sillä passit ja viisumit tarkistettiin VIP-kaistalla. Musta Tšaika, neuvostoliittolainen limusiini, kiidatti kunniavieraat Punaisen torin reunalle sijainneeseen National-hotelliin, jossa kolmikko majoitettiin kahteen hotellin ylimmän kerroksen sviittiin: yksi Erkolle ja Ittoselle, toinen Huhtamäelle. Kulissit ja vastaanotto olivat komeita, mutta selvää oli, että seurue oli koko ajan näkymättömän silmälläpidon alla. KGB:n asentamat salakuuntelu- ja katselulaitteet olivat hotellihuoneiden julkinen salaisuus.

Ensimmäinen kokonainen päivä perillä Moskovassa meni turistikohteita ihastellessa. Kun HS:n Moskovan-kirjeenvaihtaja Pentti Suominen ja tulkki Reima Ruhanen liittyivät seuraan, Erkon johtama neuvottelukunta kasvoi viisihenkiseksi. Nähtävyyksierros huipentui Kremlin aarekammioon ja sen jälkeen käynnistyneeseen iltaohjelmaan. Arbat-kadun Praha-ravintola ja sen lasiseinäinen yläkerta oli valittu tervetuliaisillallisen pitopaikaksi. Neuvostoliiton

ulkoministeriön edustajat toimivat isäntänä tilaisuudessa, jossa pöydät notkuivat koreina. Sulavaliikkeiset tarjoilijat ”olivat eläkeiän sivuuttaneita todellisia ammattimiehiä, venäjää, ranskaa, englantia, saksaa puhuvia”. ”Sellaisia taitureita en satojen aterioiden yhteydessä ollut nähnyt tai näkevä missään muussa Neuvostoliiton ravintolassa”, Huhtamäki muistelee eloisesti (Huhtamäki 2013, 104–105; Nils Ittosen haastattelu).

Seuraavana päivänä tavattiin uutispalvelu APN:n korkeinta johtoa, mutta vasta iltpäivän puolella alkoi matkan varsinainen pääohjelma. Suomalaiset haettiin hotellilta ja kyyditettiin Tšaikalla ulkoministeriö MIDin päämajaan, Stalinin hampaaksikin kutsuttuun pilvenpiirtäjään. Neuvottelijoille avattiin jokunen huomiota herättävän korkea ovi, ennen kuin he astelivat varaulkoministeri Igor Zemskovin suureen työhuoneeseen. Suomalaiset tiesivät isännän lukeutuvan ulkoministeriön vaikutusvaltaisimpiin miehiin, mutta sitä he eivät tienneet, mihin tämän ”ulkoministeri Andrei Gromykon oikean käden” vaikutusvalta perustui. Vasta vuosia myöhemmin paljastui, että Zemskov vastasi ulkoministeriön yhteyksistä KGB:hen ja sotilastiedustelu GRU:hun (Mansala 2015, 134, 196; Nils Ittosen haastattelu; Huhtamäki 2013, 103–106).

Zemskov, ”pienikokoinen ja jäntevä urheilunyrkkeilijän oloinen mies”, tarjosi armenialaista konjakkia ja toivotti vieraat tervetulleeksi ”tärkeään tapaamiseen”. Aatos Erkko vastasi toivotukseen virallisesti ja siirtyi asiaan: hän toi Washingtonista Yhdysvaltain ulkoministeriön viestiä. Erkko valotti sanoman sisältöä suullisesti, mutta ilmeisesti kaikille läsnäolijoille jäi epäselväksi, mitä sillä tahdottiin tarkalleen ottaen sanoa. USA oli valmis purkamaan boikotin ”joidenkin meille tuntemattomien poliittisten edellytysten toteuduttua”, Huhtamäki valaisee tilaisuuden kulkua. Ilmiselvää oli vain se, että amerikkalaiset vaativat sellaisia myönnytyksiä, joihin venäläiset eivät voineet suostua (Huhtamäki 2013, 103–106; Nils Ittosen haastattelu).



Kuva 4. Aatos Erkon johtama seurue vieraili myös APN:n talossa. Isäntinä olivat muun muassa Neuvostoliiton korkeimman neuvoston jäsen, uutistoimisto APN:n hallituksen puheenjohtaja Lev Tolkunov (ensimmäinen vasemmalla) ja Suomen yhdistetyn toimituksen vastaava toimittaja Viktor Kudrjašov (kolmas vasemmalla). Pöydän oikealla puolella istuvat Aatos Erkko, Reima Ruhanen, Martti Huhtamäki, Nils Ittonen ja Erkki Pennanen. Päivälehdien arkisto.

Näytelmää Zemskovin huoneessa piti kuitenkin jatkaa. Kun keskustelua käytiin tulkin välityksellä, se oli raskasta, piinallisen hidasta. Vaikkei ”sanahelinästä”, ”virallisesta hölynäpölystä” ollut pulaa, kävi ilmi, että Erkko nautti ”Zemskovin ja matkan muiden merkikhenkilöiden suosiota”. Lehdenomistajan ei tarvinnut toistella pelkkiä korulauseita. Kun Zemskov kysyi entisestä Helsingin-suurlähettilään Vladimir Stepanovista, Erkko täytyi rehellisen vastauksen: KGB-taustainen edustaja ei ollut ainakaan edistänyt Sanoma Oy:n ja Neuvostoliiton välisiä suhteita (Huhtamäki 2013, 105–106; Nils Ittosen haastattelu; Pentti Suomisen haastattelu).

Zemskovia huolestutti olympiakisojen aikataulu. Kun kisojen alkuun oli aikaa alle kolme kuukautta, paljoo ei ollut enää tehtävissä: boikotti ja sitä automaatin lailla seuraava Los Angelesin olympialaisten vastaboikotti näyttivät miltei varmoilta. Suomalaisneuvottelijat joutuivat kuuntelemaan samaa pessimististä sanomaa myös seuraavana päivänä Moskovan olympialaisten päämajassa. Varapääministeri, kisojen järjestelytoimikunnan puheenjohtaja Ignati Novikov sanoi avoimesti myös sen, että Yhdysvaltain ja sen liittolaisten poisjäänti verotti kisojen merkitystä. ”Olemme kuitenkin iloisia siitä, että Suomi kunnioittaa naapurinsa ponnisteluja ja lähettää täyden joukkueen Moskovaan ja Tallinnan purjehduskilpailuihin”, sama mies selitti tapaamisen lopun lähestyessä (Huhtamäki 2013, 106–107; Nils Ittosen haastattelu).

Novikovin sanat olivat kauniisti valittuja, sovittelevia, mutta muut eleet paljastavia. Hän piti selvänä, ettei diplomaattisia ponnisteluja olympialaisten hyväksi kannattanut jatkaa ainakaan tällä erää. Novikov ei ehdottanut uusia neuvotteluja, vaan ryhtyi sen sijaan puhumaan seuraavan päivän ohjelmasta: seurue pääsisi tapaamaan kirkon korkeaa johtoa Zagorskiin. Lisäksi suomalaisille esiteltäisiin kisapaikkoja, kuten soutustadionia, minkä jälkeen heidät kuljetettaisiin Ramenskojeen katsomaan Moskovan kaakkoispuolen elämänmenoa ja kutomotehdasta (Huhtamäki 2013, 106–107; Nils Ittosen haastattelu; Pentti Suomisen haastattelu).

Yllätys Ramenskojessa

Neuvottelumatkan viimeinen kokonainen päivä valkeni huonoenteisesti: patriarkka Pimeinin kerrottiin sairastuneen, minkä takia hän ei voinut toimia Zagorskin vierailun isäntänä. Suomalaiset toipuivat pettymyksestä nopeasti, sillä ortodoksisen kirkon pääkaupunki oli vaikuttava kokemus ilman kirkonisääkin.

Zagorskista matka jatkui Ramenskojeen, Moskovan koillislaidalla sijainneeseen sankari-kaupunkiin, gorod-geroihin. Perillä vastaanotto oli ylitsevuotavan lämmin ja vieraanvarainen. Moottoripyörämiliisien saattama autokolonna pysähtyi tuntemattoman sotilaan haudalle laskemaan kukkaseppeleitä. Televisiokamerat surisivat taustalla, kunnes taivalta jatkettiin kaupungintalolle. Siellä odotti maukas lounas, jonka tarjonnut naiskaupunginjohtaja kertoi kaupunkinsa työläisten urheasta historiasta vallankumouksen aamukoitossa 1900-luvun alussa.

Kaupungin vanha tekstiilitehdas oli vaikuttava. Punatiilien muurien sisällä hyrräsi aktiivinen teollisuuslaitos, joka oli ”neljä kertaa Finlaysonin puitteita suurempi”. Tehtaan juurelle oli pystytetty pieni museo, johon vieraat saivat tutustua ennen virallista tervetuliaisseremoniaa. Esillä oli riittämiin vanhoja kutomakoneita, väärtinöitä ja rukkeja, mutta myös kiinnostava valokuva. Kaupunginjohtaja esitteli etuseinällä roikkunutta otosta ja selitti siinä seisovien ”viiden vankan herran” johtaneen tehdasta. Viisikko pystyi ”estämään useita vallankumousyrityksiä kovin ottein jo aivan 1900-luvun alkuvuosina”, naisen muistettiin

esitelmöineen kriittisellä nuotilla (Huhtamäki 2013, 107–108; Nils Ittosen haastattelu; Pentti Suominen haastattelu).

Kuva teki vavahduttavan vaikutuksen Aatos Erkkoon, mutta hän ei ensiksi sanonut mitään. Kun seurue jatkoi matkaa salin perälle, lehdenomistaja pyysi Huhtamäkeä palaamaan kuvan ääreen kanssaan ja tihrustamaan toisena oikealla olevan miehen nimen. Se oli kirjoitettu kyrillisin aakkosin, mutta asiasta ei voinut erehtyä: ”William Sutcliffe.” Erkko tuijotti taulua ja kuiskasi: ”Hän on isoisäni.”

Huhtamäki pyysi seuruetta kerääntymään uudelleen kuvan ympärille ja paljasti jymyutiensa. ”Šokki näytti todelliselta.” Kaupunginjohtaja veti sanojaan takaisin ja pyyteli anteeksi. Hän myös muistutti vieraita siitä, että kysymys oli historiasta eikä tästä päivästä. Lähtökahvit päättyivät vielä yhteen yllätykseen: kaupunginjohtaja ojensi Erkolle alkuperäisestä kuvasta kehystetyn seinätaulun. (Huhtamäki 2013, 108–110; Nils Ittosen haastattelu; Pentti Suominen haastattelu).

William Sutcliffe elää

Erkko oli liikuttunut symbolisesti väkevästä eleestä. Se ei ollut ihme, sillä museokäynnin pieni sattuma oli nostanut pintaan lehtisuvun Venäjä-suhteen koko historian. Valokuva



Kuva 5. Aatos Erkon äiti Violet Erkko oli syntynyt Riassa, mutta käynyt koulunsa 1900-luvun alun Moskovassa. Naista voidaan hyvin pitää yhdenlaisena Venäjän emigranttina. Päivälehtien arkisto.

näyttäytyi eräänlaisena puuttuvana renkaana, joka auttoi osaltaan selittämään Aatos Erkon Neuvostoliiton-politiikkaa, sitä, miksi lehdenomistaja oli keväällä 1980 tekemässä olympiadiplomatiata Moskovassa.

Sutcliffe-sukuhaara oli Aatos Erkolle niin merkityksellinen, että sen Venäjän vaiheita on syytä tarkastella lähemmin. William Sutcliffe oli taustaltaan englantilainen tekstiili-insinööri. Hän oli johtanut kutomotehdasta Lancashiressä, mistä britti-imperiumin kasvatti oli lähetetty toisen suurvallan vaikutuspiiriin Riikaan ja Tiflisiin (Tbilisi). Vuonna 1908 kekseliään herramiehen tie oli vienyt Moskovan kupeeseen, Ramenskojen kaupunkiin. Siellä Sutcliffe oli nimetty suuren, parhaimpina päivinään jopa 8 000-päisen Messrs P. Maljutin & Sonsin kutomotehtaan johtoon.

Kaksi vuotta Venäjän lokakuun vallankumouksen jälkeen William Sutcliffe oli paennut Suomen nuoreen tasavaltaan. Neuvosto-Venäjän pohjoinen rajanaapuri oli tuntunut luontevalta turvapaikalta, sillä maahan oli asettunut kaksikin hänen tyttärensä. (Blåfield 2014, 258–259; HS 16.9.1933; *Leading Personalities in Finland 1947*: Eljas Erkko; Svenska Pressen (SP) 27.2.1922).

William Sutcliffen siteet Suomeen vahvistuivat vuonna 1922, kun hänen Violet-tyttärensä avioitui Eljas Erkon kanssa. Siinä missä William oli pesunkestävä britti, Violetin identiteetti oli häilyvämpi. Nainen oli syntynyt heinäkuussa 1897 Riiaassa, mutta viettänyt tärkeimmät kouluvuotensa Moskovassa. Venäläisessä metropolissa varttunut Violet oli ehtinyt suorittaa kymmenen vuotta kestäneen ranskankielisen Sacré-Coeur -luostarikoulun. (HS 19.7.1990; Manninen & Salokangas 2009, 34–35).

Violetia voidaan pitää varsin tyypillisenä monikansallisen Venäjän imperiumin kasvattina. Lokakuun vallankumous vuonna 1917 ajoi maanpakoon miljoonia ihmisiä, joista kymmenet tuhannet muistuttivat Violetia. He olivat emigrantteja, jotka olivat vieraantuneet ja joutuneet maanpakoon monestakin maasta ja kulttuurista. Heidän omakuvansa kiinnittyi paremminkin yhteiskunnalliseen säätyn kuin mihinkään määrättyyn kansallisvaltioon tai etniseen ryhmään (Mainio 2015, passim).

Violetin ja hänen perheensä identiteettiin Venäjä ja Neuvostoliitto olivat viiltäneet lähtemättömän arven, jäljen, joka selitti osaltaan Eljas Erkon jyrkkyyttä, mutta myös Aatos Erkon sovittelevaa suhdetta ensiksi Neuvostoliittoon ja myöhemmin uuteen Venäjään. Aatos Erkko teki isän- ja äidinmurhaa ammentamalla omakuvaansa vaikutteita juuri isoisiensä ja -äitiensä ajatusmaailmasta, arvoista ja historiasta. William Sutcliffen omin silmin todistama keisarillinen Venäjä ja punainen Neuvosto-Venäjä olivat tärkeitä palikoita tässä rakennustyössä.

Tämä oli ilmeistä ja läpinäkyvää lehdenomistajan olympiadiplomatiassa. Aatos Erkko tahtoi tasapainottaa idän ja lännen välejä, hieroa rauhaa, hakea tasapainoa. Hän oli valmis sovittelemaan Moskovan ja Washingtonin suhteita keväällä 1980, mutta myös monta kertaa tätä ennen ja tämän jälkeen. Juuri tämä liennytyksen ihanne selitti myös sitä, miksi Erkko oli tahtonut viedä lehtitalonsa lähemmäs Moskovaa. Suhteita itään voitiin ja piti rakentaa luontevimmiksi, vaikka toki aina niin, ettei yhteyksistä länteen tarvinnut tinkiä kohtuuttomasti. Aatos Erkolle tämä vaikea yhtälö oli mahdollinen: hän saattoi samaan aikaan kuunnella ”kotiryssiä” herkällä korvalla ja olla ”Suomen amerikkalaisin mies”, CIA:n huipputiedottaja (Mainio 2018, 306–308, 367–370).

Erkko oli sotalapsi, joka oli kokenut Helsingin pommitukset henkilökohtaisesti. Kuulaat kuutamoyöt tekivät hänet aina levottomaksi. Ne toivat lehdenomistajan mieleen Neuvostoliiton pommikoneet, räjähdyskset ja tulipalot. Ne tukeutuivat uniin painajaisina. Helmikuussa

1944 Erkko oli lähetetty pois Helsingistä turvallisempaan paikkaan, Tukholmaan, josta nuori poika ei olisi halunnut koskaan palata Suomeen ja vanhempiensa kotiin.

Neuvostoliiton ja sodan pelko selittivät Erkon diplomaattisia siirtoja ja poliittisia kantoja hyvin pitkälle. 1980-luvun alkupuoliskolla hän koki ydinsodan mahdollisuuden painostavana, akuuttina ja todellisena uhkana. Hän oli pessimisti, joka pelkäsi aina pahinta vaihtoehtoa. Hänelle oli selvää, että olympiaboikotti saattoi olla ratkaiseva askel matkalla kohti suurvaltasuhteiden täydellistä välirikkoa, maailmanloppua (Blåfield 2014, 174–176; Mainio 2018, 216–217, 306–308, 367–370).

Jäähvyäisiä ja johtopäätöksiä

Kun Ramenskojen kutomovierailu oli päättynyt, Aatos Erkko kääntyi Martti Huhtamäen puoleen ja tahtoi kertoa lisää: kaupunginjohtajan lahjoittama valokuva oli hänen toinen vedoksensa samasta negatiivista. Erkkojen perhealbumissa olevasta valokuvasta hän ei kuitenkaan ollut saanut selville, keitä kuva esitti. Kuva oli aina tehnyt häneen väkevän vaikutuksen semminkin, kun samaisella aukeamalla oli toinenkin valokuva Ramenskojesta. Se esitti Erkon äitiä kävelemässä seitsemänvuotiaana kutomorakennuksen seinän viertä (Huhtamäki 2013, 109–110; Nils Ittosen haastattelu).

Tunneryöpyyn keskellä seurue miltei myöhästyi Erkon isännöimiltä jäähvyäisillallisilta. Kun viisikko pääsi Ramenskojen taakaisin ”Natikkaan”, hotelli Nationaliin, kirjeenvaihtaja Suominen pelkäsi olevansa pulassa. Lehdenomistaja vaali tiukasti oikeaoppista pukutumista eikä sallinut poikkeuksia. Suominen oli sonnustautunut arkiseen päiväpukuunsa, mutta illallisilla olisi pitänyt olla tumma puku. Erkon tarkka silmä havaitsi uhkaavan tyylikon. Hän ei kuitenkaan takertunut ongelmaan vaan myönsi seurueen olevan pahasti myöhässä vain hänen itsensä takia. Erkko lupasi selittää etikettivirheen Suomisen puolesta (Pentti Suomisen haastattelu). Selitystä ei kuitenkaan lopulta tarvittu, sillä joku oli saanut puhelun läpi Suomisen vaimolle. Vaikka nainen ei puhunut venäjää, hän ymmärsi soittajan pääviestin: Pentti, tšornyi kostjum, gostinitsa National.

Illallisilla ravintola Prahassa piti olla plaseeraus ja ruokalistat. Ne olivat venäläisille vierasta tapakulttuuria, mutta Erkko halusi pitää kiinni molemmista. Kaiken huipuksi hän tahtoi väen väkisin tehdä istumajärjestyksen, jossa edellisenä päivänä tavattu olympialaisten järjestelytoimikunnan puheenjohtaja, varapääministeri Ignati Novikov oli sijoitettu häntä vastapäätä kunniapaikalle. Normaalisti se olisi ollut luonnollinen, hyvien tapojen mukainen ratkaisu, mutta ei tällä kertaa. Kaikki tiesivät, ettei kunniavieras ollut edes tulossa (Pentti Suomisen haastattelu).

Illallisten aluksi siemailtiin alkucocktaileja. Neuvostoliitossa ei tunnettu tällaista juomatapaa, minkä takia osa vieraista vitsaili lämpimikseen, ”miksei heitetä vodkaa pöydässä”. Tunnelma poreili iloisena, mutta kuin salamaniskusta se muuttui jännittyneeksi: levisi huhu, että Novikov oli sittenkin tulossa. Jos Erkko jotain vihasi, niin yllätyksiä. Kaikki piti aina ”masinoida” viimeistä piirtoa myöten etukäteen. ”Tämän piti olla selvä. Miten tämä voi olla näin”, raivostuneen lehdenomistajan kuultiin puhisevan, ennen kuin uutinen saatiin varmistettua ankaksi (Pentti Suomisen haastattelu).

Varapääministerin poisjäänti oli paha pettymys Erkolle. Se oli poliittinen viesti ja näpätys, jonka Neuvostoliitto tahtoi antaa. Kremlin asioihin sotkeutuminen ei ollut riskitöntä, vaan siinä saattoi polttaa sormensa varsinkin silloin, jos ei kyennyt lyömään pöytään kyllin realistista ja houkuttelevaa kompromissia.

Matkan jälkeen kirjeenvaihtaja Suominen teki yhteenvedon todistamistaan keskusteluista. Yleensä niissä oli käsitelty olympialaisia, mutta monien neuvottelujen anti oli jäänyt ”aika turhaksi” (Pentti Suomisen haastattelu). Matkan jälkeen HS:n toimituksessa oli tarkistettava myös pääkirjoituslinjaa. Uudessa tilanteessa lehti kirjoitti lähinnä siitä, olisiko mahdollista, että Helsinki järjestäisi ”liennytyksen kisat” joko vuonna 1988 tai 1992 (HS 27.5.1980; HS 10.6.1980).

Vaikka Erkon olympiadiplomatia Moskovassa päättyi mollivoittoisesti, lehdenomistaja koki onnistuneensa edistämään tärkeintä tavoitettaan: ”Voimme todeta, että olympiaboikotti epäonnistui, kisat pidetään”, kirjoitti kansalainen Aatos Erkko lehensä palstoilla palattuaan Neuvostoliitosta Helsinkiin. Erkko oli tyytyväinen, etteivät amerikkalaiset kyenneet estämään Moskovan kisoja. Hänen mielestään Suomella oli jatkossakin ”tärkeä tehtävä olympialiikkeen tulevaisuuden pelastamisessa” ja ”liennytykselle otollisen ilmapiirin” luomisessa (HS 28.5.1980).

Erkon olympiadiplomatian, eräänlaisen ”Helsingin–Washingtonin–Moskovan-kolmioloikan” alkuperäinen idea jäi itämään Washingtonin poliittisen eliitin mieliin. Heinäkuussa 1980 Yhdysvaltain suurlähetystö tunnusteli, voisiko Helsinki sittenkin toimia olympiakisojen isäntäkaupunkina. Aloitteella oli tarkoitus sotkea pakkaa vielä yhden kerran ja häiritä Moskovan kisoja, mutta enää se ei onnistunut. Presidentti Kekkonen ei jaksanut innostua ideasta vaan muistutti amerikkalaisia hankkeen aikataulullisesta epärealistisuudesta (Lähteenkorva & Pekkarinen 1999).

Yhteenvetona sopii lainata pitkän linjan diplomaattia, ministeri Jaakko Iloniemiä: hän on kuvannut Aatos Erkköä sattuvasti ”yksityiseksi valtiomieheksi” (Karén 2018, 7). Moskovan olympiadiplomatiaassa tulevat esiin Erkon poikkeuksellisen laajat kansainväliset yhteydet, mutta myös niiden rajat. Erkko ei kyennyt tuomaan olympiakisoja Helsinkiin eikä kääntämään kylmän sodan suuntaa niin, että supervallat olisivat voineet osallistua yhdessä olympiakisoihin.

Erkon Moskovan suhteiden näkökulmasta matka oli kuitenkin lopullinen läpimurto. Erkko todisti Neuvostoliiton edustajille kansainvälisen politiikan kriisin hetkellä, että hänellä oli halua toimia sovittelijana idän ja lännen välillä. Hänen lehensä ei enää ollut 1950-lukulaisen antikommunismien museo sen enempää kuin hän itse Eljas-isänsä kopio. Hän oli uuden polven lehti-Erkko, joka oli tahtonut ja onnistunut rakentamaan luontevat, toimivat yhteydet Moskovaan.

Aatos Erkko oli valmis kuuntelemaan Moskovan mielipidettä hyvin tarkalla korvalla, jopa niin tarkalla, etteivät hänen oman lehensä toimittajat sitä aina sulattaneet vaan pistivät vastaan aktiivisesti ja passiivisesti. Asetelmasta seurasi se, etteivät esimerkiksi Erkon ja HS:n vastaavan päätoimittajan Heikki Tikkasen yhteenotot olleet 1980-luvun mittaan mitenkään harvinaisia.

Vaikka idänpolitiikan tulkintaerot varjostivat Ludviginkadun elämää, lehtitalon ulkopuolella niistä ei tiedetty juuri mitään. Näin asia oli myös 1990-luvun jälkipuoliskolla ja 2000-luvun alussa, jolloin Erkko tahtoi toimia yksityisenä valtiomiehenä ja diplomaattina uuden Venäjän ja Yhdysvaltain välillä. Lehdenomistaja yritti tosissaan sovittaa ja rakentaa yhteistyön siltaa, muttei onnistunut vakuuttamaan amerikkalaisia sotilasliitto Naton itälääjentyksen vaarallisuudesta.

Viitteet

1 Olympialaiset ja niiden aiheuttama poliittinen peli on synnyttänyt suuren määrän myös kansainvälistä tutkimuskirjallisuutta. Englanninkielisen maailman puolelta esiin voidaan nostaa esimerkiksi Jenifer Parksin *The Olympic Games, the Soviet Sports Bureaucracy, and the Cold War* (Parks 2017) ja Christopher R. Hillin *Olympic Politics* (Hill 1992). Venäjällä taas on julkaistu erinomaisen tasokas lähdekokoelma Moskovan olympialaisista: *Pjat kolets pod kremlevskimi zvezdami* (2011).

Lähteet

Arkistolähteet

- Olli Kivisen haastattelu 13.11.2009, 14, haastattelija Isto Mikkonen, Päivälehdien arkisto (PA).
- Pentti Suomisen haastattelu 6.5.2011, 9–10, haastattelija Arto Astikainen, PA.
- Nils Ittosen haastattelu 12.12.2018, haastattelija Alekski Mainio, Alekski Mainion kotiarkisto (AM), Helsinki, Kallio.
- Aatos Erkon päiväämätön kirje Urho Kekkoselle, Pienimuotoista olympia-asiaa, kirjeenvaihto 1/114, Urho Kekkonen arkisto (UKA).
- Maarit Tyrkön puhelinpäiväkirja X, 20.–27.1.1980, 11.3.1980, 4.5.1980, Maarit Tyrkön kotiarkisto, Helsinki, Töölö.
- Tuomisen päiväkirja 21.1.1980, Salaisuuksien vartija: Lehtiä valtioshteeri Matti Tuomisen päiväkirjasta 1972–1985, toimittanut Juhani Suomi. Turku: Turun yliopisto.
- Suomen Moskovan-suurlähetystön kevään 1980 raportit, 67 C Moskova 1980, Ulkoasiainministeriön arkisto (UM).
- Kekkonen kirje Erkolle 3.5.1980, kirjeenvaihto 1/114, UKA.
- Erkon päiväämätön kirje Kekkoselle ja siinä olevat merkinnät, kirjeenvaihto 1/114, UKA.
- Kekkonen päiväkirja 9.5.1980, Urho Kekkonen päiväkirja: IV osa: 1975–1981, toimittanut Juhani Suomi. Helsinki: Otava.
- Jaakko Iloniemen sähköpostihaastattelu 5.–6.12.2018, haastattelija Alekski Mainio, AM.
- Agent of Soviets Tried to Thwart Olympic Boycott, *Washington Post*, 9 January 1983, <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP90-00806R000100010035-1.pdf>, The Central Intelligence Agency's Freedom of Information Act Electronic Reading Room (The CIA FOIA).
- USSR: Olympic Games Preparations, A Confidential Memorandum for the President, 9 January 1980, https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/DOC_0003387227.pdf, The CIA FOIA.
- Impact of Economic Denial Measures on the USSR, A Secret Intelligence Assessment, 14 January 1980, <https://www.cia.gov/library/readingrooam/docs/CIA-RDP08S01350R000100160001-9.pdf>, The CIA FOIA.
- Leonid Laakson, Aleksander Borodavkinin ja Kimmo Kallosen haastattelu 20.11.2018, haastattelija Alekski Mainio, AM.
- Reetta Meriläisen ja Alekski Mainion 28.1.2019 Päivälehdien arkistolla käymä taustakeskustelu.
- Leading Personalities in Finland 1947: Eljas Erko, Foreign Office (FO) 371/65936, The National Archives (TNA).
- Pjat kolets pod kremlevskimi zvezdami: Dokumentalnaja hronika Olimpiady-80 v Moskve (2011). Moskva: Meždunarodnyi fond "Demokratija".

Sanomalehdet

- 60 år fyller i dag (1922), 60 år fyller i dag ingenjör William Sutcliffe. – *Svenska Pressen* 27.2.1922.
Erkko, Aatos (1980), Päätoimittajalle. – *Helsingin Sanomat* 28.5.1980.
Helsingin kisakysymys (1980), Helsingin kisakysymys tutkittava nopeasti. – *Helsingin Sanomat* 10.6.1980 [pääkirjoitus].
Insinööri William (1933), Insinööri William Sutcliffe kuollut. – *Helsingin Sanomat* 16.9.1933 [muistokirjoitus].
Luukka, Teemu (2014), Tuntematon taustavaikuttaja Nils Ittonen vaalii Erkon perintöä. – *Helsingin Sanomat* 27.1.2014.
NL vie (1979), NL vie yhä lisää joukkoja Afganistaniin. – *Helsingin Sanomat* 27.12.1979.
Olympialiike (1980), Olympialiike sai ainakin pistevoiton. – *Helsingin Sanomat* 27.5.1980 [pääkirjoitus].
Olympiakisat (1980), Olympiakisat irti kansainvälisistä kiistakysymyksistä. – *Helsingin Sanomat* 28.4.1980, pääkirjoitus.
Rouva Violet Erkko (1990), Rouva Violet Erkko. – *Helsingin Sanomat* 19.7.1990 [muistokirjoitus].
Suominen, Pentti (1980), Kabulissa kysellään yhä operaation syitä. – *Helsingin Sanomat* 11.1.1980.
Suominen, Pentti (1980), Kabul elää kuin rautakahleessa, Neuvostojoukot ovat vetäytyneet kaupunkia ympäröiville vuorille. – *Helsingin Sanomat* 10.1.1980.
Suurpolitiikan taka-askel (1980), Suurpolitiikan taka-askel. – *Helsingin Sanomat* 8.1.1980 [pääkirjoitus]. Katso taustaksi myös: Afganistanin heijastukset. – *Helsingin Sanomat* 3.1.1980 [pääkirjoitus].
Tulenarkaa (1979), Tulenarkaa. – *Helsingin Sanomat* 29.12.1979 [pääkirjoitus].
Vallankaappaus (1979), Vallankaappaus Kabulissa. – *Helsingin Sanomat* 28.12.1979.

Kirjallisuus

- Blåfield, Antti (2014), *Loistavat Erkot: Patruunat ja heidän päätoimittajansa*. Helsinki: Otava.
Fields, Marek (2015), *Reinforcing Finland's Attachment to the West: British and American Propaganda and Cultural Diplomacy in Finland: 1944–1962*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto.
Hill, Christopher R. (1992), *Olympic Politics*. Manchester: Manchester University Press.
Huhtamäki, Martti (2013), *Mara puhuu omiaan*. Helsinki: WSOY.
Jensen-Eriksen, Niklas & Kuorelahti, Elina (2017), *Suuri affääri: Helsingin Sanomien yrityshistoria 1889–2016*. Helsinki: Siltala.
Parks, Jenifer (2017), *The Olympic Games, the Soviet Sports Bureaucracy, and the Cold War: Red Sport, Red Tape*. Lanham: Lexington Books.
Karén, Lauri (2018), *Aatos Erkko: Yksityinen valtiomies*. Helsinki: Otava.
Klemola, Pertti (1981), *Helsingin Sanomat: Sananvapauden monopoli*. Helsinki: Otava.
Lähteenkorva, Pekka & Pekkarinen, Jussi (1999), Helsingin kesäolympialaiset 1980: Aatos Erkon ja Urho Kekkosen unelma kesti vain pari viikkoa. – *Suomen Kuvalehti* 1999:17.
Mainio, Aleks (2018), *Erkon kylmä sota: Helsingin Sanomat Moskovan varjossa*. Helsinki: Siltala.
Mainio, Aleks (2015) *Terroristien pesä: Suomi ja taistelu Venäjältä 1918–1939*. Helsinki: Siltala.
Manninen, Ohto & Salokangas, Raimo (2009), *Eljas Erkko: Vaikenematon valtionmahti*. Helsinki: WSOY.
Mansala, Arto (2015), *Kohti kaaoksen pitkää yötä: kolme kautta Moskovassa*. Helsinki: WSOY.
Pelttari, Hannu (2018), *Kekkonen kisat: Urho Kekkonen ja urheilu*. Helsinki: Kirjapaja.
Suomi, Juhani (2000), *Umpeutuva latu: Kekkonen 1976–1981*. Helsinki: Otava.
Tyrkkö, Maarit (2016), *Presidentti ja toimittaja*. Helsinki: WSOY.
Virtapohja, Kalle (2018), *Kekkonen urheilumiehenä: Kilpakenttien Känästä Suomen presidentiksi*. Jyväskylä: Docendo.



Venäjän kariutuneet maailmannäyttelyisännyydet 1889–2018

Venäjä on osallistunut maailmannäyttelyihin 1850-luvulta lähtien. Suunnitelmia maailmannäyttelyn tuomiseksi Venäjälle on esitetty ensimmäisen kerran jo 1880-luvulla, mutta toistaiseksi yritykset isännöidä tapahtuma ovat kariutuneet. Tässä artikkelissa analysoidaan näyttelyhankkeiden peruuntumisten syitä ja tarkastellaan niiden kautta Venäjän asemaa osana globalisoituvaa maailmaa ja maailmannäyttelyjen pitkää historiaa. Lisäksi pohditaan kansainvälisten tapahtumien isännöintiin liittyviä kysymyksiä: miten maailmannäyttelyjärjestämistä on perusteltu ja millaisia etuja sen on ajateltu tuovan isäntäkaupungille ja koko maalle.

Pia Koivunen

Presidentti Vladimir Putin katsoo itsevarmana kameraan yhdessä Kremlin palatsin klassisesti sisustetuista saleista. Hän kertoo maailmannäyttelyjen historiasta ja toteaa Venäjän olleen niissä alusta asti mukana. Hän mainitsee erikseen historian tunnetuimmat maailmannäyttelyt: Lontoon suuren näyttelyn 1851 ja Pariisin vuoden 1900 näyttelyn. Sitten Putin muistuttaa, että Venäjä ei ole toistaiseksi järjestänyt yhtään maailmannäyttelyä. ”Nyt on tullut aika saada tähän muutos”.

Youtube-palvelusta edelleen löytyvä video (Vladimir Putin speaks 2013) oli osa Venäjän kansainvälistä kampanjaa, jolla Jekaterinburg haki vuoden 2020 maailmannäyttelyn isännöityä. Vuonna 2013 käynnissä ollut haku osui megatapahtumien sumaan: 2000-luvulla venäläiset kaupungit ovat järjestäneet erilaisia kansainvälisiä tapahtumia enemmän kuin koskaan aiemmin maan historiassa. Moskova isännöi Venäjän ensimmäisiä euroviisuja vuonna 2009, ja Kazanissa kilpailtiin universiadeissa, opiskelijoiden olympialaisissa, vuonna 2013.

Suurinta mediahuomiota herättivät Sotšin talviolympialaiset ja paralympialaiset vuonna 2014 sekä jalkapallon MM-kisat kesällä 2018. Maailmannäyttelyä Venäjällä ei ole vielä nähty.

Käsittelen tässä artikkelissa Venäjän ja maailmannäyttelyn historiaa isännöinnin näkökulmasta 1800-luvun lopulta tähän päivään. Vaikka Venäjä ei ole toistaiseksi isännöinyt yhtään maailmannäyttelyä, siitä on haaveiltu ja sitä on haettu useampaan kertaan. Ensimmäiset ehdotukset maailmannäyttelystä silloiseen pääkaupunkiin Pietariin löytyvät keisariajan lehdistä 1800-luvun lopulta ja 1900-luvun alusta. Neuvostoliitto haki ja sai vuoden 1967 näyttelyn Hruštšovin kaudella Moskovaan, mutta vetäytyi hankkeesta. Putinin vuosina Moskova on hakenut expoa kertaalleen, Jekaterinburg kahdesti. Viimeisin haku päättyi toiseen sijaan marraskuussa 2018. Tarkastelen näiden eri historian vaiheissa esitettyjen suunnitelmien ja hakujen kautta sitä, miten Venäjän poliittinen, kaupallinen ja tieteellinen eliitti on eri aikoina suhtautunut maailmannäyttelyyn ja sen isännöintiin. Kiinnitän huomiota siihen, kuinka näyttelyn järjestämisestä on perusteltu, millaisia etuja sen on ajateltu tuovan isäntäkaupungille ja koko maalle, ja miksi suunnitelmat tai haut ovat lopulta kariutuneet. Pohdin myös sitä, millä tavalla Venäjä/Neuvostoliitto esitetään suhteessa muuhun maailmaan näyttelysuunnitelmien yhteydessä. Millä tavalla Venäjän paikkaa maailmassa rakennetaan osana maailmannäyttelyn traditiota?

Keisariajan autoritaarinen monarkia, sosialistinen Neuvostoliitto ja kylmän sodan jälkeinen neoliberaaliin markkinatalouteen perustuva Venäjä ovat monella tapaa erilaisia yhteiskuntia. Lähtökohdat kansainvälisen näyttelyn järjestämiselle ja tavoitteet maan kansainvälisen aseman muokkaamiseksi olivat erilaiset Aleksanteri III:n ja Nikolai II:n aikana 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa, 1950–60-luvuilla Nikita Hruštšovin hallitessa Neuvostoliittoa ja 2000-luvulla Vladimir Putinin presidentti- ja pääministerikausilla. Näin pitkän kehityskaaren tarkastelu jättää väistämättä eri ajoille tyypillisiä piirteitä varjoon. Se antaa kuitenkin mahdollisuuden muutosten ja jatkuvuuksien hahmottamiseen sen suhteen, kuinka Venäjä on eri aikoina nähnyt paikkansa globaalina toimijana ja millä tavalla kansainvälisten tapahtumien tuominen Venäjälle on koettu edistävän sen valtiollisia tavoitteita.

Maailmannäyttelyjä on tutkittu valtavasti, mutta pääpaino on ollut läntisessä Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa, joissa näyttelyjä on järjestetty määrällisesti eniten. Venäjä ja entinen Itä-Eurooppa ovat paljolti vielä kartoittamatonta maaperää. Venäjän ja maailmannäyttelyjen historiaa on tutkittu lähinnä yksittäisten näyttelyjen osalta, ja laajempi akateemiseen tutkimukseen perustuva kokonaisesitys aiheesta puuttuu kokonaan. (Esim. Swift 1998, Reid 2008; Siegelbaum 2012.)

Venäjän kariutuneiden maailmannäyttelysuunnitelmien tarkasteleminen yhdessä on täysin uusi avaus. Toteutumattomat näyttelyt ja näyttelysuunnitelmat ovat ylipäänsäkin jääneet tutkimuksessa vähälle huomiolle, mutta Venäjän kohdalla aukko on sitäkin ammottavampi. David Fisher on pohtinut maailmannäyttelyn isännöityden puuttumista väitöskirjassaan, joka tarkastelee Venäjän osallistumista maailmannäyttelyihin viktoriaanisella ajalla 1800-luvun jälkipuoliskolla. Hän ei ole kuitenkaan onnistunut löytämään viitteitä näyttelysuunnitelmista tai niihin liittyvistä keskusteluista. (Fisher 2003, 193.) Moskovaan vuodelle 1967 suunnitellusta näyttelystä on julkaistu väitöskirja ja muutama artikkeli, jotka käsittelevät näyttelyyn liittynyttä arkkitehtuurikilpailua. Peruuntunut näyttely mainitaan muutamissa Hruštšovin aikaa käsittelevissä tutkimuksissa ja muistelmissa, mutta arkistolähteisiin nojaava tutkimus on vielä tekemättä. (Kazakova 2019; Kazakova 2009; Abdzhubei 1991; Hruštšov 2010; Siegelbaum 2012.) Putinin kauden hakuprosessit ovat jääneet toistaiseksi olympialaisten ja jalkapallon MM-kilpailujen jalkoihin.

Käytän artikkelin lähteinä venäläisiä, neuvostoliittolaisia, suomalaisia ja yhdysvaltalaisia sanomalehtiaineistoja, Venäjän valtionarkiston kokoelmaa vuoden 1967 expon valmisteluista, näyttelyitä koordinoivan Bureau International des Expositions -järjestön materiaaleja sekä poliittisten toimijoiden muistelmia. Kaikista suunnitelmista ja hauista ei ole saatavilla katettavia aineistoja, joten moni kysymys kaipaa vielä lisätutkimusta tämän artikkelin jälkeen. Etenkin tsaarinajan näyttelysuunnitelmien jäljille pääseminen on vaatinut pitkäjänteistä salapoliisityötä, joka on osittain vielä kesken. Korvaamattomana apuna työssä on ollut Kansalliskirjaston ylläpitämä suomalaisten sanoma- ja aikakauslehtien digitaalinen kokoelma, joka on mahdollistanut sanahaut laajasta aineistosta. Uutinen mahdollisen maailmannäyttelyn järjestämisestä Pietarissa löytyi sattumalta toisen haun yhteydessä. Ilman tätä sattumaa tieto maailmannäyttelyn suunnittelemisesta Pietariin olisi voinut jäädä kokonaan löytymättä. Digitoidun aineiston avulla olen päässyt venäläisten sanomalehtien ja näyttelysuunnitelmiin liittyvien toimijoiden jäljille. Hankaluutena on kuitenkin ollut tsaarinajan sanomalehtien huonompi saavutettavuus verrattuna myöhempiin aikakausiin.

Maailmannäyttely modernisoituvan maailman mediana

Maailmannäyttely, venäjäksi *vsemirnaja (universalnaja) vystavka*¹, on kansainvälinen tapahtuma, jonka alkupisteenä pidetään Lontoon vuoden 1851 suurta teollisuusnäyttelyä. Maailmannäyttelyjen kulta-aika sijoittuu 1850-luvulta ensimmäisen maailmansodan alkuun. Tuolloin läntisten teollisuusmaiden suurkaupungeissa järjestettiin valtava määrä kansainvälisiä näyttelyitä, joissa esiteltiin maailman maita tietokirjamaisesti teollisuuden viimeaikaisista saavutuksista ja sodankäynnin välineistä kulutustavateollisuuden tuotteisiin ja taiteisiin. Näyttelyt olivat aikansa suurimpia mediatapahtumia, joista kirjoitettiin ja puhuttiin pitkään näyttelyiden päättymisen jälkeen. Maailmannäyttelyt olivat vauraille länsimaille globaaleja näyteikkunoita ja kansainvälistymisen edistäjiä, joissa vahvistettiin kansallista identiteettiä ja legitimoitiin asemaa maailman johtavien maiden joukossa. Näyttelyiden globaalius oli hierarkkista ja länsimaiden edistystä korostavaa – siirtomaat ja kehittyvät maat toimivat niissä lähinnä raaka-aineiden aittoina ja alempana pidetyn kehitysasteensa vuoksi tirkistelyn kohteina. (Syrjämäa 2007, 11–16; Roche 2000.)

Maailmannäyttelyt vaikuttivat lähtemättömästi kaupunkiin ja kaupunkikulttuuriin. Maailmannäyttelyn tuoma status nosti isäntäkaupungit erityiseen asemaan: ne saivat mahdollisuuden tehdä itsensä tunnetuksi globaalille yleisölle ja erottua muista, tavallisista kaupungeista. Halu rakentaa aina vain hienompia ja suurempia näyttelyitä johti kustannusten paisumiseen niin valtaviksi, että jo 1800-luvun lopulla näyttelyiden järjestämistä kohtaan esitettiin laajalti kritiikkiä. (Geppert 2010, 206–216, 222–236.)

Maailmannäyttelyiden järjestäminen institutionalisoitui 1920-luvulla, kun Ranskassa perustettiin erityinen organisaatio sääntelemään kansainvälistä näyttelytoimintaa. Bureau International de Expositions (BIE) aloitti toimintansa Pariisissa vuonna 1931. BIE:n perustajajäseniin kuului 31 valtiota, joista suurin osa tuli Euroopasta. Perustajamaat allekirjoittivat Pariisiin vuoden 1928 sopimuksen, joka myöhemmin tehtyjen lisäysten kanssa edelleen määrittelee maailmannäyttelyiden järjestämiseen liittyvät pelisäännöt. Samalla maailmannäyttelyihin vakiintui erityinen hakuprosessi, jossa BIE:n yleiskokous valitsee näyttelyn isäntäkaupungin hakijoiden joukosta. Ennen vuotta 1933 maailmannäyttelyjä ei erikseen haettu, vaan kukin isäntämaa ilmoitti järjestävänsä näyttelyn tietynä ajankohtana ja kutsui valitsemaansa valtiot diplomaattien välityksellä. (Findling & Pelle 2008, 412.)

Vuodesta 1933 lähtien järjestetyt maailmannäyttelyt ovat BIE:n myöntämiä ja hyväksymiä. Aiemmistä näyttelyistä BIE valikoinut osan vuosien 1851 ja 1933 välillä pidetyistä näyttelyistä viralliseen kaanoniin. Eniten maailmannäyttelyjä ovat järjestäneet Yhdysvallat (1876, 1893, 1904, 1915, 1933, 1939, 1962) ja Ranska (1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1939).² Kansainväliset suhteet ovat vaikuttaneet osaltaan näyttelytoimintaan ja siihen, mitkä maat ovat päätyneet isännöimään näyttelyjä. BIE:n hyväksymällä listalla ennen vuotta 1933 pidetyt näyttelyt jakaantuvat muutamalle maalle ja joukosta puuttuu monia tuon ajan keskeisiä valtioita. Esimerkiksi Saksan keisarikunta ei koskaan järjestänyt maailmannäyttelyä. Ensimmäinen BIE:n hyväksymä Saksan maailmannäyttely järjestettiin Hannoverissa vasta vuonna 2000. (Geppert 2010, 17–20.)

Pietari Venäjän ikkunana länteen

Kun historian ensimmäisenä maailmannäyttelynä pidetty Lontoon Great Exhibition järjestettiin tapahtumaa varten rakennetussa kristallipalatsissa (*Crystal Palace*) vuonna 1851, tsaari Nikolai I:n hallitsema Venäjä oli mukana omalla näyttelyosastollaan. Pyrkimyksenä oli ennen kaikkea vaikuttaa läntisen Euroopan mielikuviin Venäjästä ja muovata kielteisiä stereotyyppioita, jopa russofobioita, joita matkakertomukset ja lehtiartikkelit olivat välittäneet länsimaiselle lukijakunnalle. Tällaisista julkaisuista vaikutusvaltaisimpiin kuului Marquis de Custinen vuonna 1843 julkaistu *La Russie en 1839*, joka oli levinnyt englannin-, saksan- ja hollanninkielisinä käännöksinä tuhansille lukijoille pitkin Eurooppaa. Vuosisatojen aikana muotoutuneet käsitykset takapajuudesta ja sivistymättömästä, despoottien hallitsemasta Venäjästä tuntuivat istuvan sitkeässä. (Fisher 2006, 123.)

Historioitsija David Fisher on tutkinut väitöskirjassaan Venäjän osallistumista maailmannäyttelyihin 1851–1900. Fisherin mukaan tsaarin Venäjän virkamieskunnalla oli taloudellisia, kulttuurisia ja poliittisia syitä osallistua maailmannäyttelyihin, ja he myös innostivat yksityisiä toimijoita mukaan. Esittelemällä laajoja raaka-ainevarojaan, teollista kehitystään ja tsaarin imperiumin hyvinvointia Venäjä halusi osoittaa ansainneensa paikan Euroopan suurvaltojen joukossa. Tavoitteena oli myös maan taloudellisten intressien edistäminen. Maailmannäyttelyt tarjosivat Venäjälle oivan paikan luoda yhteyksiä erityisesti brittiläisiin teollisuus- ja liikemiespiireihin sekä edistää läntisille markkinoille pääsyä. (Fisher 2003.)

Toisin kuin Yhdysvalloissa, Ranskassa ja Britanniassa, Venäjällä ei onnistuttu luomaan hedelmällistä yhteistyötä julkisen ja yksityisen sektorin välillä. Virkamiehet pitivät tiukasti kiinni omasta vallastaan valita näyttelyesineet ja määritellä näyttelytilat ja -teemat. Näillä valinnoillaan Venäjän näyttelykomissaarit tulivat alleviivanneeksi Venäjän erityisyyttä ja erilaisuutta suhteessa länteen, mikä johti ei-toivottuun lopputulokseen. Modernisoitumisen sijaan Venäjän näyttelyosastot ja paviljongit korostivat länsimaisten arvioiden mukaan maan sivistymättömyyttä ja kehittymättömyyttä suhteessa läntisiin teollisuusmaihin. (Fisher 2003, vi–vii.)

Venäjä oli maailmannäyttelyjen vakio-osallistuja. Se oli mukana Lontoossa (1851, 1862), Pariisissa (1867, 1878, 1900), Wienissä (1873), Philadelphiassa (1876), Chicagossa (1893) ja St. Louisissa (1904). Tsaarin Venäjän mittavin panostus nähtiin Pariisin vuoden 1900 näyttelyssä, jonne Venäjältä lähti yli 3000 näytteilleasettajaa. Vuoden 1855 Pariisin näyttelyyn Venäjää ei kutsuttu Krimin sodan vuoksi. (Fisher 2003, 70, 81.)

Venäjän paviljongeista varhaisissa maailmannäyttelyissä vastasivat insinöörit, liikemiehet, tieteentekijät ja tilanomistajat sekä erilaiset yhdistykset, kuten Vapaa talousseura ja Venäjän

tekninen yhdistys. Kiertäessään ulkomaisissa näyttelyissä osa näistä näyttelyjärjestäjistä kiinnostui ajatuksesta tuoda maailmannäyttely omaan pääkaupunkiin. Venäjällä oli jo kokeemusta ja omia perinteitä kansallisten ja kansainvälisten näyttelyjen järjestämisestä. Maassa oli järjestetty ensimmäinen teollisuusnäyttely vuonna 1829. Läpi 1800-luvun julkiset ja yksityiset tahot järjestivät paikallisia ja kansallisia teollisuuteen, maatalouteen, taiteisiin, etnografiaan painottuneita näyttelyjä Pietarissa ja Moskovassa. Tunnetuimpia olivat yleisvenäläiset teollisuusnäyttelyt, joista suurin järjestettiin Nižni Novgorodissa vuonna 1896. (Fisher 2003, 191; Findling & Pelle 2015, 422–426.)

Ehdotus maailmannäyttelyn tuomisesta Venäjälle – mahdollisesti ensimmäinen laatuun – esitettiin joulukuussa 1889 heti Pariisin maailmannäyttelyn päätyttyä. Venäjä ei ollut virallisesti osallistunut vuoden 1889 näyttelyyn, mutta yksittäisiä näytteilleasettajia oli ollut mukana. Syyksi Venäjän poissaololle on esitetty sitä, että Pariisin 1889 näyttelyn teemana oli Ranskan vallankumouksen satavuotisjuhla. Monarkian kaatumisen ja monarkin teloitamisen juhlinta sopivat huonosti Aleksanteri III:n politiikkaan aikana, jolloin vallankumoukselliset liikkeet olivat nousussa Venäjällä ja tsaarinvalta uhattuna. (Geppert 2010, 68; Fisher 2003, 81). Suunnitelmista järjestää maailmannäyttely Pietarissa uutisoitiin myös Suomen suuri-ruhtinaskunnassa.³ Suomalaislehtien käyttämien lähteiden mukaan Pietari oli 1880-luvulla kehittänyt niin paljon, että sen katsottiin pystyvän haastamaan minkä tahansa teollisuusmaan pääkaupungin. Näyttelyn järjestämistä perusteltiin myös sillä, että Pietariin olisi mahdollista saada mukaan sekä ranskalaiset että saksalaiset, jotka välttelivät toistensa järjestämiä näyttelyitä. Venäjä esitettiin näin ikään kuin neutraalina maaperänä, jossa Ranska ja Saksa voisivat toisistaan huolimatta osallistua näyttelyyn. (*Keski-Suomi* 26.10.1889.) Uutisessa viitattiin Ranskan ja Saksan väliseen sotilaalliseen ja poliittiseen kamppailuun, joka heijastui myös kulttuurin alalle muun muassa niin, että Saksan keisarikunta jätti osallistumatta Pariisissa vuonna 1878 ja 1889 järjestettyihin näyttelyihin. (Geppert 2010, 17, 20–21.)

Ajatus maailmannäyttelystä jäi hautumaan ja heräsi uudelleen eloon Chicagon maailmannäyttelyn jälkeen. Joulukuussa 1893 *Peterburgskaja gazeta* ehdotti pääkirjoituksessaan ”Ylistys Pietarille” maailmannäyttelyn järjestämistä Pietarissa. Kirjoituksen mukaan Pietarin kaupunki oli ollut Venäjän ensimmäinen askel kohti maailmallisuutta, universaaliutta ja eurooppalaista kulttuuria. Perustamisestaan lähtien Pietari oli ollut maan ikkuna Eurooppaan, modernisaation ja koulutuksen symboli. Tämän vuoksi juuri maailmannäyttely – viimeisimpien teknologisten, sivistyksellisten ja kulttuurisaavutusten foorumina – olisi kirjoittajan mukaan paras mahdollinen tapa juhlistaa 200-vuotiasta kaupunkia ja kunnioittaa kaupungin perustajan Pietari I:n elämäntyötä. Kirjoittaja piti kaupunkia itsessään opettavaisena näyttelyesineenä, joka luonnehtisi osuvasti Venäjän viimeaikaista urbaania kehitystä. (*Petersburgskaja gazeta* 27.12.1893).

Ehdotus maailmannäyttelyn järjestämisestä Pietarissa kaupungin 200-vuotisjuhlien yhteydessä vuonna 1903 eteni Pietarin kaupungin duuman istuntoon asti. Siellä asiaa vei eteenpäin Aleksandr Veretennikov, kaupungin duuman puheenjohtaja, insinööri ja myöhemmin Kiovan kuvernööri. Tammikuussa 1894 pitämässään esitelmässä Veretennikov esitti maailmannäyttelyä yhdeksi vaihtoehdoksi Pietarin 200-vuotisen historian juhlistamiseksi ja ehdotti erityisen komitean perustamista juhlien suunnittelemiseksi. Hänen mukaansa maailmannäyttely olisi otollinen paikka esitellä Pietarin merkitystä eurooppalaisen tekniikan, kaupan ja kulttuurin välittäjänä Venäjälle sekä vertailla venäläisiä ja ulkomaalaisia tuotteita. Viime vuosina kasvanut ulkomaisten vierailijoiden määrä valoi Veretennikovin mukaan uskoa siihen, että näyttelylle riittäisi kiinnostusta ja kävijöitä. Suunnitelmat eivät kuitenkaan edenneet tätä

pidemmälle, sillä kaupungin duuma päätyi hylkäämään ehdotuksen. Syitä kielteiseen päätökseen ei mainittu. (”Po zjavleniju” 1894.)

Ideaa Pietarista maailmannäyttelyn tapahtumapaikkana ei kuitenkaan kuopattu. Vuodelta 1901 löytyy jälleen maininta siitä, että asiaa pidettiin vireillä. Pieni uutinen heinäkuulta 1901 kertoi, että rahaministeriöön oli menossa lähipäivinä kysymys ”yleisen maailmannäyttelyn järjestämisestä Pietariin”. Uutisessa kuitenkin jo uumoiltiin, että ministeriö tulisi hylkäämään ehdotuksen, sillä ”aikaa pidettiin liian lyhyenä näin suuren tuuman toteuttamiseksi ja ahtaat raha-asiatkin vaikeuttivat yritystä”. Uutisen mukaan viranomaiset olivat ehdottaneet näyttelyn siirtämistä vuoteen 1913, jolloin oli tulossa kuluneeksi 200 vuotta siitä, kun Pietarista oli tullut maan pääkaupunki. (*Savo-Karjala* 26.7.1901.) Haaveet Pietarin maailmannäyttelystä elivät ainakin kevääseen 1909 saakka, jolloin uutisoitiin vielä suunnitelmista järjestää näyttely joko vuonna 1913, Romanov-dynastian 300-vuotisjuhlan kunniaksi, tai vuosien 1912 ja 1915 välillä. (*Večer* 28.1.1909, 4; *C.-Peterburgskija vedomosti* 17.12.1908, 4.) *St. Petersburger Zeitung* -lehden mukaan toiveet suunnitelman toteutumiseksi olivat kuitenkin melko vähäiset. (*Kauppalehti* 17.3.1909.)

Maailmannäyttelyä keisarin Venäjä ei koskaan ehtinyt isännöidä. 1900-luvun alun sosiaaliset myllerrykset, itsevaltaisen monarkian ja vallankumouksellisten liikkeiden väliset kitkat sekä lopulta ensimmäinen maailmansota ja vuoden 1917 vallankumoukset muuttivat Venäjän yhteiskunnan ja valtion suuntaa niin radikaalisti, että ajatus Pietarin toimimisesta maailman kansojen näyttelykeskuksena hautautui isompien kysymysten alle. Maailmannäyttelyissä seurasi muutenkin pidempi tauko paitsi ensimmäisen maailmansodan, myös yleisen kyllästyksen ja kustannusten nousun vuoksi. San Franciscon vuoden 1915 näyttelyn jälkeen seuraava BIE:n listalleen hyväksymä maailmannäyttely järjestettiin Barcelonassa vuonna 1929.

Jäljittämäni viitteet keisariajan Venäjän suunnitelmista järjestää maailmannäyttely Pietarissa ovat fragmentaarisia eivätkä paljasta selkeää kuvaa suunnitelmien laajuudesta, suunnittelijoista tai näyttelyhankkeen kariutumisen syistä. Nämä tiedonmuruset kuitenkin osoittavat, että tsaarin Venäjällä oli toimijoita, jotka halusivat lisätä maan kanssakäymistä muun maailman kanssa tieteen, kaupan ja teollisuuden aloilla ja pitivät Venäjää riittävän kehittyneenä näin mittavan näyttelyn järjestämiseen. He näkivät maailmannäyttelyn forumina, jonka tuominen Venäjälle olisi voinut edistää maan kehittämistä ja jonka avulla Venäjä olisi voinut osoittaa kuuluvansa suurten teollisuusmaiden joukkoon. He myös tunsivat maailmannäyttelyn perinteen hyvin, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että näyttelyt pyrittiin sijoittamaan jonkin kansallisen merkkipäivän tai juhlavuoden yhteyteen. Tämä oli yleinen tapa maailmannäyttelyissä. Esimerkiksi Philadelphian näyttely vuonna 1876 juhlisti Yhdysvaltain itsenäisyysjuhlistuksen satavuotispäivää ja Chicagon Columbian Exposition vuonna 1893 Kristoffer Kolumbuksen saapumista uuteen maailmaan 400 vuotta aiemmin.

Venäjän kulttuurieliitti tuntui sen sijaan vieroksuvan maailmannäyttelyä ylikaupallisena viihdykkeenä. Kirjailija Fjodor Dostojevski vieraili Euroopan-matkallaan Lontoon vuoden 1862 maailmannäyttelyssä, jota hän kuvasi satiirisessa teoksessaan *Talvisia merkintöjä keisän vaikutelmista* (1863). Dostojevskille maailmannäyttely näyttäytyi todeksi muuttuneena Babylonin tornina, jossa maailman eri kolkista saapuneet ihmiset yhtenäisenä laumana odottivat jotain lopullista. ”Eikö tämä ole itse asiassa täydellinen totuus, joka jähmettää lopullisesti? Kaikki täällä on niin ylpeää, juhlaista ja voitokasta, että ihan henkeä ahdistaa”. (Dostojevski 2009, 92–93; ks. myös Fisher, 2006.) Kirjailija Leo Tolstoi ei itse osallistunut, mutta kommentoi Chicagon 1893 maailmannäyttelyä päiväkirjassaan erityisen kriittisin sanankääntein. Tolstoin mukaan Chicagon maailmannäyttely, ”kuten kaikki näyttelyt, on

hätkähdyttävä esimerkki harkitsemattomuudesta ja ulkokultaisuudesta: kaikki tehdään vain voiton ja viihteen – tylsyyden – vuoksi, mutta sitä pidetään ihmisten jalojen tavoitteiden aiheuttamana. Orgiatkin ovat parempia.” (Tolstoi 1952, 28.⁴)

Tsaarin ajan näyttelysuunnitelmista kertovat lyhyet uutiset viittaavat siihen, että suunnitelmat maailmannäyttelyn järjestämisestä Pietarissa kaatuivat jo hyvin varhaisessa vaiheessa. Suunnitelmissa ei esimerkiksi edetty niin pitkälle, että uutisissa olisi esitelty näyttelyjen teemoja, keskusteltu kustannuksista tai pohdittu uudisrakentamisen tarvetta. Näyttelysuunnitelmien peruuntumisesta kertovat uutiset eivät kiistattomasti todista, mutta vihjaavat, että taloudellisilla resursseilla oli roolinsa suunnitelmien kariutumisessa.

Venäjällä järjestettiin 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa valtavasti julkisia tapahtumia ja juhlia, mukaan lukien Pietarin kaupungin 200-vuotisjuhlat vuonna 1903, pedagoginen näyttely ”Lasten maailma” vuodenvaihteessa 1903–04 ja Romanov-dynastian 300-vuotisjuhlallisuuDET keVäällä 1913. Tsaarien kruunajaiset, kaupunkien vuosijuhlat ja hallitsijasuvun vuosijuhlat elävöittivät katukuvaa, ja voidaankin puhua jonkinlaisesta juhlanmaniasta. (Limanova 2017.) Julkisista tapahtumista lähimpänä maailmannäyttelyä oli Nižni Novgorodin yleisvenäläinen näyttely, joka oli rakenteeltaan ja sisällöltään samankaltainen, mutta oli kooltaan pienempi ja suunnattu kansalliselle yleisölle. David Fisher on arvioinut, että valtavien kustannusten vuoksi tsaarin hallinto ei enää vuoden 1896 jälkeen järjestänyt vastaavan kokoista kansallista näyttelyä. Hän spekuloi, että maailmannäyttely Venäjällä jäi juuri taloudellisten resurssien vuoksi järjestämättä. Yksityisillä henkilöillä, yhdistyksillä tai seuroilla ei olisi ollut resursseja järjestää maailmannäyttelyä, joten kaikki oli viime kädessä kiinni tsaarin halusta avata rahakirstuaan. Aikalaisarvioihin nojaten Fisher päätyy siihen tulkintaan, että Euroopan periferiassa sijainneen Venäjän isoimpia kaupunkeja Pietaria ja Moskovaa ei koettu riittävän kiinnostaviksi houkuttelemaan vierailijoita ja että maan kehitys ei taannut riittäviä edellytyksiä menestykselle maailmannäyttelylle. (Fisher 2003, 190–195.)

Syitä näyttelyhankkeiden kaatumiselle voidaan etsiä myös Venäjän hankalasta yhteiskunnallisesta tilanteesta, vallankumouksen uhasta sekä tsaarin poliittisesta ajattelusta. Viimeisimpien näyttelysuunnitelmien aikaan vallassa ollut Nikolai II oli hyvin konservatiivinen hallitsija. Hän oli haluton tekemään uudistuksia ja suhtautui penseästi länsimaisiin vaikutteisiin. Slavofiilinä hän todennäköisesti tuki mieluummin venäläisyyttä ja slaavilaisuutta korostaneita juhlia kuin kansainvälisiä vaikutteita levittäneitä maailmannäyttelyjä. (Wortman 2000.) Suurissa kansainvälisissä tapahtumissa oli myös turvallisuusriskinsä, joista tsaariperheessä oli muistona Nikolain isoisän, Aleksanteri II:n salamurhayritys Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1867 (Kemp 2018, 11). Maailmannäyttelyjen länsimaista imperialismia ja kolonialismia korostava perinne saattoi myös tuntua vieraalta Venäjälle, joka läntisiin imperiumeihin verrattuna näyttäytyi eurooppalaisena ”toisena”. Paul Greenhalgh on arvioinut, että 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun maailmannäyttelyiden imperialistinen tyyli ei istunut Venäjän eikä myöskään Itävallan keisarikunnan luonteeseen. Toisin kuin vaikkapa britti-imperiumi, joka perustui kaukomaisten valtaamiselle ja taloudelliselle hyväksikäytölle, Venäjän ja Itävallan imperiumit olivat muodostuneet emämaan ympärille ja perustuivat toisenlaiseen vallankäyttöön. (Greenhalgh 1988, 73–74.)

Moskovan maailmannäyttely 1967

Neuvostokauden ainoa expo-haku sijoittuu Hruštšovin suojasään vuosiin, aikaan, joka tunnetaan yltiöpäisestä tulevaisuususkosta ja optimismista teknologian kykyyn ratkaista maailman

ongelmat. Hruštšovin kaudella Neuvostoliitto alkoi avautua länteen poliittisesti, taloudellisesti ja kulttuurisesti. Turismi tuli jälleen mahdolliseksi myöhäisen Stalinin ajan sulkeutuneisuuden jälkeen vuonna 1955, Moskovassa ja Leningradissa järjestettiin ensimmäistä kertaa espanjalaisitaiteilija Pablo Picasson ja ranskalaisen ekspressionismin näyttelyt vuonna 1956. Kesällä 1957 maailman nuorisofestivaali toi Moskovaan noin 30 000 ulkomaalaista nuorta ja vuonna 1959 Amerikan kansallinen näyttely Sokolnikin puistossa esitteli moskovalaisille yhdysvaltalaisia kulutustavaruotteita. (Taubman 2005.) Maailmannäyttely näytti sopivan mainiosti tuon kehityskulun jatkeeksi.

Maailmannäyttely oli konseptina tuttu, sillä Neuvostoliitto oli osallistunut näyttävästi Pariisiin maailmannäyttelyyn vuonna 1937. Toisin kuin olympialaiset, joihin neuvostomaa tuli mukaan vasta 1952 Helsingissä, maailmannäyttelyt edustivat Stalinille foorumia, jossa Neuvostoliitto saattoi esitellä saavutuksiaan, herätellä kiinnostusta sosialistiseen järjestelmään ja vertailla resurssejaan esimerkiksi Hitlerin Saksaan tai Mussolinin Italiaan. New Yorkin vuoden 1939 näyttelyssä Neuvostoliiton osasto keräsi huomasti kävijöitä ja sitä on pidetty menestyksekkäänä, vaikka maa joutuikin poistumaan etuajassa talvisodan puhkeamisen vuoksi. (Swift 1998, 364–379.) Stalinin ajan sulkeutuneisuuden ja muukalaisvihamielisyyden aikana maailmannäyttelyn järjestäminen Neuvostoliitossa olisi ollut ajatuksena täysin mahdoton. Ulkopoliittikan muutos Stalinin kuoleman jälkeen sen sijaan loi mahdolliset, jopa suotuisat puitteet näyttelyn hakemiselle.

Hruštšovin pojan Sergein mukaan hänen isänsä idea järjestää maailmannäyttely Moskovassa oli kummunnut Nikita Hruštšovin valtavasta innostuksesta Brysselin 1958 maailmannäyttelyä kohtaan. Brysselin näyttelyssä teemana oli ihminen ja edistys (progress and man), mikä sopi erinomaisesti neuvostotieteen keihäänkärjen avaruusteknologian esittelyyn. Neuvostoliiton paviljonki saikin Sputnikin, ensimmäisen maata kiertävän satelliittinsa myötä valtavan suosion. Hruštšov ei itse osallistunut Brysselin näyttelyyn, mutta kuunteli tarkasti neuvostodelegaattien vaikutelmia tapahtumasta. Kun hakuaika seuraavaan näyttelyyn sattui olemaan juuri sopivasti käynnissä, neuvostojohto päätti kokeilla onneaan. (Hruštšov 2010, 572–574.) Toukokuussa 1960 BIE:n yleiskokous päätti tiukan jäsenmaiden äänestyksen jälkeen myöntää vuoden 1967 expon isännöyden Neuvostoliitolle. Toiseksi tullut Montreal hävisi Moskovalle lukemin 16–14. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun sosialistinen maa valittiin maailmannäyttelyn isäntämaaksi.

Neuvostoliitto oli ollut BIE:n jäsen 1935–1947 ja liittynyt uudelleen jäseneksi vuonna 1959. Juuri ennen vuoden 1967 expoa koskevaa yleiskokousta BIE:n jäseniksi liittyivät myös Bulgaria, Unkari, Ukraina ja Valko-Venäjä. Kansandemokratioiden ja neuvostotasavaltojen jäsenyydet Neuvostoliitolle tärkeän äänestyksen alla tuskin lienevät sattumaa. Tämä seikka vaatii kuitenkin vielä lisäselvitystä. Kiinnostavaa on myös se, että Neuvostoliiton pahin kilpakumppani Yhdysvallat liittyi mukaan vasta 1968 pitkästä ja menestyksekkästä näyttelyhistoriastaan huolimatta. (BIE – Member states.)

Moskovan expon valmistelukomitean komissaariksi valittiin Nikolai Dudorov, joka oli saanut ensikosketuksen kansainvälisen tapahtuman turvallisuusjärjestelyistä toimiessaan sisäministerinä Moskovan maailman nuorisofestivaalin aikaan kesällä 1957. Valmistelukomitea teki valtavasti töitä maailmannäyttelyn konseptin ja tradition selvittämiseksi. Viranomaiset vertailivat Pariisiin 1937, New Yorkin 1939 ja Brysselin 1958 näyttelyjen kävijämääriä, paviljonkeja, kustannuksia ja muita keskeisiä lukuja. He selvittivät myös tarkkaan BIE:n sääntöjä ja näyttelyisännän velvoitteita pyrkien rakentamaan aiempaa näyttelyperinnettä kunnioittavan, joskin edelliset näyttelyt prameudessaan ylittävän näyttelyn.

Moskovan maailmannäyttely suunniteltiin pidettäväksi perinteistä kaavaa noudattaen toukokuusta marraskuuhun 1967. Näyttelyn teemana oli edistys ja rauha – *progress i mir* – ja sen oli määrä juhlistaa lokakuun vallankumouksen 50. juhlavuotta sekä sen historiallista merkitystä ihmiskunnalle. Lähtökohtana oli tehdä Moskovan exposita suurin koskaan järjestetty maailmannäyttely. Näyttelyalue suunniteltiin kaksi kertaa suuremmaksi kuin edeltävässä Brysselin 1958 exposita. Näyttelyn järjestäjät kaavailivat kutsuvansa kaikki maailman maat mukaan. Kävijämääräksi koko ajalle arvioitiin 50 miljoonaa vierasta, 300 000 päivittäin. (N. Dudorovin luonnos 1967 näyttelystä, joulukuu 1961.)

Suunnitelmiin kuului näytävä arkkitehtuuri ja pyrkimyksenä oli luoda Moskovaan Pariisin Eiffel-tornin ja Brysselin Atoniumin kaltainen arkkitehtuurinen, kansainvälisesti tunnustettu maamerkki. Tätä ja yleisesti koko näyttelyalueen suunnittelua varten näyttelykomitea järjesti arkkitehtuurikilpailun, jonka osallistujia esiteltiin neuvostoliittolaisissa arkkitehtuurilehdissä vuonna 1961. Olga Kazakovan mukaan arkkitehtuurikilpailu sai suuren suosion arkkitehtien keskuudessa, sillä se osui vaiheeseen, jossa Stalinin ajan monumentaalista arkkitehtuurista oltiin siirtymässä funktionaaliseen tyyliin. Moskovan exposita alueesta olisi epäilemättä tullut 1960-luvun neuvostoarkkitehtuurin näyttävin ja tunnetuin taidonnäyte. Nykyään 1960-luvun arkkitehtuuri muistetaan lähinnä väliaikaisiksi tarkoitettuista, *hruštšovka*-nimellä tunnetuista viisikerroksisista pienkerrostaloista. (Kazakova 2009, 34–37; ks. myös Kazakova 2019.)

Näyttelyalueeksi oli ehdolla useampi paikka Moskovan kaupungin alueella. Yksi näistä oli Pohjois-Moskovassa sijaitseva kansantalouden saavutusten näyttely, jonka ensimmäinen, maatalouden saavutuksiin painottunut versio avattiin vuonna 1939. Brysselin 1958 exposita jälkeen näyttely päätettiin uudistaa ja samalla sen nimi vaihtui korostamaan koko kansantalouden, ei vain maatalouden edistystä. Arkkitehtuurisesti näyttelyalue edusti Stalinin ajan monumentaalista empire-tyyliä. (Papernyi 2015, 81–98.) Näyttelyalueen etuna oli runsas valikoima valmiita rakennuksia sekä toimivat kulkuyhteydet. Olga Kazakovan mukaan se edusti kuitenkin liiaksi Stalinin ajan jo vanhanaikaiseksi käynytä pompöösiä suunnittelua, joka ei sopinut modernin, tulevaisuuteen katsovan Neuvostoliiton suunnannäyttäjäksi. (Kazakova 2009, 34–37.)

Lopulta näyttelykomitea päätyi ehdottamaan Tjopli Stanin kaupunginosaa Etelä-Moskovassa, kuuden kilometrin päässä Moskovan valtioniopistolta. Näyttelyn järjestäminen Tjopli Stanissa vaati suuria panostuksia infrastruktuuriin, muun muassa kokonaan uuden metrolinjan ja valtatie rakentamista sekä majoituskapasiteetin lisäämistä reilulla 48 000 hotellihuoneella ja 17 000 leirintäaluepaikalla. Sen etuna oli puolestaan uuden, modernin asuinalueen läheisyys sekä mahdollisuus käyttää rakentamatonta tilaa juuri halutulla tavalla. (Suunnitelma majoituskapasiteetin lisäämisestä.)

Pyrkimys uuteen, moderniin vaikutelmaan näkyi myös materiaaleissa, joilla näyttelyä markkinoitiin ulkomailla. Yhden Moskovan näyttelyä mainostavan esitteen tekstissä Neuvostoliiton pääkaupunkia luonnehdittiin kiinnostavaksi kohteeksi sekä näytteilleasettajille että vieraille. Esittelyssä kerrottiin Moskovan 800-vuotisesta historiasta ja lokakuun vallankumouksen tuomasta radikaalista muutoksesta kaupunkikuvaan, jossa Kremlin muinainen historia yhdistyi moderneihin rakennuksiin, puistoihin, stadioneihin ja monumentteihin. ”Moskovalaiset ovat vieraanvaraisia ihmisiä, kuten useiden kansainvälisten kongressien, symposiumien ja konferenssien delegaattit voivat todistaa. Kuten myös he, jotka osallistuivat vuoden 1957 maailman nuorisofestivaalille, joka pidettiin Moskovassa tasan kymmenen vuotta ennen suunniteltua maailmannäyttelyä”. (Käännös näyttelyesitteen tekstistä englanniksi.)

Valmistelukomitean pyrkimyksestä rakentaa Moskovan expositio maailmannäyttelyn pitkää perinnettä kunnioittava näyttely kertoo myös opintomatka ulkomaille. Vuonna 1961 muutaman hengen neuvostoliittolainen delegaatio lähetettiin hakemaan oppia Kanadan Ottawassa järjestetystä kansallisesta teollisuusnäyttelystä. Ottawassa neuvostodelegaatteja opasti maailmannäyttelyn käytäntöihin kanadalainen näyttelyjärjestäjä Robert Letendre. Kanadalainen painotti erityisesti maailmannäyttelyjen kaupallista luonnetta. Tärkeämpää kuin osallistuvien maiden määrä oli hänen mukaansa yksityisten yritysten panos. Letendre muistutti sosialistiseen suunnitelmatalouteen tottuneille neuvostodelegoateille, että yrityksiä tuli houkutella näyttelyyn esittämällä se kaupallisia yhteyksiä tarjoavana foorumina, ei Neuvostoliitolle tyypillisellä, poliittisesti latautuneella rauhanretoriikalla. (Raportti matkasta Kanadaan lokakuussa 1961, A. Osmer, A. Fedotov, A Skripinkin.)

1967 näyttelyn peruutus

Moskovan expositio valmistelut päättyivät etujassa, kun uutistoimisto TASS julkaisi yllättäen 14. huhtikuuta 1962 lyhyen, koruttoman tiedonannon näyttelyn peruuntumisesta ja siihen johtaneista syistä. Ilmoituksen mukaan New Yorkiin vuosille 1964 ja 1965 suunniteltu maailmannäyttely oli turhan lähellä Moskovan tapahtumaa, mikä saattaisi maat tukalaa tilanteeseen. Tiedotteen mukaan harvalla maalla oli varaa lähettää muutaman vuoden sisällä kaksi paviljonkia ja näin ollen ne joutuisivat tekemään valinnan New Yorkin ja Moskovan väliltä. Tässä tilanteessa Moskova päätti vetäytyä ja ilmoitti järjestävänsä näyttelyn parempana ajankohtana tulevaisuudessa. (*Izvestija* 14.4.1962.)

Moskovan näyttelyn peruuntuminen tuli todennäköisesti monelle aikalaiselle yllätyksenä, historian valossa se ei kuitenkaan näytä mitenkään poikkeukselliselta. Suunniteltuja näyttelyjä oli peruttu aiemminkin, useimmiten taloudellisen kannattamattomuuden vuoksi. Toisen maailmansodan syttyminen vaikutti esimerkiksi Kölnin 1940, Los Angelesin 1940, Tokion 1940 ja Rooman 1942 näyttelyiden peruuntumiseen. BIE:n jo hyväksymistä näyttelyistä on Moskovan lisäksi peruttu Philadelphian 1976, Los Angelesin 1981, Manilan 2002 ja Seine-Saint-Denisin ja Pariisin 2004 näyttelyt. Wienin ja Budapestin yhteinen expo-1995-hanke puolestaan kaatui Itävallan kansanäänestyksessä. (Findling & Pelle 2015, 428–434; Yoda & Harootudian, 2006, 401; Wilson, 2011, 59.)

Hruštšovin lähipiiriin muistelmien perusteella näyttelyn kariutuminen johtui ennen kaikkea liian suurista kustannuksista. Aleksei Adžubei, *Izvestija*-lehden silloinen päätoimittaja ja Hruštšovin vävy, arveli muistelmissaan, että Hruštšov oli luultavasti unohtanut antaneensa luvan maailmannäyttelyn järjestämiseen. Kun valmistelukomitea pyysi lisäresursseja, hän joutui kauhun valtaan. Jo kesän 1957 maailmannuorisofestivaalit olivat maksaneet maltaita, mutta maailmannäyttelyyn tuleville vieraille ja liikemiehille tarvittavat puitteet olivat aivan eri luokkaa. Hotellikapasiteetti ei ollut riittävä eikä maailmankaupan edustajia voinut nuorison tavoin majoittaa yhteisasuntoloissa, kouluissa tai teltoissa, joissa osa nuorisofestivaalin osallistujista oli majoillut. Rahkeet eivät yksinkertaisesti riittäneet näin mittavan tapahtuman menestyksekkääseen isännöintiin. (Adžubei 1991, 187.)

Hruštšovin poika, Sergei Hruštšov, esittää niin ikään näyttelyn peruuntumisen syyksi sen vaatimia valtavia taloudellisia satsauksia. Sergei Hruštšovin mukaan näyttelyn komissaari Nikolai Dudorov oli esitellyt Nikita Hruštšoville näyttelyn kustannuksia ja arvioinut lopulliseksi hinnaksi noin miljardia ruplaa. Aiemman kokemuksensa perusteella Hruštšov epäili, että hinta kasvaisi vielä vähintään kolminkertaiseksi ja alkoi epäroidä. Hän ymmärsi, että

saavuttaakseen ihailemansa Brysselin maailmannäyttelyn tason, Neuvostoliitolta vaadittaisiin äärimmäisiä ponnisteluja, jotka olisivat pois muiden elämänalueiden, kuten asuinrakentamisen kehittämisestä. Hruštšov myös käsitti, että Neuvostoliitolla oli lähtökohtaisesti heikommat edellytykset tuottaa näyttelyllä taloudellista voittoa kuin kapitalistimailla, joiden näyttelyt nojasivat kaupankäyntiin ja kaikenlaisten viihdepalvelujen tarjontaan. Hruštšov päätyi lopulta siihen, että vaikka näyttelyn suunnitteluun oli jo tuhlatu varoja ja osa rakennustöistä oli ehditty aloittaa, oli kaikesta huolimatta parempi vetäytyä kuin vajota yhä syvemmälle kannattamattomaan hankkeeseen. (Hruštšov 2010, 572–574.)

Näyttelyä valmistelleen komitean materiaaleista selviää, että talouden rinnalla oli toinenkin huolen aihe, joka vain lisäsi näyttelyn taloudellista riskiä. Kuten TASS:n virallisessa ilmoituksessa mainittiin, New York suunnitteli omaa maailmannäyttelyään 1964–65. BIE oli jo aiemmin myöntänyt Seattlille maailmannäyttelysännyyden vuodelle 1962. Sama maa ei kuitenkaan voinut BIE:n sääntöjen mukaan järjestää kahta näyttelyä kymmenen vuoden sisällä. New Yorkin näyttely oli siis vailla BIE:n virallista hyväksyntää, kun taas Moskovan expo oli myönnetty Neuvostoliitolle sääntöjen mukaisen prosessin kautta. New York ei kuitenkaan aikonut luopua näyttelyhankkeestaan. Neuvostoviranomaisissa kahden hyvin samantyyllisen näyttelyn järjestäminen vain muutaman vuoden tauolla herätti huolta. He pelkäsivät, että moni maa joutuisi tekemään valinnan New Yorkin ja Moskovan välillä, mikä saattaisi koitua Neuvostoliiton kohtaloksi ja aiheuttaa mittavan arvovaltatappion.

Epävarmuutta aiheutti sekin, että Neuvostoliiton isännöityä oli kritisoitu BIE:n jäsenmaiden keskuudessa ennen päätöksen tekemistä, mutta myös sen jälkeen. Tieto arvostelusta heijastui selvästi valmisteluprosessiin, josta huokui huoli siitä, kuinka sosialistimaan järjestämään näyttelyyn suhtauduttaisiin ja tulisiko tapahtumaan riittävästi osallistujia. Suurellisiin, ennätykset rikkoviin järjestelyihin tottuneet neuvostoviranomaiset halusivat olla ehdottoman varmoja siitä, etteivät heidän mahtipontiset suunnitelmansa ja ponnistelunsa valuisi hukkaan. Hermostuneisuudesta kielii myös se, että Neuvostoliitto pyrki rekisteröimään näyttelynsä vuosia aiemmin kuin yleisesti oli tapana. Näyttelyn rekisteröiminen oli edellytyksenä virallisten kutsujen lähettämiseksi ja kutsut haluttiin lähettää mahdollisimman nopeasti, jotta viranomaiset olisivat saaneet virallisia vahvistuksia maiden osallistumisesta. Tietoja eri maiden osallistumisesta tiedusteltiin diplomaattiverkoston kautta kansainvälisten poliitikoiden ja kaupallisten tapaamisten yhteydessä. (B. Podtserobin kirje Dudoroville, 11.5.1961.)

Yhdysvalloissa tieto Moskovan näyttelyn peruuntumisesta aiheutti ärtymyksen siitä, että heidän tilaisuutensa esittää Amerikkaa ja vapaata maailmaa Neuvostoliiton kansalaisille näiden omalla maaperällä jäisi nyt käyttämättä. Hruštšov oli yhdysvaltalaisien mukaan epävirallisesti luvannut Neuvostoliiton osallistuvan New Yorkin näyttelyyn jo vuonna 1959. (Lawrence 2010, 142.) Samalla Neuvostoliitto oli kuitenkin *The New York Timesin* tietojen mukaan vaatinut Yhdysvalloilta takuita siitä, että se lähettäisi Moskovan 1967 näyttelyyn oman paviljonkinsa. (*The New York Times* 4.5.1962, 32.) Moskovan peruttua expo-suunnitelmansa New Yorkin näyttelyn järjestäjät olivat alkaneet vaatia Neuvostoliitolta mahdollisuutta esitellä kansallista näyttelyään Neuvostoliitossa vedoten vastavuoroisuuteen. He kokivat epäileväksi sen, että Neuvostoliitto pääsisi esittelemään parhaita puoliaan amerikkalaisille, mutta Yhdysvallat jäisi vaille tilaisuutta esitellä omia tuotteitaan ja saavutuksiaan johtavan sosialistimaan kansalaisille. *The New York Times* toi tilanteeseen jopa hieman kylmän sodan sävyjä kutsumalla supervaltiojen konfliktia ”näyttelysodaksi”. (*The New York Times* 3.10.1962.)

Lopulta Neuvostoliitto päätti vetäytyä kokonaan myös New Yorkin näyttelystä vedoten Yhdysvaltojen esittämään vaatimukseen saada Yhdysvaltain kansallinen näyttely Neuvos-

toliittoon kahden vuoden ajaksi. (*The New York Times* 3.10.1962.) Taustalla vaikutti paitsi supervaltojen välinen kaksintaistelu, myös BIE:n asema kansainvälisten näyttelyjen ylimpänä auktoriteettina. Moskovan ja BIE:n välinen kirjeenvaihto osoittaa, että BIE toivoi Neuvostoliiton vetäytyvän New Yorkin näyttelystä, koska sillä ei ollut virallista hyväksyntää.

Jos Nikita Hruštšov ei olisi perunut vuoden 1967 näyttelyä, New Yorkin ja Moskovan näyttelyt olisivat todennäköisesti sävyttäneet 1960-luvun kulttuurista kylmää sotaa, puhumatakaan siitä, millainen vaikutus Moskovan näyttelyllä olisi ollut kaupungin arkkitehtuuriseen ja kulttuuriseen kehitykseen. Toisin kuitenkin kävi. Sekä Neuvostoliitto että Yhdysvallat voidaan nähdä tämän näyttelysodan häviäjinä. Moskova jäi kokonaan ilman näyttelyä. New Yorkin maailmannäyttely taas kutistui merkitykseltään, kun useat maat jättäytyivät pois, vaikka se saavuttikin kävijätavoitteensa. Moskovan hylkäämä näyttely järjestettiin lopulta hakukilpailussa toiseksi tulleessa Montrealissa, Kanadassa, jonka expo-67:sta tuli yksi historian tunnetuimpia ja menestyksekkäimpiä megatapahtumia. (Jansson 2007, 418–436.) Montreal isännöi myös vuoden 1976 olympialaiset, tapahtuman jota Brežnevin Neuvostoliitto myös tavoitteli. Neuvostoliitto sai lopulta oman globaalin valokeilansa Brežnevin kaudella, kun Moskova valittiin vuoden 1980 kesäolympialaisten isännäksi.

Putinin Venäjän kolme hakua

Putinin presidentti- ja pääministerikausilla Venäjä on aktivoitunut pitkän tauon jälkeen ja hakenut maailmannäyttelyn isännyyttä kolme kertaa. 2000-luvun maailmannäyttelyhaut ovat keskittyneet maan kansainvälisen aseman ja imagon parantamisen ohella kansainvälisten investointien ja talouden ympärille. Pyrkimyksenä on ollut hyödyntää urbaaneja rakennushankkeita sekä Venäjän taloudellisen kehityksen korostamisessa että näiden hankkeiden perustelemisessa kansalaisille. Expo-hankkeet ovat muiden Venäjällä järjestettyjen ja suunniteltujen megatapahtumien tapaan toimineet alueellisen kehittämisen välineinä. (Ortung & Zhemukhov 2017.)

Heti Putinin ensimmäisen presidenttikauden alussa toukokuussa 2001 Moskova lähti kiisaamaan vuoden 2010 exosta. Moskovan isännyyttä olivat edistämässä silloinen Moskovan pormestari Juri Lužkov ja varapääministeri Valentina Matvienko sekä jo neuvostoaikana kulttuuri-diplomatian lähettiläinä toimineet sellisti Mstislav Rostropovitš ja ballerina Maija Plisetskaja. Jos Moskova olisi voittanut isännyyden, näyttelyn komissaariksi olisi nimitetty Mihail Gorbatšov. Pormestari Lužkov piti Moskovaa ”upeana tuntemattomana” Euroopan ja Aasian välissä – kaupunkina, jolla olisi taloudellisesti hyvät mahdollisuudet järjestää expo, mutta joka ei olisi vielä liian tuttu kansainvälisen turismin näkökulmasta. (*News.ru* 3.12.2002.) Venäjän silloinen pääministeri Mihail Kasjanov puolestaan perusteli maailmannäyttelyn isännyyttä Venäjän kasvavalla taloudella ja näki näyttelyn mahdollisuutena maan potentiaalisille kumppaneille tutustua paremmin venäläisiin markkinoihin. Hän perusteli Venäjän ehdokkuutta myös menneisyyteen viittaamalla. Kasjanov esitti virheellisesti, että Neuvostoliiton 1967 expo-hanke olisi kaatunut vallanvaihdokseen Hruštšovin jouduttua luopumaan vallasta. ”Nyky-Venäjä on täysin toisenlainen”, hän kommentoi vakuuttaen, etteivät neuvostotyyliset, äkilliset poliittiset muutokset kaataisi näyttelyä nyky-Venäjällä. (*Kommersant* 8.5.2002.)

Moskovan hakukomitean johtaja Valeri Šantšev piti Moskovaa hyvänä kandidaattina isäntäkaupungiksi. Hän vetosi kaupungin aiempaan kokemukseen kesän 1980 olympialaisten ja maailman nuorisofestivaalien järjestäjänä sekä kaupungin viimeaikaiseen kehitykseen.

Näyttelyssä oli tarkoitus hyödyntää neuvostoaikeista Kansantalouden saavutusten näyttelyä, joka oli Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen nimetty Yleisvenäläiseksi näyttelykeskukseksi (VVTs). (*Trud* 8.6.2001.) Toisaalta pohdittiin myös mahdollisuuksia rakentaa niin kutsuttua maamerkkiarkkitehtuuria (landscape architecture) – jotain uutta, josta Moskova voitaisiin tunnistaa. Yleisvenäläistä näyttelykeskusta pidettiin tietyllä tavalla jo tällaisena tunnettuna arkkitehtuurin tuotteena. Sitä tosin myös kritisoitiin kysymällä, onko Stalinin totalitarismin ajan rakennelma se kuva, joka Venäjältä halutaan välittää. Tuolloin rakenteilla olleen ultra-moderneissa pilvenpiirtäjissä sijaitsevan liike-elämän keskuksen Moscow cityn Venäläistä tornia pidettiin myös mahdollisena venäläisen arkkitehtuurin merkkitaipauksena, joskin se sijaitsi kaukana itse varsinaiseksi näyttelyalueeksi suunnitellulta Yleisvenäläiseltä näyttelykeskukselta. (*Izvestija* 13.10.2002.)

Moskova sijoittui haussa kolmanneksi Kiinan Shanghain ja Etelä-Korean Yeosun jälkeen. *Kommersant* -lehden toimittaja Konstantin Smirnov arveli Shanghain valinnan olleen Moskovan pelastus. Hänen mukaansa harva moskovalainen halusi rahojaan tuhlattavan expon kaltaiseen tapahtumaan, joka todennäköisesti tarkoittaisi vain rahanmenoa. Tällä hän viittasi jopa miljardin dollarin tappiot tuottaneeseen Hannoverin vuoden 2000 expo. (*Kommersant* 10.12.2002.)

Moskovan expo-haku oli vielä harjoittelua verrattuna tulevaan. Putinin päästyä vauhtiin megatapahtumien hakemisessa ja järjestämisessä Jekaterinburgista alettiin tehdä Venäjän expo-kaupunkia. Expo-2020 ja expo-2025 hankkeiden taustalla on ollut Putinin aluepolitiikka, jossa resursseja on jaettu Moskovan ulkopuolelle muun muassa kansainvälisten tapahtumien isännöityksien perusteella. Jekaterinburgiin oli jo ennen mahdollista expoa investoitu ja sen infrastruktuuria kehitetty kahta poliittista tapahtumaa varten: vuonna 2009 Jekaterinburg isännöi Shanghain yhteistyöjärjestön ja BRIC-maiden huippukokouksia. (Trubina 2012.) Vuonna 2018 Jekaterinburg oli yksi jalkapallon MM-kisojen kisakaupungeista.

Jekaterinburg 2020-haun teemana oli globaali mieli – *global mind*. Venäjän hakukomitean visiona oli luoda Jekaterinburgin exosta maailman johtajien kohtaamis- ja verkottumispaikka, jossa ”globaalit mielet kohtaavat” ja vaihtavat ajatuksia tulevaisuuden innovaatioista. Hakemuksen mukaan ”tällaiset kansainväliset tapahtumat korostavat Venäjän roolia kypsänä ja tärkeänä globaalina johtajana”. Jekaterinburgin 2020-hakemuksessa vedottiin Venäjän historialliseen yhteyteen osana maailmannäyttelyjen traditiota ja todettiin, että pitkstä yhteisestä historiasta huolimatta Venäjä ei ole toistaiseksi järjestänyt yhtään maailmannäyttelyä. ”Siitä syystä Jekaterinburg 2020 olisi Venäjälle hieno tilaisuus korostaa sitoutumistaan BIE-perheeseen”. (Jekaterinburgin expo-2020 esite.)

Vladimir Putin toimi Jekaterinburgin expo-hankkeen takuumiehenä samalla tavalla kuin Sotšin olympialaisten ja jalkapallon MM-kisojen hakuprosessien yhteydessä. (Ortung & Zhemukhov 2017.) Putin esiintyi BIE:n yleiskokoukselle suunnatulla videolla englanniksi pyrkien vakuuttamaan näyttelyn kattojärjestön jäsenmaat Jekaterinburgin hankkeen yliveritaisuudesta. Kampanjavideossa Putin vakuutti Venäjän valtion olevan valmis täyttämään kaikki BIE:n näyttelyisännälle asettamat vaatimukset korostaen, että hankkeella oli valtion täysi tuki ja että rakennustyöt tulisivat valmistumaan ajallaan. Putinilla oli tarjota Jekaterinburg, maailmalla vielä jokseenkin tuntematon, mutta lupaava kaupunki. Perusteluissaan Putin vetosi Venäjän ”rikkaaseen historiaan” maailmannäyttelyissä, niissä saavutettuihin palkintoihin sekä siihen, että toistaiseksi Venäjä oli vailla omaa maailmannäyttelyä. (Vladimir Putin speaks 2013.) Videolla esiintyi määrätietoinen, paikoitellen jopa uhkaavan oloinen mallioppilas, joka oli valmis täyttämään kaikki vaatimukset saadakseen sen, mitä hänelle mielestään kuului.

Putinin tähdittämä videonpätkä ei kuitenkaan siivittänyt Venäjää näyttelyisännäksi. Joulukuussa 2013 BIE:n yleiskokouksessa Jekaterinburg äänestettiin toiseksi ja vuoden 2020 isännuus myönnettiin Yhdistyneiden arabiemiirikuntien Dubaille. Venäjä ei Jekaterinburgin tappiosta lannistunut, vaan hakuprosessi käynnistettiin uudelleen vuoden 2025 expoa varten. Uuden näyttelyn teemana oli paremman maailman luominen tuleville sukupolville – *Changing the world: Innovations and better life for future generations*. Näyttely lupaili uusimmasta teknologiasta ratkaisuja tulevaisuuden ongelmiin ja korosti yhteistyön merkitystä ”jaetussa tulevaisuudessa”. Viimeisin haku ei henkilöitynyt samalla tavalla Putiniin kuin aiempi haku, vaikka hän vakuuttikin valtion ja yhteiskunnan tukea hankkeelle yhtä ponnekaasti kuin edelliselläkin kerralla. Tuoreimmassa haussa oli muuttunut myös se, kuinka Venäjän roolia maailmanpolitiikassa esitettiin. Merkittävän globaalien johtajien sijaan Venäjä näyttäytyi expon hakumateriaaleissa maailman ongelmien ratkaisijana ja tulevaisuuden suunnannäyttäjänä älykaupunkihankkeineen ja expo-puistoineen. (Jekaterinburgin expo-haun sivusto.)

Jekaterinburgin valintaa perusteltiin sen kokemuksella kansainvälisten tapahtumien isännöinnistä, sen geopoliittisella sijainnilla Euroopan ja Aasian välissä sekä tieteen, kaupan ja teknologisen osaamisen keskuksena, jossa oli sopivat puitteet start-up-yritystoiminnalle. Kotimaiselle yleisölle näyttelyä myytiin kaupunkien kehityksen ja infrastruktuurirakentamisen vauhdittajana Jekaterinburgissa ja yleisesti koko maassa. Esimerkkinä käytettiin Montrealia, jonka kehitys lähti vauhtiin 1967 expon ja 1976 olympialaisten jälkeen. Liekö sattumaa vaiko tietämättömyyttä, mutta Montrealin tarina ei ollut aivan näin onnistunut. Menestyneen expon jälkeen vuoden 1976 olympialaiset olivat taloudellinen katastrofi, jonka kuluja kaupunki maksoi pois seuraavat 30 vuotta (Preuss, 2004, 15).

Expo 2025 -haun visuaalinen ilme oli ultramoderni, urbaani ja kansainvälinen. Maailmannäyttelyä Venäjälle miltei uhkaavasti vaativan Putinin sijaan expon kasvoina toimivat muun muassa nuoret arkkitehdit sekä kaksimetriset design-matroskanuket, joita pystytettiin kymmeneen kaupunkiin eri puolille maailmaa vauhdittamaan Venäjän kampanjaa. (Jekaterinburgin expo-haun virallinen sivusto.) Venäjä koki kuitenkin pettymyksen jo kolmannen kerran 2000-luvulla. Marraskuussa 2018 170 jäsenmaata valitsi BIE:n yleiskokouksessa Japanin Osakan vuoden 2025 expon isännäksi. Jekaterinburg selviytyi edellisen haun tavoin kolmen finalistin joukkoon, mutta kärsi tappion viimeisessä äänestyksessä Japania vastaan. (Japan elected host, 23.11.2018.)

Ottaen huomioon Venäjälle asetetut talouspakotteet, maan heikentyneen kansainvälisen aseman ja Sotšin olympialaisiin liitetyt korruptioepäilyt, on oikeastaan yllättävää, että Jekaterinburg ylsi expo-haussa näin korkealle. Ilman tarkempaa vertailevaa tutkimusta eri maiden kaupunkien hakumateriaaleista ja hakukampanjoista on mahdotonta arvioida, mihin lopullinen päätös Osakan valinnasta pohjimmiltaan perustui. On kuitenkin selvää, että Venäjän ja sen valtiojohtoon viimeaikainen politiikka ei ainakaan edistänyt Jekaterinburgin mahdollisuuksia saada expon isännuus.

Venäjä edelleen vailla maailmannäyttelyä

Venäjän pitkä historia maailmannäyttelyn kanssa jakautuu karkeasti kolmeen vaiheeseen. Keisariajalla maailmannäyttelyn järjestäminen Venäjällä kiinnosti enemmän maan teollista ja tieteellistä eliittiä kuin valtionjohtoa. Neuvostokaudella kapitalisen megatapahtuman tuominen sosialistimaahan sisälsi paljon taloudellisia ja turvallisuusriskejä. Putinin kaudella Venäjä on sen sijaan pyrkinyt expon isännäksi hinnalla millä hyvänsä. Venäjän viimeaikaiset

pyrkimykset expo-isännäksi sopivat hyvin globaaliin trendiin. Viimeisen vuosikymmenen aikana expot ja muutkin megatapahtumat ovat siirtyneet maantieteellisesti itään päin, ja isäntinä ovat olleet yhä useammin Aasian ja globaalin etelän autoritaariset valtiot.

Vaikka keisarin Venäjän, neuvostoajan ja nyky-Venäjän maailmannäyttelysuunnitelmissa on paljon eri aikakausille tyypillisiä piirteitä, löytyy niiden taustalta Venäjän jatkuva pyrkimys osoittaa merkittävyytään ja hakea tunnustusta kansainvälisillä kentillä. Huolimatta siitä, että Venäjän talous on edelleen hyvin kapea-alaista ja riippuvaista raaka-aineiden, etenkin energian, viennistä, Venäjä on talouspoliittisesti ollut 2000-luvulla lähempänä läntistä maailmaa kuin koskaan aiemmin historiansa aikana. Tämä muutos ei silti tunnu heijastuneen samassa suhteessa käsityksiin ja mielikuviin Venäjästä. Expo-hauissa kuuluu edelleen kaikuja tarpeesta osoittaa, että takapajuinen ja kehittymätön Venäjä on historiaa ja tilalle on tullut moderni, kypsä ja menestyvä Venäjä, joka kelpaa maailman johtavien valtioiden joukkoon myös teknologian, tieteen ja innovaatioiden kentillä.

Samalla tavoin kuin Sotšin olympialaisten ja jalkapallon MM-kilpailujen, myös expon isännöinnin taustalla on pyrkimys näyttää, että Venäjä pystyy järjestämään onnistuneesti kansainvälisiä megaluokan tapahtumia ja että sillä on varaa sijoittaa niihin mittavia taloudellisia ja inhimillisiä resursseja. Olympialaiset ja jalkapallokisat osoittivat Venäjän kyvyt menestyksekkäänä tapahtumajärjestäjänä. Maan kansainväliseen asemaan ja imagoon näillä tapahtumilla on ollut toistaiseksi verrattain vähän myönteistä vaikutusta. Expojen hakumateriaaleista piirittyä Venäjän omakuva on kaukana siitä Venäjästä, joka yhdistyy Krimin valtaukseen, Ukrainan sotaan, agenttien murhayrityksiin ja hybridivaikuttamiseen.

Suurin yksittäinen muutos Venäjän hakuprosesseissa reilun sadan vuoden aikana piilee siinä tavassa, jolla Putinin presidentti- ja pääministerikausilla maailmannäyttelyjä ja muitakin megatapahtumia on Venäjälle pyritty haalimaan ja kuinka paljon valtionjohto on panostanut näihin hakuprosesseihin. Venäjän kolmas expo-haku kohtalaisen lyhyen ajan sisällä voidaan nähdä Putinin pelinä, jossa hän sinnikkäästi haluaa kerätä kokoelmaansa kaikki globaalisti tunnetut megatapahtumat. Poliittisten huippukokousten, euroviisujen, olympialaisten ja jalkapallon MM-kisojen joukosta uupuu yhä maailmannäyttelyn isännöisyys.

Viitteet

- 1 Maailmannäyttelyistä on englanniksi käytetty vaihtelevasti eri nimiä. Yhdysvalloissa on ollut yleisesti käytössä *world's fair*, Britanniassa tapahtumaan on viitattu nimillä *universal* tai *world exposition*, Ranskassa tapahtuma tunnetaan nimellä *exposition universelle* ja Saksassa *Weltausstellung*. BIE:n perustamisen jälkeen viralliseksi nimeksi vakiintui *world expo*, joka sittemmin lyhentyi pelkäksi *expoksi*. Findling & Pelle 2015, 5–8.
- 2 BIE jakaa expot kolmeen kategoriaan: world expo, specialised expo ja horticultural expo. Tämän jaottelun mukaan on kategorisoitu myös ennen vuotta 1933 järjestetyt näyttelyt.
- 3 Pääsin keisariajan maailmannäyttelysuunnitelmien jäljille Kansalliskirjaston digitaalisen sanomalehtikokoelman avulla. En ole toistaiseksi onnistunut jäljittämään kaikkia alkuperäisiä venäläisiä lehtiä, joihin suomalaiset sanomalehdet viittaavat. Suomen suuriruhtinaskunnassa uutisoitiin laajalti emämaa Venäjän asioista ja maailmannäyttelyt olivat yksi aktiivisesti seuratuista teemoista. Eri suomalaislehdissä vuonna 1889 julkaistut uutiset ovat sanamuodoiltaan identtisiä toistensa kanssa, mikä viittaisi siihen, että uutinen on käännetty suoraan venäjän- tai saksankielisestä kielisestä alkuperäistekstistä.
- 4 Käännös kirjoittajan.

Lähteet

Arkistot

- B. Podtserobin kirje Dudoroville 11.5.1961. Gosudarstvennyi arhiv Rossiiskoi federatsii (GARF), f. r-9469, op. 1, d. 24, l. 208.
- Käännös näyttelyesitteen tekstistä englanniksi. (GARF), f. r-9469, op. 1, d. 24, ll. 380–85.
- N. Dudorovin luonnos 1967 näyttelystä, joulukuu 1961. (GARF), f. r-9469, op. 1, d. 24, ll. 356–360.
- Raportti matkasta Kanadaan lokakuussa 1961, A. Osmer, A. Fedotov, A Skripkin. (GARF), f. r-9469, op. 1, d. 5, ll. 228–253.
- Suunnitelma majoituskapasiteetin lisäämisestä. Ei päivämäärää. (GARF), f. r-9469, op. 1, d. 5, ll. 300–303.

Lähdekokoelma

”Po zajavleniju glasnogo gorodskoi Dumy A.N. Veretennikova, ob obrazovanii komissii dlja obsuzhdenija sposobov tšestvovanija v 1903 g. 200-letija osnovanija g. S.-Peterburga”. – *Izvestija S. Peterburgskoi gorodskoi dumy*. 1894. S.-Peterburg, 1894.

Lehdet

- Izvestija* 14.4.1962, ”Soobštšenie TASS”.
- Izvestija* 13.10.2002, ”Vystavka bez simvola”, Anna Filimonova.
- Kauppalehti* 17.3.1909.
- Keski-Suomi* 26.10.1889, 3.
- Kommersant* 8.5.2002. ”Predsedatel pravitelstva otvetil presidentu”.
- Kommersant* 10.12.2002. ”Moskvu spasli ot ekspo-2010”, Konstantin Smirnov.
- Kommersant – Jekaterinburg* 27.12.2013. ”Jevgeni Roizman gotov podderžat zajavku Jekaterinburga na ekspo-2025”.
- Moscow Times* 1.4.2013. ”BIE delegation assesses Yekaterinburg’s expo 2020 bid”, Aleksandr Bratersky.
- News.ru* 3.12.2002.
- Peterburgskaja gazeta* 27.12.1893. ”Hvala Peterburgu”, 1–2.
- S.-Peterburgskija vedomosti* 17.12.1908, 4.
- Savo-Karjala* 26.7.1901.
- The New York Times* 3.10.1962. ”Soviet Pulls out of World’s Fair”, Max Frankel, 1.
- The New York Times*, 4.5.1962. ”Moscow at the World’s Fair”, 32.
- Trud* 8.6.2001, ”Moskva – kandidat na ekspo 2010”. http://www.trud.ru/article/08-06-2001/25278_moskva--kandidat_na_ekspo-2010.html.
- Večer* 28.1.1909.

Internet-lähteet

- Jekaterinburgin expo-2020 esite. <http://www.torgpredkg.ru/downloads/Brochure.pdf> (viitattu 18.12.2018).
- Jekaterinburgin expo-haun virallinen sivusto. <https://exporussia2025.com/en> (viitattu 14.11.2018).
- ”Meeting on preparations for expo 2025”, President of Russia, Venäjän presidentin virallinen sivusto. 10.11.2017. <http://en.kremlin.ru/events/administration/56117> (viitattu 18.12.2018).
- Vladimir Putin speaks English for Yekaterinburg Expo 2020 bid. 13.6.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=KgoOvweXMY> (viitattu 18.12.2018).
- ”Japan elected host country of World Expo 2025”, Bureau of International Exhibitions virallinen sivusto. 23.11.2018. <https://bie-paris.org/site/en/news-announcements/expo-2025-en/japan-elected-host-country-of-world-expo-2025> (viitattu 18.12.2018).
- ”The Member States”, Bureau of International Exhibitions virallinen sivusto. <https://www.bie-paris.org/site/en/the-member-states> (viitattu 6.2.3019).

Kirjallisuus

- Adžubei, Aleksei (1991), *Krušenie illutsii: Vremja v sobytijah i litsah*. Moskova: Interbuk.
- Dostojevski, Fjodor (2009), *Talvisia merkintöjä kesän vaikutelmista*. Suomentanut Tiina Kartano. Tampere: Niin&Näin.
- Findling, John E. & Pelle, Kimberly D. (2008, 2015), *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*. Jefferson: MacFarland.
- Fisher, David C. (2006), Russia and the Crystal Palace in 1851. – *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*. Eds. Jeffrey A. Auerbach & Peter H. Hoffenberg. Aldershot: Ashgate, 123–146.
- Fisher, David C. (2003), *Exhibiting Russia at the World's Fairs, 1851–1900*. Julkaisematon väitöskirja. Indiana University.
- Frost, Warwick, Best, Gary & Laing, Jennifer (2018), Modernity on Show: World's Fairs, International Exhibitions and expos, 1851–2020. – *Exhibitions, Trade Fairs and Industrial Events*, Eds. Warwick Frost & Jennifer Laing. Abingdon: Routledge.
- Geppert, Alexander C. T. (2010), *Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Greenhalgh, Paul (1988), *Ephemeral Vistas. The Exposition Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester: Manchester University Press.
- Hruštšov, Sergei (2010), *Nikita Hruštšov. Reformator*. Trilogia ob otse. Moskova: Vremja.
- Jansson, André (2007), Encapsulations. The Production of a Future Gaze at Montreal's Expo 67. – *Space and Culture* 10:4, 418–436.
- Kazakova, Olga V. (2019), The 1967 World Exposition. In Search of a Project. – *A History of Russian Exposition and Festival Architecture, 1700–2014*. Eds. Alla Aronova & Alexander Ortenberg. Abingdon: Routledge, 227–256.
- Kazakova, O. V. (2009), Ekspo – 67 vmesto VDNH. Zabytyi proekt globalnoi rekonstruksii. – *Arhitektura i stroitelstvo Rossii* 9, 34–37.
- Kemp, Michael (2018), *Bomps, Bullets and Bread. The Politics of Anarchist Terrorism Worldwide, 1866–1926*. Jefferson: MacFarland & company.
- Lawrence, Samuel (2010), *The End of the Innocence: The 1964–65 New York World's Fair*. Syracuse University Press.
- Limanova, Svetlana (2017), *Stolitšnye toržestva. Rossiskoi imperii i tsarstvovanie Nikolaja II*. Moskova: Kutškovo pole.
- Orttung, Robert W. & Zhemukhov, Sufian N. (2017), *Putin's Olympics. The Sochi Games and the Evolution of Twenty-First Century Russia*. Abingdon: Routledge.
- Papernyi, Vladimir (2015), Hot and Cold War in Architecture of Soviet Pavilions (1937–1959). – *Architecture of Great Exposition 1937–1959. Message of Peace, Images of War*. Eds. Rika Devos, Alexander Ortenberg & Vladimir Papernyi. Farnham: Ashgate, 81–98.
- Preuss, Holger (2004), *The Economics of Staging the Olympics: A Comparison of the Games, 1972–2008*. Cheltenham: Edwar Elgar.
- Reid, Susan E. (2010), The Soviet Pavilion at Brussels '58. Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation? – *Working paper 62, Cold War International History Project, Woodrow Wilson Centre* 1–67. https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/WP62_Reid_web_V3sm.pdf
- Roche, Maurice (2000), *Mega-events and Modernity: Olympics, Expos and the Growth of Global Culture*. London: Routledge.
- Rydell, Robert (1993), *World of Fairs: The Century-of-progress Expositions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Siegelbaum, Lewis (2012), Sputnik Goes to Brussels. The Exhibition of a Soviet Technological Wonder. – *Journal of Contemporary History* 47:1, 120–136. <https://doi.org/10.1177/0022009411422372>
- Syrjämäa, Taina (2007), *Edistyksen luvattu maailma. Edistysusko maailmannäyttelyissä 1851–1915*. Helsinki: SKS.
- Swift, Anthony (1998), The Soviet World of Tomorrow at the New York's World's Fair, 1939. – *The Russian Review* 57:3, 364–379. <https://doi.org/10.1111/1467-9434.00029>
- Taubman, William (2005), *Khrushchev. The Man and His Era*. London: Free Press.
- Tolstoi, L. N., (1952) *Dnevnik, 1893*. E-kirja www.tolstoy.ru. Alkuperäinen julkaisija Moskova:

Gosudarstvennoe izdatelstvo hudožestvennoi literaturoi.

- Trubina, Elena, (2012) International Events in the Non-Capital Post-Soviet City: Between Place-Making and Re-Centralization. – *REGION: Regional Studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia* 1:2, 231–53. <https://doi.org/10.1353/reg.2012.0011>
- Wilson, M.I. (2011), Event Engineering: Urban Planning for Olympics and World's Fairs. – *Engineering Earth: The Impacts of Megaengineering Projects*. Vol. 3. Ed. Stanley D. Brunn. Dordrecht: Springer.
- Wortman, Richard S. (2000), *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. From Alexander II to Nicholas II*. Vol. 2. Princeton: Princeton University Press.
- Yoda, Tomiko & Harootudian, Harry D. (2006), *Japan after Japan. Social and Cultural Life from the Recessionary 1990s to the Present*. Durham: Duke University Press.

1989: Menneisyyden sietämätön keveys

Riikka Palonkorpi

Tšekit pitävät vuoden 1989 ”samettivallankumousta” lähihistoriansa myönteisimpänä tapahtumana. Tämän osoittaa vuonna 2018 tehty mielipidemittaus, jossa kysyttiin tšekien suhtautumista lähihistorian virstanpylväisiin. Samettivallankumous nousi suosiossa 1918 perustetun Tšekkoslovakian ”ensimmäisen tasavallan”, Prahan kevään 1968 sekä 1993 perustetun Tšekin tasavallan ohi. Viime vuonna tehdyn kyselyn mukaan myös demokratian kannatus on korkeimmillaan sitten vuoden 2004, jolloin asiasta kysyttiin ensimmäistä kertaa. Yli puolet tšekeistä on sitä mieltä, että demokratia on parempi hallintojärjestelmä kuin mikään muu tunnettu vaihtoehto. Tutkimustulokset ovat yllättävät, koska uutiset itäisen Keski-Euroopan populistisesta politiikasta, EU-kriittisyydestä, autoritaarisuuden kasvusta ja ulkomaalaisvastaisuudesta antavat alueen tilanteesta yksinomaan huolestuttavan kuvan. Sosialismin romahtamisesta itäisessä Keski-Euroopassa tulee tänä vuonna kuluneeksi jo kolmekymmentä vuotta. Se on riittävän pitkä aika, että yllättävän muutoksen aiheuttamat tulevaisuuteen kohdistuneet illuusiot ovat väistyneet, eikä kaikkia nykyisiä ongelmia voida selittää menneisyydellä.

Palaan tässä kirjoituksessa vuoden 1989 murrokseen erityisesti Tšekin näkökulmasta. Muistovuodet korostavat merkittävinä pidettyjä yksittäisiä tapahtumia laajempien ilmiöiden sijaan ja painottavat vuosilukujen symboliikkaa. Muistovuosikirjoitukset eivät yleensä kumpua oman aikamme kiinnostuksenkohteista, ja ne saattavat usein vain vahvistaa merkittävinä pidettyjen historiallisten tapahtumien stereotyyppistä kuvausta. Toisaalta vuosipäivän muisteleminen antaa tilaisuuden arvioida tapahtumia uudessa valossa. Voimme pohtia sitä, kuinka tapahtumien käsittely ja suhtautuminen menneeseen on muuttunut ajassa, ja mitä muutos kertoo meistä ja omasta ajastamme.

Viimeaikaisessa historiankirjoituksessa kiinnostavimman näkökulman sosialismin aikaiseen lähihistoriaan on tarjonnut muistitietoon perustuva tutkimus. Tšekin johtava suullisen historian asiantuntija Miroslav Vaněkin yhdessä Pavel Mücken kanssa vuonna 2016 julkaistava *Velvet Revolutions – an Oral History of Czech Society* kuvailee, kuinka tšekit kokivat 1989 muutoksen. Se, kuinka ihmiset ovat kokeneet jokapäiväisen elämänsä ennen ja jälkeen muutoksen, on oleellista, jotta muutoksen kauaskantoisempaa merkitystä voidaan arvioida. Parhaassa tapauksessa saatamme ymmärtää hieman paremmin, mitä ihmiset nykyään kokevat. *Velvet Revolutionin* haastattelut on toteutettu 2000-luvulla. Muistelun näkökulma on aina jälkiviisas, sillä haastattelut kuvastavat aina sitä aikaa, jossa ne on annettu. Se ei kuitenkaan vähennä muistitiedon merkitystä ja haastattelujen tarjoamia tärkeitä näkökulmia. Jo kirjan otsikko viittaa siihen, että samettivallankumouksia olikin yhden sijaan useita – jokaisella muistelijalla on vuoteen 1989 omanlaisensa näkemys. Lukijalle syntyy monipuolinen kuva ihmisten suhteesta menneisyyteen – ilman demonisointia tai nostalgiaa.

Joillekin haastateltaville sosialismi oli palauttanut mieleen rautaesiripun ja matkustusrajoitukset, kommunististen merkkipäivien pakkojuhlinnan, marxilais-leniniläisen opetuksen; jotkut muistelivat leirinuotioiden yhteislauluja, ensimmäistä škodaa tai kesämökillä purkitettuja kurkkuja. Toiset puolestaan näkivät vuoden 1989 jälkeisen ajan vapautumisena. Vihdoinkin oli mahdollista nähdä maailmaa, kuunnella länsimaista musiikkia, ansaita rahaa. Osalle muutos merkitsi kaiken omaisuuden nopeaa yksityistämistä ja taloudellisen vallan lipumista oman hallinnan ulottumattomiin. Jälkikäteen pula banaaneista tai appelsiineista ei tunnu lainkaan niin akuutilta ongelmalta kuin pelko työttömyydestä – tunne, jota sosialismin aikana ei tarvinnut kokea. Ennen muistitiedon tuomaa täydennystä sosialismin aikaisesta arjesta muodostui yksipuolinen kuva, vaikka oli olemassa myös toinen todellisuus. Monet olivat tyytyväisiä siihen, että työtä riitti kaikille ja työelämä oli usein rauhallisempaa kuin nykyisin.

Matkalla vapauteen ilman matkalippua

Voimakkaimmin sosialismin romahtamisen jälkeiseen aikaan liitetty parannus on ollut sen myötä saavutettu vapaus. Vapauden merkitys korostui jo samettivallankumouksen aikana. Vuoden 1989 marraskuussa nimenomaan vapautta kutsuvat iskulauseet olivat yleisimpiä. Marraskuussa 1989 Prahan kaduille keskittyneet mielenosoitukset konkretisoivat suurelle joukolla ihmisiä vapauden rajoitukset. Vapauden käsite ei tietenkään syntynyt tyhjästä eikä ollut merkityksetön yhteiskunnassa, jossa ei ollut vapautta matkustaa, ilmaista itseään tai hankkia vapaasti tietoa. Vallankumous tarvitsi muutokseen ja parempaan tulevaisuuteen tähtäävät sloganinsa. Mutta mitä vapaudelle tapahtui vuoden 1989 jälkeen? Kun samettivallankumouksesta nykyään kirjoitetaan, nousee vapaus edelleen aina esille. Esimerkiksi viikkolehti *Respektin* 2018 lopulla ilmestynyt teemanumero oli otsikoitu ”1988. Matka vapauteen alkaa”.

Tätä taustaa vasten on yllättävää, että Vaněkin ja Mücken tutkimuksessa ilmeni, että vapauden (svoboda) käsitettä ei juurikaan tuotu spontaanisti esille, kun tšekit kertoivat vuoden 1989 kokemuksistaan haastatteluissa. On mahdollista, että käsite on liian abstrakti ja että vapauden tai sen rajojen kokemukseen liittyvät kysymykset ovat liian haastavia artikuloitaviksi. Toisaalta ihmiset saattavat olla kyllästyneitä samettivallankumouksen aikaisiin mahtipontisiin termeihin, joiden sisältö on epämääräinen. Koska haastattelut on tehty vasta kauan itse tapahtumien jälkeen, vapaudesta on saattanut tulla itsestäänselvyys, jota ei enää tule ajatelleeksi.

Tutkimusten mukaan ihmiset mieltävät vapauden hyvin eri tavoin. Ennen vuotta 1989 vapauden käsite oli erityisen vähän käytetty ja vaikeasti ymmärrettävä. Vapauden käsitteen sijaan entisissä sosialistimaissa puhuttiin paljon rauhasta. Ihmisten ajatuksia vapaudesta ei juuri tutkittu ennen vuotta 1989. Vasta sen jälkeen vapaudesta tuli tärkeä käsite. Kyselyjen mukaan ihmiset arvostavat eniten vapautta matkustaa, saada tietoa ja ilmaista mielipiteitään. Eniten arvostettiin siis niitä vapauksia, joita sosialistinen hallinto oli rajoittanut. Kuitenkin siinä vaiheessa, kun vapaudet oli saavutettu, vapauden määrittelyminen muuttui yhä vaikeammaksi. Etenkin nuoremmilla ihmisillä vapaudentahto ja ihmisarvojen ja -oikeuksien kunnioitus ilmenivät jo ennen marraskuuta 1989 usein kiinnostuksena hengellisyyteen ja uskontoon. Kyse oli ilmeisesti nimenomaan vapauden eetoksen kanavoimisesta enemmän kuin itse uskonnosta, sillä Tšekissä kiinnostus uskontoon ja kirkkokuntien jäsenyyteen lopahti samettivallankumouksen jälkeen yhtä nopeasti kuin oli syttynytkin.

Sen sijaan taloudellinen vapaus tai pikemminkin sen puute on ollut monille pettymys. Itäisessä Keski-Euroopassa ihmisille oli taattu tietty toimeentulo, ilmainen koulutus ja terveydenhuolto. Muutoksen jälkeen vapaus ja vastuu eivät talouden alueella kulkeneet käsi kädessä ja vuoden 1989 muutos oli varsin raju suhteelliseen tasa-arvoon ja vähäisiin tuloeroihin tottuneille kansalaisille. Monet miettivät, mitä yksilönvapauksilla ja ihmisoikeuksilla tekee, jos ei ole rahaa. Vaikka Tšekissä tuloerot eivät ole erityisen suuret, ihmiset peilaavat nykyisyyttä menneisyyteen, jossa erot olivat paljon vähäisempiä. Työttömyys, työelämän epävarmuus ja asumisen hinta aiheuttavat huolta, jota ei ennen vuotta 1989 juurikaan tunnettu. Entiset sosialistimaat vertautuvat nyt muihin EU-maihin, mutta EU-mittakaavassa alhainen työttömyys ei lohduta täystyöllisyyteen tottuneita kansalaisia.

Taloudellisen vapauden merkitys on kasvattanut ratkaisevasti merkitystä viimeisten vuosikymmenten aikana. Vuoden 1989 jälkeen tapahtunut nopea yksityistäminen ja markkinatalouden logiikka on johtanut tilanteeseen, jossa kaikki eivät pysy kehityksen kelkassa. Ajatus siitä, että vapaus ei kosketakaan kaikkia saa jotkut vilkuilemaan takaisin menneisyyteen – mikä muka muuttui? Haastatteluistakin nousee esiin melko tyypillinen Tšekin lähihistoriaan liitetty jako ”meihin” ja ”muihin”. On kuitenkin epäselvää, keitä ”meillä” ja ”muilla” milloinkin tarkoitetaan. Olivatko Tšekkoslovakian ”ne” ainoastaan kommunistisen puolueen virkamiehiä ja valtakoneiston toimijoita? Ja olivatko kaikki muut siinä tapauksessa ”me”? Toisaalta haastatteluista on noussut esiin, kuinka kommunistisen puolueen jäsenyydskin saattoi merkitä eri ihmisille kovin eri asioita. Monille se oli lähinnä keino varmistaa koulutus, työpaikka, hieman parempi palkka. Vuoden 1989 jälkeen puhuttiin usein valtaapitävistä ja niistä, joilla ei ollut valtaa. Jako näihin kahteen muutti 1989 jälkeen logiikkaansa, mutta säilyi. Kyynisiä ajatuksia saattaa herättää se tosiasia, että ne, jotka ovat saavuttaneet uudenlaisen vapauden kautta vaurautta, ovat usein kommunismin aikaista eliittiä.

Väärät muistot

Kun Vaněk ja Mücke kyselivät ihmisiltä heidän ajatuksistaan ja muistoistaan samettivallankumoukseen liittyen, haastateltavilla oli usein tunne, etteivät heidän muistonsa ole nykynäkökulmasta sopivia. Jos he ovat tyytyväisiä menneisyyteensä, heidät tuomitaan. Ihmiset kokivat, että heidän menneisyytensä tulee olla tietynlainen, jotta se olisi arvokas. Tutkijoiden mukaan haastateltavat olivat omaksuneet sanoman, jonka mukaan nykyhallinnon kriitikot kannattavat entistä, sosialistista, hallintoa. Eräs haastateltava harmitteli kuuluvansa median luomaan ”hukattuun sukupolveen”, jonka elämä on pyyhitty pois historiasta, koska se ei

taistellut hallintoa vastaan. Mihin johtaa tilanne, jossa ihmiset kokevat paineita nostaa esiin vain tietynlaisia muistoja?

Korrektiuden vaatimukseen vaikuttaa osaltaan historiakuva, joka rakentui ja jota myös tietoisesti rakennettiin nopean muutoksen seurauksena ja sen tueksi. Vuoden 1989 jälkeen kommunisminvastaisella retoriikalla pyrittiin tekemään pesäeroa menneisyyteen. Vuoden 1989 jälkeen sosialistinen yhteiskunta nähtiin usein kokonaisvaltaisena huijauksena. Jens Sparschuhin romaanissa *Zimmersprungbrunnen* länsisaksalaisen kaupparatsun toteamus itäsaksalaiselle kollegalleen kuvaa lännessä rakennettua stereotypiaa: ”*Eihän se teillä päin mitään elämää ollut! Sanomalehdet eivät olleet sanomalehtiä. Vaalit eivät olleet vaalit. Kadut eivät olleet katuja. Eivät edes autot olleet oikeita autoja.*” Myös historiankirjoituksessa jako julkiseen ja yksityiseen oli korostunut: yksinkertaistaen on tulkittu, että julkisesti ihmiset elivät mukana ”valheessa” ja ilmaisivat totuutta vain yksityisesti.

Siten vuosi 1989 merkitsi entisessä Itä-Euroopassa muistojen ja ideologisen paradigman muutosta. Sosialismin romahtamisen myötä vapautui tilaa kilpailulle erilaisista ajatussuunnista. Vaikka suurin osa tsekeistä toivoi sosialismin kaatuessa tilalle jotain muuta kuin kapitalismia, toive oli epämääräinen. Ne, jotka halusivat yhteiskuntaan kovan kapitalismin, olivat selvimmin perillä tavoitteistaan ja keinoista niiden saavuttamiseksi. Kilpailussa pärjäisivät kova taloudellinen liberalismi ja populismin muodot. Välittömästi vuoden 1989 jälkeen myös ajatus paluusta tšekkiläiseen menneisyyteen oli voitokas: tämä ilmeni jo mainittuna paluuna Eurooppaan ja sitä kautta yleistyneenä ensimmäisen tasavallan ihailuna oikeana tšekkiläisenä menneisyytenä. Muistan, kuinka 2000-luvun alussa tutkiessani gradua ja sittemmin väitöskirjaa varten sosialismin historiaa, sitä usein ihmeteltiin. Oli erikoista, että nuori länsimaalainen ihminen haluaisi olla missään tekemisissä sosialistisen menneisyyden kanssa. Samaan aikaan Prahan kadut ja kahvilat uudistuivat ja muuttuivat: värinsä menettäneet Jugend-talot palasivat loistoonsa, kuvataiteilija Alfons Muchan naiset koristivat näyteikkunoita.

Marraskuun harmaudesta hetken huumaan

Vuoteen 1989 on liitetty tapahtumien ainutkertaisuuteen liittyvää mystifointia. Usein puhutaan Euroopan ihmeellisestä vuodesta ”Annus Mirabilis”. Vastaavalla tavalla ”ihmeellisiä vuosia” on toki maailmanhistoriassa ollut useita – historia jaksaa aina yllättää aikalaiset, vaikka se tekeekin niin toistuvasti. Itäisessä Keski-Euroopassa tapahtunut sosialismin romahtaminen oli suhteellisen nopeaa. Oli hyvin tiedossa, että maat olivat keskenään varsin erilaisia: Unkari ja Puola: melko vapaita; Tšekkoslovakia, Itä-Saksa ja Romania: melko tiukkoja. Silti muutos tapahtui kaikissa suhteellisen lyhyessä ajassa ja toinen vaikutti toiseen. Vuoden 1989 tapahtumat eivät olleet irrallaan muusta maailmasta. Merkittävin taustatekijä oli Neuvostoliiton kommunistisen puolueen pääsihteeri Mihail Gorbatšovin aloittamat uudistukset 1980-luvulla. Perestroikana ja glasnostina tunnettu uudistuspolitiikka levisi vähitellen muualle itäblokkiin. Puola ja Unkari olivat kehityksessä nopeimpia, ja niissä oli jo pitempään otettu eniten vapauksia kohti suurempaa pluralismia ja vapaampia markkinoita. Tšekkosloviassa taustalla vaikutti Prahan kevään aikainen pyrkimys ihmiskasvoiseen sosialismiin: sen murskaaminen oli vienyt uskon ja rohkeuden uudistuksiin.

Valtakoneisto oli pitkään onnistunut pitämään voimakkaat tyytymättömyyden ilmaisut melko hyvin näkymättömissä, mutta pinnan alla kyti. Tyytymättömyys kulutushyödykkeiden puutteeseen oli jatkuvaa, ja sitä myös tuotiin yhä useammin julki. Tyytymättömyyden taustalla on asetelma, johon koko itäblokin olemassaolo monella tapaa perustui ja jolla valtaapitävät

olivat sitä perustelleet – idän tuli olla parempi kuin länsi. Kilpailu lännen kanssa oli määrittelyt koko kylmän sodan aikaa, mutta toiveista ja suunnitelmista huolimatta talous, kuten myös tiede ja teknologinen kehitys, jäivät koko ajan pahemmin lantta jälkeä. Kapitalismi näytti tarjoavan ratkaisuja niihin ongelmiin, jotka aiheuttivat itäblokin asukkaille jatkuvia arkielämän huolia. Kylmästä sodasta huolimatta ihmiset olivat 1980-luvulla melko hyvin perillä länsimaiden elintasosta.

Neuvostoliitolle itäblokin maat muodostivat yhä suuremman taakan: raaka-aineita vastaan ei saatu riittävästi takaisin. Oli pakko nöyryä ja pyytää länsimailta taloudellista apua. Entisen Itä-Euroopan mailla ei ollut historiallisia keinoja pönkittää omaa asemaansa kuten Neuvostoliitolla, joka pystyi muistuttamaan kansalaisilleen lyöneensä natsit toisessa maailmansodassa. Itäisen Keski-Euroopan taloudellinen ja teknologinen jälkeenjääneisyys kylmän sodan kilpailussa löivät leimansa myös historiankirjoitukseen. Sikäläisestä arjen kuvastosta tuotiin pitkään esille pakotetut ideologiset rituaalit, työelämän tehotomuus, pitkät jonot ja huonolaatuiset kulutushyödykkeet.

Tšekkosloveniassa tyytymättömyys arjen vaikeuksiin, vapauden rajoituksiin tai ihmisoikeuksien polkemiseen ei kuitenkaan synnyttänyt muutosta, vaan muutos enemmin mahdollisti tyytymättömyyden ilmaisun. Uudempi tutkimus on tuonut esiin sen, kuinka Neuvostoliitosta muihin itäblokin maihin lipunut perestroika ja sen kielenkäyttö vähitellen lisäsi ihmisten ilmaisunvapautta ja siten myös liikkumavaraa. Alexei Yurchakin ajatuksia Tšekkoslovakian perestroikaan soveltanut historioitsija Michal Pullmann on osoittanut, ettei ideologisen kielen muuttuminen tapahtunut ensin ruohonjuuritasolla, vaan esimerkiksi Tšekkosloveniassa perestroikan uudet käsitteet omaksui ensin ylin kommunistijohto. Se tapahtui asteittain ja varovaisesti. Tšekkosloveniassa taustalla vaikuttivat vuoden 1968 tapahtumat ja silloisten reformien päätyminen Tšekkoslovakian miehitykseen. Nyt oli ensin varmistettava, ettei kyse ole vain nopeasti ohimenevästä ilmiöstä. Tšekkosloveniassa vallanpitäjät vakuutuivat vasta 1987, että Neuvostoliiton aloittamat uudistukset tulisivat johtamaan konkreettisiin muutoksiin. Tšekkoslovakialtakin odotettiin osallistumista ennen muuta taloudellisiin uudistuksiin.

Kun tietyt uudet perestroikan käsitteet vakiintuivat, niitä alettiin käyttää myös asiantuntijatasolla, ja lopulta yleisemmin. Yurchakin ja Pullmannin mukaan ihmiset eivät omaksuneet perestroikan sanastoa käyttöönsä imitoidakseen kommunistisen puolueen linjaa, vaan edistääkseen omia tarpeitaan – kyse oli heille hyvin konkreettisista arkielämän asioista. Ilmaisun liikkumavara kasvoi vähitellen. Vaikka jo pitkään oli ollut mahdollista ilmaista tyytymättömyyttä arkipäiväisiin haasteisiin, 1980-luvun viimeisinä vuosina perestroikan myötä avautui väyliä laajemmille tyytymättömyyden ilmauksille ja keskusteluille tabuiksikin muodostuneista aiheista. Vanha ideologinen kieli ei enää toiminut. Uudesta ”perestroikan kielestä” ei puolestaan ollut tasapainottamaan tilannetta. Sanat muuttuivat, ja vuonna 1989, jo ennen varsinaista samettivallankumousta, oli mahdollista osoittaa julkisesti kiinnostusta esimerkiksi länsimaista populaarikulttuuria, uskontoja tai esimerkiksi ympäristöaktivismia kohtaan.

Varsinainen ”samettivallankumous” oli nopea. Marraskuun puolivälissä Prahassa järjestettiin opiskelijamielenosoitus, jonka poliisi vielä väkivalloin lakkautti. Vastareaktion mielenosoitukset jatkuivat ja laajenivat kestäen pitkälle joulukuuhun. Näytelmäkirjailija-toisinajattelija Václav Havelin johtama Kansalaisfoorumi alkoi neuvotella kommunistisen puolueen kanssa. Muutamien päivien sisällä Tšekkoslovakian kommunistisen puolueen pääsihteeri Miloš Jakeš erosi virastaan ja maassa järjestettiin parin tunnin yleislakko. Mar-

raskuun lopussa Tšekkoslovakian kommunistinen puolue ilmoitti lakkauttavansa yksipuoluejärjestelmän ja jo joulukuun alkupuolella presidentti Gustav Husák nimesi ei-kommunistisen hallituksen ja erosi tehtävästään. Václav Havel astui virkaansa Tšekkoslovakian presidenttinä joulukuun lopussa. Toisinajattelijasta tuli maan johtaja.

Vuoden 1989 tapahtumien aikaan Francis Fukuyama kirjoitti historian lopusta. Vuonna 1992 ilmestyneen kirjan tiivistettynä sanomana oli se, että kommunismin romahtamisen myötä varmistui liberaalin demokratian ja markkinatalouden lopullinen voitto. Kirjan ajoitus oli loistava: se julkaistiin juuri kun Itä-Euroopan maissa tapahtui ja yksi toisensa jälkeen maat luopuivat sosialistisesta hallintojärjestelmästä. Poliitikantutkija oli kerrankin onnistunut ajoituksessaan ja arviokin oli monien mielestä ainakin jonkin aikaa uskottava. Entisessä Itä-Euroopassa alettiin puhua ”paluusta Eurooppaan”. Tämä ajatus sai sosialistisen menneisyyden näyttämään syrjähyppelyä, poikkeamalta historiassa. Sosialismi kuvattiin usein ulkoapäin tulleen, pakotettuna ja vieraana. Historian viimeiset 40 vuotta olivat kuluneet Neuvostoliiton alaisuudessa ja armoilla. Kertomus oli tällainen siitä huolimatta, että Tšekkosloveniassa sosialismiin oli siirrytty vuonna 1948 paljolti paikallisten kommunistien toimesta ja kommunistien voitettua vapaat vaalit vuonna 1946. Kärjistetysti sosialistista yhteiskuntaa käsiteltiin alistavan kommunistisen valtion ja alistetun yhteiskunnan sabluunalla, jossa jakolinja hyvään ja pahaan oli korostunut. Suurin osa kansasta oli historiankirjoituksen sivuroolissa. Pääosassa olivat kommunistiset vallanpitäjät, tai vieläkin kasvottomammin kommunistinen hallinto tai puolue, ja toisaalta rohkeat toisinajattelijat. Lähihistoria etäännytti totalitaristisen kauden muusta historiasta ja korosti eroja demokratian ja diktatuurin välillä.

Samaista eepistä hyvän ja pahan taistelua noudatti historiankirjoituksen antama kuva toisinajattelijoiden ratkaisevasta rooli vuoden 1989 tapahtumissa. Näin siitäkin huolimatta, että vain harvassa entisen Itä-Euroopan maassa oppositiolla oli todellista liikkumavaraa ennen rautaesiripun romahdusta. Mahdollinen selitys toisinajattelijoiden voimakkaalle roolille historiallisessa käsittelyssä on se, että he olivat vuoden 1989 tapahtumien ”voittajia”. Entisiä toisinajattelijoina nousi vuoden 1989 jälkeen merkittäviin aseisiin. Heistä merkittävin koko Itä-Euroopassa oli sosialismin jälkeisen Tšekkoslovakian ensimmäiseksi presidentiksi valittu Václav Havel. Sosialismin aikana Havel oli viettänyt vuosia vankilassa, viimeisen kerran vielä vuonna 1989. Kun vuoden 1989 tapahtumiin viitataan, Havel mainitaan aina. Hänen symbolinen merkityksensä onkin ollut valtava. Havelin sosialismin aikaisissa kirjoituksissa korostui ”totuudessa eläminen” ja tunnuslauseena presidenttinä oli ”totuuden ja rakkauden tulisi voittaa valheet ja viha”. Sosialistinen oli ollut elämistä valheessa. Tästä tunnetuin esimerkki on Havelin kuvaus vihanneskauppiaasta, joka, pystyäkseen toimimaan työssään, ripustaa kuuliaisesti seinälle kommunistisia iskulauseita – vaikka ei niihin uskokaan.

Ei niin hyvää, ettei jotain pahaakin

Kommunisminvastainen retoriikka, joka ei nähnyt menneessä sosialistisessa yhteiskunnassa mitään hyvää, alkoi kuitenkin vuosien saatossa näyttää epäuskottavalta. Historian narratiivi 1989 tapahtumien suhteen alkoi muuttua 2000-luvun lopulla. Heräsi kysymys siitä, onko totalitaristiseen valtioon ja toisinajattelijoiden kansalaisyhteiskuntaan keskittyvä historiankirjoitus tehnyt liian pitkälle vietyjä tulkintoja. Ensinnäkin totalitarismiin liittyvät ajatukset valtion täydellisestä kontrollista olivat tutkimuksenkin valossa epäuskottava. Vaikka esimerkiksi Tšekkosloveniassa salaisen poliisin valvonta oli tehokasta ja toisinajattelijoina heitettiin tämän tästä vankityrmään, järjestelmä olikin hyvin haavoittuva sillä hetkellä, kun ympärillä

alkoi tapahtua ja perestroika saavutti Tšekkoslovakian. Vuoden 1989 toimijoista alettiin käydä uudenlaista keskustelua. Amerikkalainen historioitsija Steven Kotkin kyseenalaisti voimakkaasti koko kansalaisyhteiskunnan käsitteen kirjoittamalla ”Uncivil Society” – sosialistinen hallinto kaatoi itse itsensä, toisinajattelijat olivat tapahtumissa hyvin rajatussa roolissa.

Kun alussa esiin nostamani Vanekin ja Mücken kirja julkaistiin vuonna 2016, näytti siltä, että tšekien usko demokratiaan oli heikentymässä. Näin ei enää tällä hetkellä ole, vaikka paikallista politiikkaa seurattaessa ulkopuolista tarkkailijaa paikallisten poliitikkojen meno kauhistuttaakin. Vuonna 2018 Tšekissä kommunistinen puolue pärjää hyvin vaaleissa ja tukee nykyistä hallitusta, jonka upporikasta pääministeriä epäillään merkittävistä EU-tukien väärinkäytöksistä liiketoiminnassa. Samainen pääministeri todennäköisesti toimi ennen sosialismin romahtamista salaisen poliisin agenttina. Tšekin presidentti puhuu halveksuvaan sävyyn eliitistä: ”Prahan kahvila” -käsite kuvaa kahviloissa ajatuksia vaihtavaa sivistyneistöä, joka ei omasta kuplastaan näe ja ymmärrä tavallista kansaa.

Jako ”meihin” ja ”muihin” on edelleen vahvasti läsnä. Ulkomaalaisia vastaan kohdistuvat epäluulot ovat selvästi kasvaneet Tšekissä viime vuosina ja tätä myös poliitikot hyödyntävät kampanjoissaan, joissa erilaiset uhkakuvat nousevat voimakkaasti esiin. Luottamus perinteiseen mediaan on heikentynyt ja tšekit seuraavat huomattavan paljon vaihtoehtoisia viestintäkanavia, joissa valheita voi olla vaikea erottaa. Kuten sosialismin aikana, myös nyt suurin osa ihmisistä kamppailee arkisten haasteiden kanssa. Niihin populistiset poliitikot pyrkivät tarjoamaan pikaratkaisuja.

Havelin usko siihen, että rakkaus ja totuus voittaisivat vihan ja valheet, kuulostaa tätä taustaa vasten naiivilta. Ehkä 30 vuotta onkin ollut riittävän pitkä aika osoittamaan, ettei selkeää voittajaa löydy, vaan kysymys on jatkuvasta muutoksesta, myös hyvän ja pahan tasapainottelusta. Nykytodellisuus on yhtä moninainen ja monimutkainen, kuin oli menneisyyskin, joka on myös usein haluttu esittää yksinkertaisena. Valppaana on syytä pysytellä, sillä saavutettuja etuja ei välttämättä huomaa arvostaa, ennen kuin ne on menettänyt.

Urheilua venäläisessä nykykirjallisuudessa

Anni Lappela

Venäläisen nykykirjallisuuden urheilukuvauksissa tuntuu usein olevan kyse aivan muista asioista kuin voittamisesta ja mitalisijoista. Useiden kirjailijoiden teoksissa urheilu yhdistyy ennen kaikkea häviämiseen ja antisankaruuteen. Urheilukuvauksia venäläisessä nykyproosassa ovat kirjoittaneet muun muassa Dmitri Danilov (s. 1969), Roman Sentšin (s. 1971) ja Olga Slavnikova (s. 1957), joiden teoksiin luon tässä näkökulmatekstissä lyhyen katsauksen. Häviämisen teeman lisäksi pohdin, miten urheilufiktio nostaa esiin kysymyksiä jälkineuvostoliittolaisen tilan kuvaamisesta nykyproosassa. Provinssikaupungit ja jälkineuvostoliittolaisen modernisaation ongelmat liittyvät etenkin Danilovin ja Sentšinin teksteissä urheilun teemaan.

Dmitri Danilovin romaanissa *Jest veštši považneje futbola* (”On olemassa tärkeämpiäkin asioita kuin jalkapallo”, 2015, ei suom.) kertoja pyrkii kuvaamaan yhden kauden (2014–2015) verran Venäjän liigassa ja Eurooppa-liigassa pelaavan Moskovan Dynamon pelejä. Romaanissa on kolme juonilinjaa: edellä mainitut FK Dynamon pelit, kolmosdivisioonassa pelaavan Olimp–SKOPAn pelit, sekä kolmantena kaikki taustalla tapahtuvat muut pelit, kuten Venäjän maajoukkueen pelit ja erityisenä mielenkiinnonkohteena Ljubretškin aluemestaruudesta pelattavat ottelut.

Eri sarjatasojen ottelut luovat romaaniin kaleidoskooppimaisen tilan: taustalla ovat jalkapallon EM-kisojen 2016 karsinnat, jotka alkavat syksyllä 2014, ja joihin Venäjän maajoukkue osallistuu. EM-karsintojen ja Eurooppa-liigan pelien tasolta zoomataan Venäjän liigan peleihin. Venäjän liigan tasolta taas siirrytään pieniin aluemestaruuksista pelattaviin otteluihin ja provinssiaalisille stadioneille. Chris Gaffney ja John Bale (2004, 26) tiivistävät kaikkien (urheilun) aistikokemusten (*sensual experience*) olevan maantieteellisiä: aistittu kokemus penkeistä ja stadionista on sidoksissa kokemukseen suuremmasta paikasta, kuten kaupungista,

joka taas on sidoksissa suurempaan tilaan, kuten kokemukseen kansakunnasta tai maapal-
lost. Danilovin jalkapalloromaanissa provinsiaalinen tila nousee erityisen mielenkiinnon
kohteeksi, jota se on myös hänen provinssi-kaupunkeja kuvaavissa (suomentamattomissa)
teoksissaan *Opisanie goroda* ("Kaupungin kuvaus", 2012, ei suom.) ja *Dvadsat gorodov*
("Kaksikymmentä kaupunkia", 2016, ei suom.).

Jalkapalloromaanin kertoja viihtyy hyvin niin Dynamon kotistadionilla Himki Arenaalla
Moskovassa kuin Železnodorožnyin kaupungissa sijaitsevalla pienemmällä Orion-stadio-
nilla, jolla Olimp-SKOPA pelaa. Ljubretškin aluemestaruudesta pelattavia "pikkuruusia" ja
"liikuttavia" maaseudun otteluita (JeVPF, 11) kertoja matkaa katsomaan Kraskovon kylän
Elektron-stadionille sekä useille muille pikku stadioneille. Ljubretškin aluemestaruudesta
pelattavat pelit, joilta ei voi päästä korkeammalle sarjatasolle ja joilla ei voi ansaita rahaa
eikä ylipäätään saavuttaa mitään muuta kuin aluemestaruuden, ovat kertojalle kiinnostavia
kaikessa näköalattomuudessaan (JeVPF, 74, 80). Provinsiaalinen jalkapallo ja provinsiaalinen
tila rinnastuvat toisiinsa ja hahmottuvat kertojalle yhtä aikaa sympaattisina ja toivottomina.
Venäläisen provinssimyytin diskurssin voi nähdä koostuvan kahdesta vastakkaisesta näkökul-
masta: toisaalta provinsiaalinen tila voidaan kuvata tukahduttavana ja toisaalta idealisoidun
venäläisyyden tyssijana, johon liittyy paljon positiivisia ominaisuuksia (ks. Parts 2018,
5–6). Provinssidiskurssin kahtiajakaisuus konkretisoituu "jalon toivottomassa" (JeVPF, 74)
aluemestaruudesta pelattavassa jalkapallossa. Kraskovon kylän pienellä Elektron-stadionilla
on myös vapaus juoda alkoholia (JeVPF, 18) eikä poliisejakaan juuri näy. Danilov kuvaa
provinsistadionin paikkana, jossa vallitsee Moskovan tiukin turvatoimin valvottuja stadioneja
suurempi vapaus. Voidaan ajatella, että tässä ollaan jälleen kerran provinssin kahtiajako-
isuuden äärellä: provinssi voidaan kuvata yhtä aikaa tukahduttavaksi ja vapauttavaksi, kuten
se voidaan kuvata yhtä aikaa takapajuiseksi ja idylliseksi. Jalkapalloromaaninsa jälkeen
Danilov on jatkanut pikkustadionien kuvaamisen parissa. Sports.ru-sivustolla¹ kirjailija
ylläpitää valokuvablogia, jossa julkaisee kuvia pienistä stadioneista, joilla pelataan kaikkein
alimpien sarjatasojen otteluita.

Romaanissa "Kaupungin kuvaus" kertoja menee katsomaan aluemestaruudesta pelattavaa
kakkosdivarin jalkapallo-ottelua. Hän kuvaa tarkkaan pientä stadionia: katsomo sijaitsee
kaukana kentästä ja kertoja ajattelee, että aiemmin niiden välissä on kenties ollut juoksura-
ta, mutta nyt siinä on vain tyhjää (OG, 169). Vastaavanlaisia tyhjiä tiloja löytyy Danilovin
kaupunkikuvauksesta toistuvasti muualtakin. "Tyhjän paikan toposta" on kritiikissä nimitetty
jopa yhdeksi Danilovin kaupunkitilan tärkeimmistä tekijöistä (Šehovtsova 2012). Tyhjä tila
saa teoksissa monenlaisia merkityksiä, mutta itse luen sen ennen kaikkea manifestoivan
Neuvostoliiton romahtamisen jälkeistä konkreettista ja metaforista tyhjää tilaa, joka sekä
kaupungeissa että stadioneilla konkretisoituu tyhjinä alueina, joille ei ole saatu rakennettua
mitään uutta.

Urheiluun liittyvät paikat, kuten stadionit, ovat myös sosiaalista tilaa. Erityisesti urheiluun
liittyvä fanikulttuuri tuottaa sitä omalla tavallaan. Tutkija Cyprian Piskurek analysoi jalka-
pallon fiktiivisiä kuvauksia brittiläisessä kirjallisuudessa teoksessaan *Fictional Representa-
tions of English Football and Fan Cultures. Slum Sport, Slum People?* (2018) ja hän käyttää
1990-luvulla yleistyneestä jalkapallofiktio kirjoittamisesta nimeä "uusi jalkapallokirjoitus"
("New Football Writing"). Piskurek pitää Nick Hornbyn romaania *Fever Pitch. A Fan's Life*
(1992) genren aloittajana (Piskurek 2018, 9). Piskurekin mukaan "uusi jalkapallokirjoitus"
syntyi tarpeesta luoda representaatiota alakulttuurille, jota ei ollut aiemmin esitetty fiktiossa
lainkaan tai oli esitetty vääristyneesti (Piskurek 2018, 93). Hornbyn sijasta Danilovin romaanin

esikuva on kuitenkin ollut Stephen Kingin ja Stewart O’Nanin teos *Faitful* (2004, venäjäksi *Bolelštšik* 2006), jossa kaksikko kuvaa Boston Red Sox -koripallojoukkueen yhden kauden, kuten Danilov teoksessaan pyrkii kuvaamaan peli peliltä Dynamon kauden. Näen Danilovin romaanin linkittyvän osaksi kansainvälistä urheilufiktion jatkumoa. Nick Hornby, Stephen King ja Dmitri Danilov kuvaavat kaikki teoksissaan joukkuelajeja. Piskurek (2018, 92–93) pohdiskelee, että urheilusta kertovissa elokuvissa keskitytään yleensä yhteen päähenkilöön, silloinkin, kun on kyse joukkueurheilusta. Tällainen yhden hahmon sankaritarinaan keskittyvä elokuva yleensä vielä noudattelee melko kaavamaisista juonta (Piskurek 2018, 93). Käsittelemieni kaunokirjallisten tekstien kohdalla yhteen päähenkilöön keskitytään vain Slavnikovan romaanissa. Danilov ei juurikaan nosta yksittäisiä jalkapalloilijoita esiin romaanissaan, hän on selkeästi kiinnostuneempi kuvaamaan joukkueita, fanikulttuuria ja stadioneja, kuin yksittäisiä urheilijoita. On kiinnostavaa nähdä, kirjoittaako kukaan Venäjällä sellaista yksilölajeihin keskittyvää romaania kuin vaikkapa Miika Nousiaisen (mustan) huumorin keinoin suomalaista juoksuhistoriaa käsittelevä *Maaninkavaara* (2009) tai Karo Hämäläisen Paavo Nurmesta kirjoittama romaani *Yksin* (2015). Toinen kiinnostava aihe olisi vertailla venäläisiä urheilumaailmaan sijoittuvia fiktioelokuvia ja kaunokirjallisuutta keskenään.

Jalkapalloromaanissa Danilov selostaa useita Dynamon otteluita myös proosarunon muodossa. Sekä Dynamo että Venäjän maajoukkue hahmottuvat Danilovin kirjassa enemmän antisankareina kuin voittajina. Kertoja runoilee: ”Ehkä on jopa hyvä / että Dynamo ei ole Suuria Voittajia / vaan sellaisia hassuja / naurettavia ja traagisia hölmöläisiä / sillä naurettavia traagisia hölmöläisiä / on paljon kiinnostavampi kannattaa” (JeVPF, 118), ja puhuttelee maajoukkuetta suoraan (Venäjä-Moldova -EM-karsintaottelua kuvaavassa runossa): ”Ja jos et voita / tällaisia runoja sinusta / tullaan kirjoittamaan / Joten parempi olisi voittaa / Toisaalta, sinä et kuitenkaan / niitä lue.” (JeVPF, 105). Antisankaritarina huipentuu siihen, kun Dynamoa kirjan loppupuolella uhataan erottamisella Eurooppa-liigasta sen rikottua UEFA:n taloudellisen reilunpelin sääntöjä, mikä toteutuukin myöhemmin.² Kertoja ei ole tästä yllätynyt, sillä hänen mukaansa Dynamon kohdalla yleensä huonoin mahdollinen vaihtoehto toteutuu (JeVPF, 180). Kertoja pohtii myös, miten maajoukkueen kannattaminen eroaa seurajoukkueen kannattamisesta, ja tulee siihen tulokseen, että seurajoukkue on fanille tavallaan tärkeämpi, koska se on tietoisien valinnan tulos, toisin kuin maajoukkue (JeVPF, 66–67). Piskurek toteaa Benedict Andersonin ”kuvittelun yhteisön” käsitteen sopivan jalkapallon faniyhteisöjen identiteetin tutkimiseen yhtä hyvin kuin kansakuntienkin (Piskurek 2018, 7). Danilov vertailee romaanissaan kiinnostavasti näitä kahta ”kuviteltua yhteisöä” keskenään.

Urheilu yhdistyy sekä sankaruuteen että antisankaruuteen myös Alisa Ganijevan uusimmas- sa romaanissa *Oskorblennye tšuvstva* (”Loukatut tunteet”, 2018, ei suom.). Tämäkin romaani sijoittuu venäläiseen provinssikaupunkiin. Urheilu jää romaanissa aivan marginaaliseen sivurooliin, mutta eräs romaanin loppupuolen luvuista sijoittuu kaupungin keskusaukiolla järjestettävään urheilujuhlaan. Juhlassa puhuvat niin kuvernööri kuin urheiluministerikin. Urheiluministeri käy puheessaan läpi venäläisen urheilun historiaa maan ensimmäisestä jalkapallo-ottelusta vuonna 1897 Pietarissa 1900-luvun alkupuolelle ja kiinnittää huomiota myös 1930-luvun Komsomolin naishihtäjien urotekoihin (OT, 280–281). Kuvernööri taas puhuu juhlapuheessaan siitä, miten Venäjää epäilellisesti syytetään dopingista ja suljetaan ulos kansainvälisistä kilpailuista (OT, 269). Kuvernööri on selkeästi sitä mieltä, ettei tälle ole mitään muuta perustetta kuin se, että ”he” (tarkoittaen länsimaista urheiluyhteisöä) pelkäävät Venäjää. Tämä on kiinnostava kohtaus, sillä se on ainut löytämäni kaunokirjallinen kuvaus, jossa viitataan Venäjän doping-skandaaliin ja Venäjän ja lännen kiristyneisiin väleihin myös

urheilun saralla. Ganijevan romaanissa nämä virallisten tahojen puheet rakentavat osaltaan romanin yhteiskunnallista satiiria. Episodi sijoittuu julkiseen tilaan, kaupungin keskusaukiolle, ja ääneen pääsevät myös kaupunginhallinnon päätöksiä vastustavat kansalaiset. Urheilujuhla liittyy siis romaanissa osaltaan kaupungin julkisen tilan käyttämiseen. Mielestäni Ganijeva kuvaa taitavasti sitä, miten viralliset tahot ja niiden vastustajat kamppailevat tilasta ihmisiä yhteen kokoavassa urheilujuhlissa.

”Kaupungin kuvauksen” kertoja seuraa myös Kross natsii (Kansan juoksu) -juoksutapah- tumaa. Juoksukisan lähtöalueella kaiuttimissa lauletaan ”koko maa on meidän stadionimme” (OG, 180), jolloin jälleen maa, stadion ja kaupunki rinnastuvat saumattomasti toisiinsa. Kansan juoksun mittakaava tuo tähän uutta ulottuvuutta: tapahtuma järjestetään vuosittain ympäri Venäjää useissa kaupungeissa samana päivänä syyskuun puolivälissä. Vuonna 2018 se järjestettiin 85 kaupungissa³ ja osallistujia oli satojatuhansia, mahdollisesti jopa yli miljoona. Juoksua on järjestetty nykymuodossa vuodesta 2004⁴, ja sen järjestämisestä vastaa Venäjän urheiluministeriö yhteistyössä Venäjän yleisurheiluliiton kanssa.

Sekä Ganijevan että Danilovin romaaneissa urheilu(tapahtumat) ja musiikki liittyvät kiinteästi toisiinsa: kummassakin romaanissa kertoja kiinnittää huomiota urheilutapahtuman alueella soivaan musiikkiin ja laulunsanoja siteerataan osaksi kerrontaa. Neuvostoliittolaista urheilusankaruutta ylistävät laulut rakentavat teosten teemoja ja aikatasoja kummassakin romaanissa omalla tavallaan. Danilovin romaanissa laulu luo tekstiin uuden aikata- son: nykyajassa tapahtuvan kerronnan lisäksi tekstiin tulee laulun ansiosta mukaan neuvostomennei- syys. Danilov peilaa provinssikaupunkien nykypäivää niiden neuvostomenneisyyteen useissa provinssihin sijoittuvissa teksteissään, ja tätä funktiota neuvostoaikainen laulu osaltaan toteuttaa. Lukijalle se tuntuu asettavan myös kysymyksen siitä, millä tavoin neuvostonostal- giaa nykypäivän Venäjällä käytetään esimerkiksi juuri juhlapäivinä soitetun musiikin kautta. Ganijevan romaanissa (OT, 277-278) urheilujuhlissa alkaa myös soida neuvostoaikainen laulu, ja se rakentaa omalta osaltaan vallanpitäjien ja heitä vastustavien tahojen konfliktia: vallanpitäjät soittavat nostalgista neuvostomusiikkia kansanjuhlassa, jossa heitä vastustavat kansalaiset tarttuvat megafoniin ja haluavat pelastaa kaupungin puiston, jonka päättäjät ovat aikeissa hävittää. Puisto on puolustajille osa kaupungin historiaa, mutta päättäjille selkeästi sellainen osa, jolla ei ole mitään väliä: kumpikin taho valitsee siis historiasta säilyttämisen arvoiset asiat omalla tavallaan.

Urheilufiktiosta hahmottuu esiin myös kysymys urheilun sukupuolittuneisuudesta. Urheilun kuluttajista enemmistö on edelleen miehiä, niin katsojista stadionilla kuin urheilujournalis- min kuluttajistakin (ks. Pfister 2010, 240–241). Tämä tulee esiin sekä Danilovin että Roman Sentšinin teksteissä, joissa urheilua katsovat miehet. Sentšinin novellissa ”Jääpallo” (suom. Martti Anhava) kertoja-Roman matkustaa Noginskin pikkukaupunkiin Moskovan lähellä ja päätyy lopulta Obuhovoon katsomaan tyttöjoukkueen jääpalloharjoituksia. Hän muistelee, miten itse lapsuudessaan Abakanin pikkukaupungissa treenasi jonkin aikaa jääpalloa (J, 256). Abakanissakin jääpallo oli enemmän poikien laji ”vaikka muutamia tyttöjäkin nähtiin” (J, 257). Yhden ”sitkeän” tytön kertoja muistelee lähteneen Irkutskiin naisjoukkueeseen pelaamaan. Kertoja rohkaistuu juttelemaan pelaajille, joista yksi tyttö toteaa reippaasti, että venäläinen jääpallo pitää saada nousuun, koska ”[r]uotsalaisia on jo tarpeeksi katseltu” (J, 259). Obuhovin stadion, jolle kertoja päätyy tyttöjen harjoituksia katsomaan, on vaatimaton (J, 260), ja muistuttaa monella tapaa Danilovin romaanin pikkukaupunkien pikku stadioneita.

Sekä valmentaja että pari paikalla olevaa miestä tulkitsevat novellin kertojan aikeita varsin synkästi ja syyttävät häntä lopulta pedofiliksi (J, 267), minkä jälkeen kertojalle tulee

kiire palata Moskovaan. Kuvaus tuntuu ennen kaikkea kiinnittyvän ajatukseen provinssin ahdasmielisyydestä ja takapajuisuudesta, minkä takia viaton kertoja tuomitaan perusteettomasti. Kertoja ei vaikuta erityisen epäluotettavalta, vaikka sellaisenkin lukutavan novelli mahdollistaa. Urheilu rakentaa siis novellissa toisaalta provinssidiskurssia, mutta samalla siinä sivussa nostaa esiin kysymyksiä urheilusta ja sukupuolesta. Jännitteinen suhde mieskatsojan ja katseen kohteena olevien naisurheilijoiden välillä luo novellin keskeisen konfliktin. Samalla luodaan ajallinen kaari 1980–90-luvulta nykypäivään, ja novellista voi hahmottaa ajatuksen naisurheilun kehittymisestä tänä aikana: kertojan nuoruudessa naisjääpalloilijat olivat poikkeuksia, mutta nykyään tyttöjoukkueita löytyy pikkukaupungeistakin.

Olga Slavnikovan Jasnaja poljana -palkinnon 2018 voittanut romaani *Pryžok v dlinu* (”Pituushyppy”, 2017, ei suom.) kurottaa nimestään huolimatta näistä teoksista kauimmas urheilusta. Pituushyppy saa romanissa lähinnä metaforisen roolin. Päähenkilö Oleg Vedernikov on nuorena lupaava pituushyppääjä, jolle povataan uraa huippu-urheilussa. Hän kuitenkin pelastaa naapurinpojan Ženetška Karavajevin auton alta mestarillisella yli kahdeksanmetrisellä hyppyllä, ja menettää onnettomuudessa jalkansa. Haaveet huippu-urheilusta saavat jäädä. Entinen valmentaja yrittää auttaa Vedernikovia ja vie tämän vammaiskoripallojoukkueen harjoituksiin. Ura koripallon parissa ei kuitenkaan lähde lentoon. Vammaiskoripalloilijoiden kautta romaaniin tulee ohut sosiaalinen ulottuvuus: kaikilla on ongelmia selvitä Venäjän byrokraattisessa tukiviidakossa, ja romaanissa valtiota nimitetään heidän pahimmaksi viholliseksi (PD, 50). Kuten kirjallisuuskritiikissäkin on huomautettu, Slavnikova ei varsinaisesti keskity vammaisten huonon aseman kuvaamiseen (esim. Gepting 2017), mutta siltikin aiheen nostaminen kaunokirjallisuuteen tuntuu uudelta avaukselta.

Viisisataasivuisen romaanin henkilögalleria on varsin runsas, mutta tärkeimmiksi henkilöiksi Vedernikovin elämässä nousevat hänen pelastamansa poika Ženetška, sekä tv-juontaja Kira Osokina. Osokina on menettänyt toisen jalkansa, mutta hän on kaikkea mitä Vedernikov ei ole: aktiivinen ja positiivinen. Kira haluaa tehdä Vedernikovin sankaritarinasta dokumenttielokuvan, jota varten Vedernikov alkaa viidentoista vuoden tauon jälkeen treenata jälleen pituushyppyä, nyt proteeseilla. Valmentaja valistaa häntä siitä, miten vanhempana urheilun pariin palatessa on turha odottaa ihmeitä, mutta joutuu hämmästyämään sitä, miten nopeasti Vedernikov alkaa kehittyä (PD, 418–419). Vedernikovin ja hänen pelastamansa pojan elämäntarinat kietoutuvat yhteen mystisellä tavalla ja niin pelastajan kuin pelastetunkin moraali osoittautuvat vähitellen varsin kyseenalaisiksi. Vedernikovissa sankarillisuus ja antisankarius kietoutuvat saumattomasti yhteen ja usein tuntuu riippuvan täysin näkökulmasta, onko hän voittaja vai häviöjä – lopulta vaaka kallistuu kuitenkin enemmän jälkimmäisen vaihtoehdon kannalle.

Kuten olen tässä pyrkinyt esittämään, urheilu yhdistyy käsittelemisäni teksteissä useisiin isompiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin: ennen kaikkea provinssikaupunkien näköalattomuuteen (Danilov, Sentšin), mutta myös sukupuoleen (Sentšin) ja vammaisten asemaan (Slavnikova) liittyvät kysymykset nousevat esiin. Doping-skandaali ja siihen liittyvät kysymykset lännen ja Venäjän tulehtuneista väleistä (Ganijeva) saavat myös mainintansa. Kaikki nämä tärkeät kysymykset tuntuvat jäävän kuitenkin varsin ohuesti käsitellyiksi, kenties provinsiaalisuutta lukuun ottamatta. Tuleville urheilufiktion kirjoittajille on siis tarjolla paljon teemoja, joita syventämällä kaunokirjallisuuteen voisi todella syntyä uusi urheilukirjoittamisen genre. Tällä hetkellä sellaisesta on mielestäni vielä liian aikaista puhua venäläisen nykyfiktion kontekstissa, mutta kiinnostavia avauksia tämän teeman suuntaan on jo tehty.

Jotakin uuden urheilufiktion teemoista tiivistyy Danilovin romaanin ”Kaupungin kuvaus” merkityksettömän oloiseen sivuhenkilöön, keski-ikäiseen juoksijaan, joka lopulta jättää starttaamatta juoksukisaan (OG, 187). Uusissa urheiluteksteissä tilaa saavat tällaiset pienet ihmiset ja pienet joukkueet, joilla ei ole mitään tekemistä huippu-urheilun ja kansainvälisten megatapahtumien kanssa. Tässä ei kenties lopulta ole mitään kovin ihmeellistä, sillä pienet elämäntarinat ja häviäminen ovat aina olleet kirjallisuudelle keskeisempää materiaalia kuin suuret voitot, olympialaiset ja jalkapallon MM-kisat.

Viitteet

- 1 <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/groundhopping/>
- 2 ”Dynamo Moskova erotettu Eurooppa-liigasta”, Yle Uutiset 19.6.2015, <https://yle.fi/urheilu/3-8089591>
- 3 Kilpailun järjestämisestä asetuksen antava dokumentti Venäjän urheiluministeriön sivulla: <https://www.minsport.gov.ru/2018/PolKrossN-2018.pdf>
- 4 ”85 regionov Rossii prinjali utšastie v ”Krosse natsii” 2018”, Anna Inkova, *Marafonets*, <https://marathonec.ru/kross-nacii-2018/>

Lähteet

- Danilov, Dmitri (2015), *Jest veštši považneje futbola*. RIPOL Klassik (Redaktor Katšalkina). [=JeVPF]
- Danilov, Dmitri (2012), *Opisanie goroda*. Moskova: Astrel. [=OG]
- Gaffney, Chris & John Bale (2004), Sensing the stadium. – *Sites of Sport: Space, Place and Experience*. Ed: Gaffney, Chris and Patricia Vertinsky. New York & Abingdon: Routledge.
- Ganijeva, Alisa (2018), *Oskorblennye tšuvstva*. Moskova: AST, Redaktsija Jeleny Šubinoi.
- Gepting, Kristina (2017), ”Tšitatelski dnevnik s Kristinoi Gepting”. Olga Slavnikova ”Pryžok v dlinu” i Ketrin Dann ”Ljubov gika”. – <https://parohodonline.ru/news/6728-chitatelskiy-dnevnik-s-kristinoy-gepting-olga-slavnikova-pryzhok-v-dlinu-i-ketrin-dann-lyubov-gika/> (nähty 26.12.2018)
- Parts, Lyudmila (2018), *In Search of the True Russia. The Provinces in Contemporary Nationalist Discourse*. University of Wisconsin Press.
- Pfister, Gertrud (2010), Women in sport – gender relations and future perspectives. – *Sport in Society* 3:12, 234–248. DOI: 10.1080/17430430903522954
- Piskurek, Cyprian (2018), *Fictional Representations of English Football and Fan Cultures. Slum Sport, Slum People?* Palgrave Macmillan.
- Šehovtsova, Tatjana (2012), Vetsnoe vozvraštšenie. – *Sojuz pisatelei* 14/2012. <http://magazines.russ.ru/sp/2012/14/sh33.html> (nähty 26.12.2018)
- Sentšin, Roman (2015), Jääpalloa. – *Toisaalta, kaikkea voi sattua. Venäläisiä novelleja*. Suom. Martti Anhava ja Vappu Orlov. Helsinki: WSOY. [=J]
- Slavnikova, Olga (2017), *Pryžok v dlinu*. Moskova: AST, Redaktsija Jeleny Šubinoi. [=PD]

Venäläinen urheiluelokuva vuonna 2018

Urheiluelokuva on genre, jota harvoin erikseen nostetaan esille. Venäjällä on kuitenkin 2000-luvun aikana ilmestynyt muutamakin urheiluelokuva vuodessa, esimerkkeinä historiallista jääkiekko-ottelua kuvannut *Legenda n:o 17* (2013) tai nuorten monikulttuurisen jalkapallojoukkueen taivalta kartoittanut *Korobka* (2016). Mutta täysin ilmiömäisenä elokuvahistoriaan nousee vuosi 2018, jolloin kolme vuoden katsotuinta kotimaista elokuvaa sijoittuivat kaikki tavalla tai toisella urheilun maailmaan.

Nämä uudet urheiluelokuvat ovat rikkoneet kaikkien aikojen ennätykset kotimaisten elokuvien lipputuotoissa ja katsojamäärissä. Paradoksaalisesti samalla elokuvabisneksen kokonaismarkkinat ovat taantuneet; käytännössä siis ulkomaisen – eli pääosin amerikkalaisen – elokuvan kysyntä on kutistunut. Venäjän kulttuuriministeriön viime vuosien erityispanostus kotimaisen elokuvateollisuuden kehittämiseen on vihdoinkin alkanut tuottaa tulosta.

Koripalloelokuva *Dviženije vverh* (2017) sai ensi-iltansa loppuvuodesta 2017 ja nousi vuoden 2018 aikana Venäjän kaikkien aikojen katsotuimmaksi elokuvaksi. Elokuva käsittelee vuoden 1972 Münchenin olympialaisissa tunteita kuohuttanutta kultaottelua Neuvostoliiton ja USA:n välillä. Media on näyttävästi osallistunut elokuvan hypeen, esim. nettisivusto gazeta.ru uutisoi (24.10.2018) näyttävästi tapauksesta, jossa jekaterinburgilainen koululainen oli saanut liikunnasta huonon arvosanan jätettyään elokuvan katsomatta – onneksi kyseessä oli väärinkäsitys, joka sittemmin korjattiin.

Ljod (2018) on puolestaan komedia ja musiikkielokuva, joka kuvaa taitoluistelijan ja jääkiekkoilijan herkän romanttista kohtaamista sekä yhteistä taistelua unelmien saavuttamiseksi. Romanttinen komedia onkin tasaisen vahvasti ollut yksi Neuvostoliiton jälkeisen venäläisen elokuvan suosituimpia genrejä. Luisteluelokuvan ensi-ilta oli ystävänpäivänä ja mainoslauseena toiveikas ”Vesna blizko” [”Kevät on lähellä”]. Kuvauspaikkoina toimivat Moskovan ohella myös talvinen Baikal-järvi sekä Sotšin olympialaisissa käytetyt luisteluareenat.

Kun top-10 listasta siivotaan pois amerikkalaiset elokuvat, niin kolmanneksi vuoden 2018 katsotuimpien elokuvien kärkeen kiilaa jalkapalloelokuva *Trener* (2018). Kolmekymppisen näyttelijätähti Danila Kozlovskin esikoisohjaus kertoo huippujalkapalloilijasta, joka epäonnistumisen jälkeen siirtyy syrjään ja alkaa valmentaa pientä, tuntematonta joukkuetta kohtaamaan elämän suuret voitot ja tappiot. Elokuva sai ensi-iltansa juuri ennen 2018 FIFA World Cup -kilpailuja, joiden isäntämaana Venäjä toimi – ensimmäisenä Itä-Euroopan maana kautta aikojen.

Teksti: **Ira Österberg**

Kuvat: Central Partnership ja Art Pictures Group.

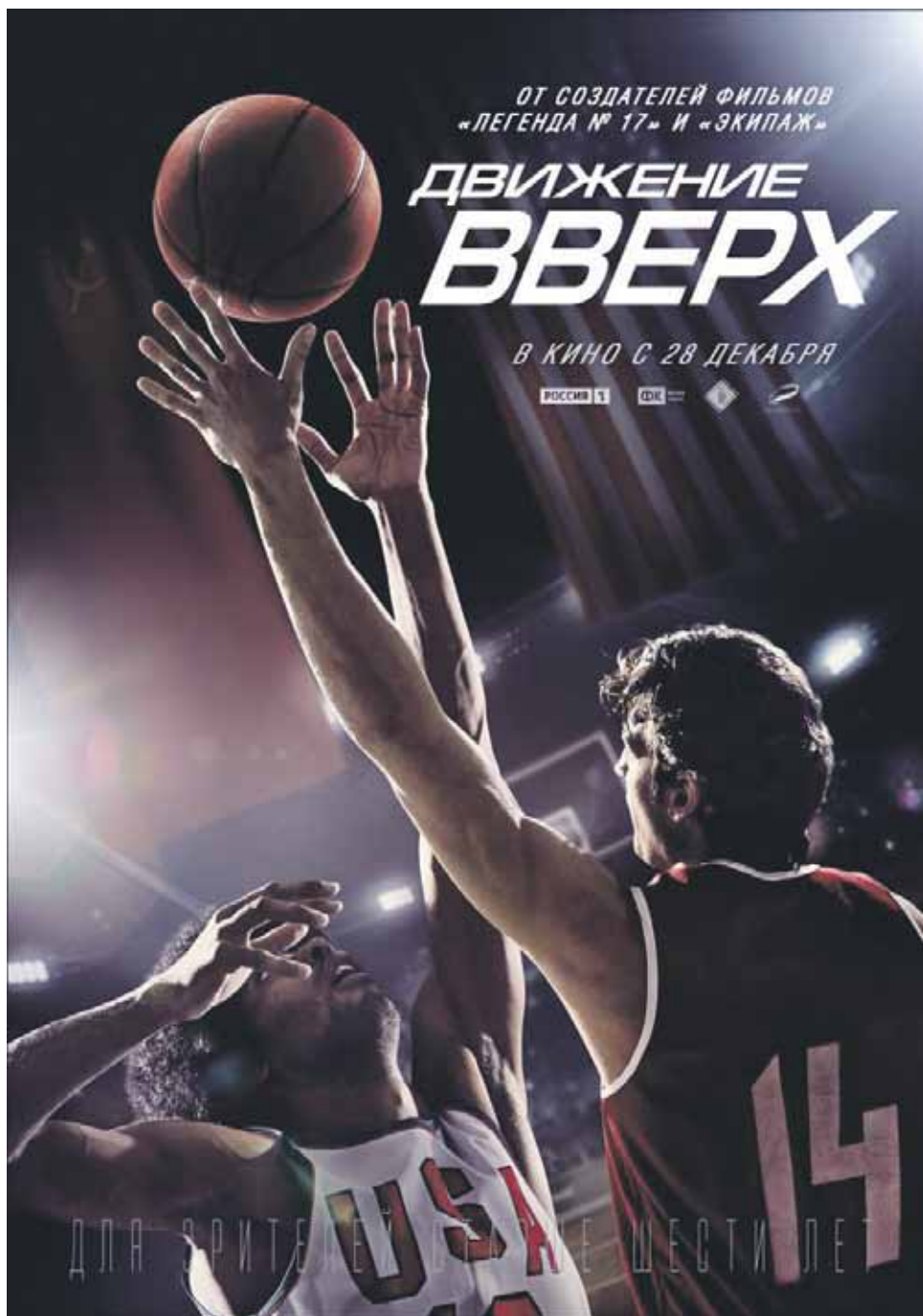
ОТ СОЗДАТЕЛЕЙ ФИЛЬМОВ
«ЛЕГЕНДА № 17» И «ЭКИПАЖ»

ДВИЖЕНИЕ ВВЕРХ

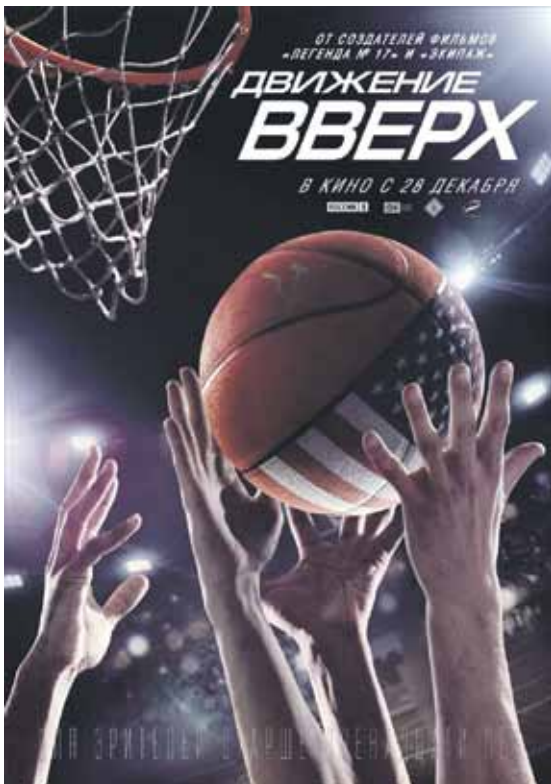
В КИНО С 28 ДЕКАБРЯ

РОССИЯ 1

ОК



ДЛЯ ВРИТЕЛЕУ Е ШЕСТИ ЛЕТ



(Edellinen ja tämä sivu:)

Dvizhenije vverh (Venäjä, 2017).
 Ohjaus: Anton Megerditšev.
 Tuotanto: Studija TriTe, Telekanal
 Rossiya-1, Mosfilm, Venäjän elo-
 kuvasäätiö.
 Levitys: Central Partnership.



(Tämä sivu:)

Ljod (Venäjä, 2018).

Ohjaus: Oleg Trofim.

Tuotanto: Kinokompanija ”Vodorod”,
Telekanal Rossija-1, Telekanal STS, Art
Pictures Studio, Venäjän elokuvasäätiö.

Levitys: WDSSPR (Walt Disney Studios
Sony Pictures Releasing).



(Tämä ja seuraava sivu:)

Trener (Venäjä, 2018).

Ohjaus: Danila Kozlovski. Tuotanto: Kinoslovo, Studija TriTe, DK Entertainment, Telekanal Rossija-1, Mosfilm, Venäjän elokuvasaatiö.

Levitys: Central Partnership.

ФИЛЬМ
ДАНИЛЫ КОЗЛОВСКОГО



ТРЕНЕР

19 АПРЕЛЯ 2018

ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ СТАРШЕ ДВЕНАДЦАТИ ЛЕТ

Some-ajan arvokisat ja ihmisoikeuskysymykset

Suomen jalkapallomaajoukkueen pelaaja Riku Riski päätyi kuluvan vuoden alussa kansainvälisen median otsikoihin kieltäytyttyään eettisistä syistä matkustamasta maajoukkueleirille Qatarin. Kansainvälinen jalkapalloliitto FIFA on myöntänyt lajin seuraavat MM-kisat vuodelle 2022 autoritääriseen Qatarin, jossa kisastadionit on rakennettu modernia orjuutta muistuttavalla siirtotyövoimalla. Riku Riski sai boikotointipäätöksensä vuoksi paljon kunnioitusta osakseen sosiaalisessa mediassa – toisin kuin Suomen Palloliitto, jolta urheiluorganisaationa perättiin kestävämpiä toimintaperiaatteita.

Kuvitellaanpa tilanne, jossa kyseessä olisivatkin olleet viime vuonna Venäjällä järjestetyt jalkapallon MM-kisat ja kieltäytyjänä joku kisoihin selviytyneen joukkueen tähtipelaajista: Mitä seurauksia – mediapommin lisäksi – olisi ollut sillä, että Lionel Messi olisi boikotoinut kisoja? Olisiko argentiinalaistähti saanut seuraa muista jalkapalloilijoista ja miljoonista jalkapallofaneista? Miten tilanteeseen olisivat reagoineet MM-kisojen pääyhteistyökumppanit ja Messin henkilökohtaiset sponsorit? Entä lajin kansainvälinen katto-organisaatio?

Eettisiä syitä poisjättäytymiselle olisi Venäjän kohdalla löytynyt useita, mutta tilannetta on vaikea edes kuvitella. Urheilun arvokisojen yhteydessä on yleensä nähty vain valtiotason poliittisia boikotteja. Vielä Moskovan olympialaisista vuonna 1980 jättäytyi pois 47 maata protestina Neuvostoliiton sodankäynnille Afganistanissa, mutta sen jälkeen boikotit ovat toteutuneet enää diplomaattisella tasolla. Venäjän vuoden 2018 jalkapallon MM-kisoja boikotoi avoimesti ainoastaan viiden maan edustajisto, mutta avausottelua seurasi paikan päällä lähinnä vain Saudi-Arabian delegaatio.

Yksittäiset urheilijat ovat puolestaan turvautuneet boikotointien sijaan urheilutapahtumissa toteutettuihin protesteihin – tunnetuimpina Tommie Smithin ja John Carlosin toteuttama Mustien panterien ele (1968) ja Cathy Freemanin aboriginaalien lipun heiluttaminen (1994). Amerikkalaisen jalkapallon pelaaja Colin Kaepernick protestoi tummaihoisiin kohdistuvaa poliisiväkivaltaa vastaan polvistumalla NFL-ottelun alussa (2016) kansallislaulun ajaksi. Presidentti Donald Trumpin kritisointua asiaa tapansa mukaan Twitterissä ilmiö on laajentunut protesteiksi hänen rasistista politiikkaansa vastaan, ja pelaajat jatkavat polvistumisiaan lajiliiton sakkorangaistuksen uhallakin.

Nykypäivän mielenilmaukset erottaa aikaisemmista urheilijaprotesteista sosiaalinen media, jossa nostetaan esiin urheiluorganisaatioiden piilossa pitämiä asioita. Huippu-urheilijoiden omiin sosiaalisen median sisältöihin vaikuttaa moni taho lajiliitoista sponsoreihin, ja etenkin arvokisojen aikana julkaisut ovat katto-organisaation taholta tarkkaan säädelyjä. Esimerkiksi Moskovan yleisurheilun MM-kisoissa (2013) tukensa Venäjän seksuaalivähemmistöille Instagramin kautta osoittanut Emma Green Tregaro pakotettiin maalaamaan kuvassa esiintyneet sateenkaarikyntensä piiloon korkeushyppyfinaalin ajaksi.

Venäjän jalkapallon MM-kisojen yhteydessä Saksan valmentaja kielsi pelaajiltaan sosiaalisen median käytön kokonaan. Urheilijoiden some-esiintymiset olivat kisojen aikana kaikkiaan tyypillisen kantaan ottamattomia – lukuun ottamatta viraaliksi levinnyttä videota, jolla Kiovan Dynamoa aiemmin edustanut kroatialaispuolustaja Domagoj Vida huusi (yhdessä valmennusryhmään kuuluneen Ognjen Vukojevićin kanssa) ”kunniaa Ukrainalle” Kroatian voitettua Venäjän puolivälieräottelussa. Venäläispoliitikot suuttanut iskulause toi Vidalle sakot kansainväliseltä jalkapalloliitolta ja Vukojevićille potkut joukkueesta. Ei-poliittisena mielenilmauksena FIFA piti sen sijaan televisiokuvissa vilahdelleita iranilaisten naiskatsojien #NoBan4Women-kylttejä, joilla viitattiin siihen, että kotimaassaan heidän pääsynsä jalkapallokatsomoihin oli kielletty. MM-kisojen jälkeen naiset päästettiin ensimmäisen kerran neljäänkymmeneen vuoteen katsomaan maottelua Azadi-stadionille Teheranissa.

FIFA sakotti Venäjän jalkapalloliittoa kevään 2018 aikana maajoukkueen fanien rasistisesta käytöksestä, ja saman vuoden toukokuussa ilmestyneen FARE-järjestön raportin mukaan Venäjän jalkapalloliigassa esiintyi runsaasti rasismia. Näkyvimmin rasismiin otti kisojen aikana kantaa Ruotsin maajoukkue, jonka assyrialaistaustaisen pelaajan Jimmy Durmazin sosiaalisen median tilit täyttyivät solvauksista hänen aiheuttuaan Saksan voittomaaliin johtaneen vapaapotkutilanteen. Joukkue kuvautti kansainvälistä mediahuomiota saaneen ”Fuck rasismen” -videon, jonka synnyttämät tuen ilmaukset levisivät sosiaalisessa mediassa #backadurmaz-hashtagilla varustettuina.

Some-myrsky syntyi myös siitä, että maailmantähdeksi noussut, Liverpoolia seuratasolla edustava egyptiläispelaaja Mohamed Salah valjastettiin kisojen aikana poliittiseksi propagandavälineeksi. Egyptin maajoukkue majoittui Groznyissa, ja Tšetšenian tasavallan johtaja Ramzan Kadyrov käytti tilaisuuden hyväkseen vierailemalla joukkueen luona ottamassa yhteiskuvia tähtijalkapalloilijan kanssa ja nimittämällä tämän Tšetšenian kunniakansalaiseksi. Salah tulkittiin näin ihmisoikeusrikkomuksista tunnetun Kadyrovin tukijaksi, minkä vuoksi Salahin uutisoitiin harkinneen jopa maajoukkueurastaan luopumista. Julkisuuudessa spekulointiin, oliko Egyptin jalkapalloliitto pakottanut islamofobian hälventäjänä tunnetun Salahin edustustehtäviin kentän ulkopuolella, ja miksi maailmantähti suostui moiseen.

Moni sosiaalisen median käyttäjä piti MM-kisojen kohokohtana Kylian Mbappén ja kesken finaaliottelun kentälle karanneen Pussy Riot -aktivistin kohtaamista. Aktivistiryhmä julkaisi Twitterissä tiedotteen, jossa he kertoivat protestoineensa Venäjän poliittisten vankien vapauttamisen puolesta ja mielenosoittajien laittomia pidätyksiä vastaan. Kansainvälinen televisiokuva käännettiin etäälle kentän tapahtumista välikohtauksen aikana, mutta lähikuva kisojen ranskalaistähden ”yläfemmoista” levisi sosiaalisen median kautta suurta suosiota keräten.

Ei ole urheilijoiden vika, että arvokisoja myönnetään ihmisoikeuksia polkevien, korruptoituneiden maiden järjestettäväksi ja että heidän keinojaan vaikuttaa asioihin rajoitetaan. Silti toivoisi, että tämänhetkisistä tähdistä löytyisi enemmän ainakin some-tottelemattomuutta, jotta ihmisoikeuksien kunnioittamista peräävät viestit saisivat painoarvoa urheiluyhteisön lisäksi valtaapitävien urheiluorganisaatioiden suunnassa.



Riikka Turtiainen

Kirjoittaja työskentelee digitaalisen kulttuurin yliopistonlehtorina Turun yliopistossa ja tutkii muun muassa sosiaalisen median roolia urheilukulttuurin yhdenvertaisuuden edistämisessä.

Ympäristöturvallisuus ja yhteistyö Länsi-Balkanilla

Emma Hakala

Viime vuosina ympäristö on yhä enemmän alkanut vaikuttaa siltä, että se on uhka meitä ja yhteiskuntiamme kohtaan. Uutisissa kerrotaan tämän tästä luonnonkatastrofien aiheuttamista tuhoista, puhumattakaan esimerkiksi mannerjäiden sulamisesta kertovista synkistä ennusteista. Itsestäänselvyyksinä pitämiämme elintärkeitä luonnonvaroja, kuten puhdasta ilmaa ja vettä, onkin tarjolla vain rajallisesti. Muutokset muodostavat uhan maataloudelle, energiantuotannolle ja koko elämäntavалlemme. Vaikuttaa siltä kuin ympäristö olisi kääntynyt meitä vastaan, vaikka tosiasiaassa suurin osa muutoksista on omaa aikaansaannostamme.

Vaikka ympäristöön liittyvät uhkat ovat valtavia, niitä ei edelleenkään nähdä ensisijaisesti turvallisuuskysymyksinä. Käsitteenä turvallisuus viittaa yhä pääasiassa sotiin ja asevarusteluun. Varsinkin sotatilan ollessa käynnissä ympäristöasiat unohtuvat ensimmäisenä ja keskiöön nousee siviilien suojeleminen ja yhteiskunnan perustoimintojen turvaaminen. Priorisointi on ymmärrettävä, mutta unohtaa ympäristötuhojen kauaskantoiset seuraukset, jotka jatkuvat vielä rauhanteon jälkeinkin.

On kuitenkin harvoja poikkeuksia, joissa ympäristöön kohdistuvat vahingot on huomioitu sodan yhä kestäessä. Näin kävi keväällä 1999 Kosovon konfliktin aikana, NATO:n pommittamassa Jugoslaviaa. Muun muassa öljyjalostamoihin, kemiantehtaisiin ja muihin teollisuuslaitoksiin kohdistuneet pommitukset herättivät huolen pysyvistä, peruuttamattomista ympäristötuhoista. Kärkkäimmin asiaan tarttui Jugoslavian hallinto, joka omassa propagandassaan syytti NATOa ”ekologisesta kansanmurhasta” (*ecocide*).

Huoli ympäristöstä ei toki yksinään auttanut lopettamaan konfliktia, mutta vaikutti osaltaan konfliktinjälkeiseen tilanteeseen. Ympäristön ja turvallisuuden välillä alettiin nähdä yhteys, jota varsinkin jälleenrakennusurakkaan osallistuneet kansainväliset järjestöt halusivat hyödyntää Länsi-Balkanin alueellisen vakauden edistämiseen. Väitöskirjassani olen tutkinut, miten tämä kehityskulku eteni.

Tutkimukseni tarkastelee ympäristöturvallisuuden käsitettä konfliktienjälkeisellä Länsi-Balkanilla. Se hyödyntää niin kutsuttua turvallistamisteoriaa, jonka avulla on mahdollista

tutkia turvallisuutta prosessina. Tarkoituksena oli selvittää, miten kansainväliset järjestöt pyrkivät liittämään yhteen ympäristön ja turvallisuuden ja samalla tukemaan rauhanrakennusta. Tutkimus muodostaa tiettyyn alueelliseen yhteyteen sijoittuvan historiallisen analyysin, joka ulottuu Kosovon konfliktista vuodelta 1999 aina vuoteen 2014, jolloin Balkania koettelivat historialliset tulvat.

Väitöskirjassani kysyn, miten kansainväliset järjestöt muokkasivat ympäristöturvallisuuden käsitettä Länsi-Balkanilla. Tarkastelen, miten ympäristöturvallisuutta toteutettiin erilaisissa hankkeissa ja missä määrin sen avulla onnistuttiin edistämään niin rauhaa kuin ympäristön tilaa.

Väitöskirja pureutuu myös turvallistamisen prosessiin. Pyrkimyksenä on selvittää, otettiinko ympäristöturvallisuuden käsite osaksi poliittista diskurssia Länsi-Balkanin maissa ja kansainvälisen yhteisön keskuudessa. Samalla väitöskirja asettaa kyseenalaisiksi turvallisuuden käsitteelle asetetut kiinteät ehdot, jotka eivät välttämättä pysty kunnolla huomioimaan erilaisia uusia turvallisuushkia. Esimerkiksi Angela Oels on esittänyt, että uusien uhkien hallintaan voi syntyä uudenlaisia turvallisuuskäytäntöjä, joiden kehittymistä voi samalla pitää osoituksena asian turvallistamisesta. Siksi pohdin tutkimuksessani myös sitä, onko Länsi-Balkanin ympäristöturvallisuustyössä tullut esiin tällaisia uusia käytäntöjä.

Ympäristöturvallisuuden voi karkeasti määritellä yhteiskunnan ja ympäristön toisilleen aiheuttamien uhkien suhteena. Alan teoriakirjallisuudessa erottuu etenkin kaksi päälinjaa. Toinen keskittyy kartoittamaan yhteyksiä ympäristön ja konfliktien tai niiden torjunnan välillä. Toinen taas tutkii ympäristön aiheuttamia uhkia inhimilliselle turvallisuudelle eli esimerkiksi saasteiden terveysvaikutuksia.

Turvallistamisteorian roolina väitöskirjassani on auttaa jäsentämään ympäristöturvallisuuden laajaa kenttää. Se tarjoaa viitekehyksen, jossa turvallisuus muodostuu intersubjektiivisessä prosessissa kolmen tahon välillä: viitekohteen, turvallistavan toimijan ja yleisön. Liikkeellepanevana voimana on väite eksistentiaalisesta uhasta, jonka torjumisen sanotaan oikeuttavan poikkeuksellisten toimien käytön.

Alkuperäisen teorian esittäneet Barry Buzan, Ola Waever ja Jaap de Wilde kuitenkin varoittivat turvallistamisen olevan demokratian näkökulmasta ongelmallista. Samalla kun asia tuodaan turvallisuuspolitiikan piiriin, se siirtyy tavanomaisen, demokraattisen päätöksenteon ulottumattomiin. Turvallistamista käytetään usein oikeuttamaan pakkokeinoja ja poikkeusoloja, joissa normaalit poliittiset prosessit eivät enää päde. Siksi olisi tärkeää tarkastella turvallistamisen seurauksia tapauskohtaisesti.

Länsi-Balkanilla ensimmäinen ympäristöturvallisuushanke sai alkunsa jo Kosovon konfliktin aikana. Pommitusten ympäristötuhoista herännyt huoli johti lopulta siihen, että YK:n ympäristöohjelma (UNEP) käynnisti selvityksen konfliktin seurauksista ympäristölle. Selvitys ei löytänyt todisteita Jugoslavian hallituksen väitteiden mukaisesta täystuhosta, mutta se paikallisti useita pahasti saasteille altistuneita kohteita. Osaltaan tulokset vaikuttivat siihen, että ympäristövahinkojen korjaaminen sai paljon huomiota konfliktinjälkeisessä jälleenrakennustyössä. Samalla konfliktin yhteydessä syntynyt keskustelu myös ohjasi huomiota ympäristö- ja turvallisuusasioiden linkittämiseen.

Jo varhaisessa vaiheessa konfliktien jälkeen joukko kansainvälisiä järjestöjä otti ympäristöturvallisuuden aiheekseen. Erityisen aktiivisia tässä olivat Euroopan yhteistyö- ja turvallisuusjärjestö (ETYJ), YK:n ympäristöohjelma (UNEP) ja YK:n kehitysohjelma (UNDP). Nämä yhdessä perustivat Ympäristö- ja turvallisuusaloitteen (Environment and Security Initiative, ENVSEC), josta tuli pääasiallinen viitekehys ympäristöturvallisuuden saralla

Länsi-Balkanilla. ENVSEC toimi koordinoimalla erilaisia projekteja, joiden avulla pyrittiin muun muassa puuttumaan kaivostoiminnan ympäristövaikutuksiin, edistämään ympäristöön liittyvää demokraattista päätöksentekoa ja vähentämään ilmastonmuutokseen liittyviä riskejä.

Kuten projektien teematkin kertovat, yhteys turvallisuuteen ei aina ollut itsestään selvä. ENVSECin käsitys turvallisuudesta olikin varsin laaja. Hankkeen perustaneet järjestöt päättivät tietoisesti olla antamatta ympäristöturvallisuudelle tiukkaa määritelmää, koska eivät halunneet ennalta sulkea pois työnsarkaansa kuuluvia aiheita. Ympäristöturvallisuuden määrittelyn hankaluudesta tuli kuitenkin monin tavoin koko yhteistyötä kuvaava teema. Se myös johdattaa joidenkin tutkimukseni päälöydösten äärelle.

Ensimmäinen johtopäätökseni on, ettei ympäristöturvallisuudesta tullut merkittävää poliittista diskurssia Länsi-Balkanin maissa. Tässä mielessä kansainvälisten järjestöjen turvallistamisyrittäksen voi siis tulkita epäonnistuneen. Vaikka monet ENVSECin yksittäisistä projekteista saavuttivat suhteellisen hyvin suorat tavoitteensa, laajemmassa keskustelussa niitä ei varsinkaan kohdemaissa yhdistetty turvallisuuteen millään tavalla.

Toinen johtopäätökseni osoittaa, että kansainväliset järjestöt pitävät ympäristöturvallisuutta itsestään selvänä päämääränä eivätkä siksi perustelleet sen tarpeellisuutta kohdemaissa. Vaikka ympäristöturvallisuus oli näkyvästi esillä strategioissa ja suurissa linjoissa, se ei usein juurikaan näkynyt projektien toteutuksessa. Mitä pidemmälle mentiin paikallistasolle ja käytännön työhön, sitä vähemmän puhuttiin turvallisuudesta.

Kolmanneksi tulin siihen tulokseen, että yhteistyön edetessä ympäristöturvallisuuden käsite kehittyi koko ajan. Aluksi pääpaino oli konfliktien ehkäisyssä ja tavoitteena oli ennen kaikkea luoda vakautta ja luottamusta Länsi-Balkanin maiden välille. Kun konfliktinäkökulma alkoi ajan myötä vaikuttaa yhä etäisemmältä, siirtyi huomio yhä enemmän laajan turvallisuuden teemoihin, kuten saastumisen haitallisten vaikutusten hillitsemiseen. Vähitellen nämä kaksi ympäristöturvallisuuden osa-aluetta sekoittuvat enenevässä määrin toisiinsa. Tutkimukseni perusteella näyttää itse asiassa siltä, että ympäristöturvallisuuden aiheet ovat luonteeltaan varsin laaja-alaisia, ja niitä on siksi lähes mahdotonta erottaa toisistaan erillisiksi lähestymistavoiksi.

Neljänneksi tutkimukseni tulokset asettavat kyseenalaisiksi ajatuksen, jonka mukaan ympäristöasiat ovat poliittisesti neutraaleja ja siksi toimivat ihanteellisena lähtökohtana yhteistyölle. Tätä käytetään varsin usein perusteluna ympäristöön liittyvälle rauhanrakennukselle; samaan oletukseen vetosi usein myös ENVSEC. Käytännön projektien tarkastelu kuitenkin osoittaa, että ympäristöön liittyy poliittisia intressejä siinä missä mihin tahansa teemaan. Esimerkiksi kaivosjätteen haittavaikutusten vähentäminen kuulostaa kaikkien kannalta edulliselta tavoitteelta, mutta samalla siihen nivoutuu lukuisia poliittisia ja taloudellisia etuja, joita eri toimijat pyrkivät puolustamaan. Tämä ei suinkaan tarkoita, ettei ympäristön varaan kannattaisi rakentaa yhteistyötä. Sen sijaan se muistuttaa, että ympäristöasioidenkin kohdalla poliittiset intressit on pidettävä mielessä ja kyettävä ottamaan huomioon, jotta niiden ratkaiseminen olisi mahdollista.

Tutkimukseni antaa myös uudenlaisia näkökulmia turvallistamisen seurauksiin. Länsi-Balkanin esimerkin perusteella esimerkiksi turvallisuuden ja demokratian välillä ei aina vallitse tiukkaa kahtiajakoa. Joissakin ENVSECin projekteissa pyrittiin parantamaan ympäristöön liittyvää päätöksentekoa ja paikallista osallistumista, joita pidettiin edellytyksinä nimenomaan laajan turvallisuuden edistämiseksi. Turvallistaminen siis nivoutui osaksi demokratian lujittamista sen sijaan, että olisi alkuperäisessä teoriassa esitetyn näkökulman mukaisesti heikentänyt sitä.

Tutkimustulokseni asettuvat siten tukemaan muun muassa Rita Floydin aiemmin esittämää näkemystä, jonka mukaan yksittäiset turvallistamisprosessit voivat olla positiivisia tai negatiivisia aiheuttamiensa seurausten perusteella. Samalla ne herättävät erityisesti viime aikoina kiihtyneen, ilmastonmuutoksen uhkasta käydyn keskustelun kannalta mielenkiintoisia kysymyksiä turvallistamiseen liitettyjen uhkakuvien kiireellisyydestä. Näyttää nimittäin siltä, että mitä pahemmiksi ympäristöön liittyvät katastrofit ja riskitekijät kärjistyvät, sitä helpompaa on poliittisessa päätöksenteossa oikeuttaa epädemokraattisia valintoja ja lipua kohti poikkeusoloja. Jos sen sijaan ilmastonmuutokseen liittyvät vaaratekijät tunnustettaisiin ajoissa, olisi niitä myös mahdollista hillitä normaalien demokraattisten prosessien puitteissa.

Vaikka konkreettisten ympäristöturvallisuustoimien löytäminen osoittautui Länsi-Balkanin tapauksessa vaikeaksi, joitakin uusia käytäntöjä vakiintui. Näistä kenties kaikkein laajimmalle kansainvälisesti levisi konfliktien ympäristöseurausten arviointi, jota UNEP käytti Kosovon tapauksessa ensi kertaa. Onnistuneen mallin perusteella käytäntö levisi sovellettavaksi eri puolille maailmaa. Osin sen pohjalle rakentui UNEP:in alle uusi konflikteihin ja katastrofeihin erikoistunut yksikkö.

ENVSEC:n toiminnan keskeiseksi käytännöksi puolestaan vakiintuivat ympäristöriskien alueelliset kartoitukset. Niiden avulla pyrittiin yhdistämään ympäristötietoa yhteiskunnallisiin tekijöihin ja siten selvittämään alueen tärkeimpiä ympäristöön liittyviä uhkia. Kartoituksissa prosessi saattoi tosin joskus olla tuloksia tärkeämpi. Paitsi että niiden myötä eri maiden päätöksentekijät saatiin mahdollisista ristiriidoista huolimatta saman pöydän ääreen, ne myös kannustivat maiden edustajia itseään tunnistamaan virallisesti tiettyjen ympäristöongelmien olemassaolon. Kartoitukset toimivat siten ensiaskelena ympäristöpulmien ratkaisuun ja yhteistyöhön.

Ympäristöturvallisuustyön muuttuessa laaja-alaisemmaksi myös käytännöt mukautuivat. Tästä esimerkkinä toimii ympäristödemokratiaa paikallistasolla edistänyt projekti, jonka yhtenä tavoitteena oli taata ympäristöturvallisuustyön aikaansaannosten kestävyyttä kasvattamalla paikallisten toimijoiden vastuuta ja sitoutuneisuutta. Samalla se kuitenkin oli yksi niistä toimista, joissa turvallisuusnäkökulma välittyi kaikkein heikoimmin. Jopa osa ENVSEC:n omista työntekijöistä arveli, ettei se aloitteen tavoitteiden valossa istunut osaksi sen toimintaa.

Tutkimukseni perusteella yksi ympäristöturvallisuuden paradokseista kuitenkin on, että se edellyttää nimenomaan pitkän tähtäimen toimia, jotka eivät mahdu tiukkaan rajatun turvallisuuspolitiikan piiriin. Ympäristöön liittyvät uhat aiheuttavat seurauksia niin monelle yhteiskunnan alalla, että niiden torjumiseen on harvoin tarjolla yksinkertaisia vastatoimia. Kuten Simon Dalby on todennut, yhteiskunnan on ympäristöuhkien torjumiseksi pystyttävä suunnittelemaan tulevaisuuden varalle – pelkkä luonnonmullistuksiin reagointi ei siis riitä. Tulevaisuudessa lisähaasteena on, että tämän on yhä enemmän tapahduttava samanaikaisesti ilmastonmuutoksen torjunnan edellyttämien massiivisten muutosten, kuten energiantuotannon uudelleenjärjestelyn, kanssa.

Tutkimukseni asettuikin tukemaan Julia Trombetta ja Angela Oelsin kaltaisten tutkijoiden huomioita siitä, että turvallisuussektorin on myös itsessään muututtava ja omaksuttava uudenlaisia toimintatapoja, jotta yhteiskunnan sopeutuminen olisi mahdollista. Ennen kaikkea tarvetta näyttäisi olevan avoimuudelle ja uusien toimijoiden mukaan ottamiselle. Tämä ei toki toimi kaikkien turvallisuusasioiden kohdalla, mutta ympäristön saralla se saattaa olla välttämätöntä.

Ympäristönmuutos on väistämättä myös turvallisuusasia. Tämä ei silti missään nimessä tarkoita, että sitä pitäisi käsitellä *ainoastaan* turvallisuuspolitiikan piirissä. Ympäristön turval-

listaminen ei – valitettavasti – tarjoa kaiken kattavaa ratkaisua esimerkiksi ilmastonmuutoksen uhkaan. Se on kuitenkin yksi niistä hallinnon aloista, joilla on toimittava, jotta olisi mitään toivoa ilmastonmuutoksen torjumisesta ja siihen sopeutumisesta demokraattisin keinoin.

VTM Emma Hakalan poliittisen historian alaan kuuluva väitöskirja *International Organisations and the Securitisation of the Environment in Post-Conflict Western Balkans* tarkastettiin lauantaina 29.9.2018 kello 10 Helsingin yliopiston valtiotieteellisessä tiedekunnassa. Vastaväittäjänä toimi professori Richard Matthew (University of California, Irvine) ja kustoksena professori Kimmo Rentola.

Rockin evoluutio venäläisessä elokuvassa

Ira Österberg

Katsoin viime viikonloppuna nelivuotiaan poikani kanssa elokuvaa, jossa pieni poika samoilee koiransa kanssa vuoristomaisemassa. Idyllisen vehreitä näkymiä säesti kaunis laulu lapsen rakkaudesta koiransa. Yhtäkkiä poikani kääntyi puoleeni ja kysyi ihmeissään: ”Äiti, mistä tuo musiikki oikein tulee?” Sillä hetkellä olin haljeta onnesta: tällä pienellä ja suoraviivaisella kysymyksellä poikani tarjosi paitsi erinomaisen aloituksen väitöskirjani myös täydellisen perustelun koko väitöskirjani kysymyksenasettelulle.

Tutkimukseni lähtökohtana on ajatus siitä, että elokuvissa on oikeastaan kahta erityyppistä musiikkia. Nämä kaksi musiikkityyppiä eivät ole itsestään selvä välttämättömyys, vaan niiden olemassaolo määrittyy ensisijaisesti elokuvallisten konventioiden kautta. Tällaiset konventiot eivät kuitenkaan koskaan ole kiveen hakattuja, vaan ne voivat muuttua ajan myötä. Muutos ei välttämättä ole kovin yksinkertainen prosessi, vaan saattaa vaatia useampia eri vaiheita konventioiden evoluutiossa. Ennen tämän muutosprossin mekaniikan hienovaraisempaa käsitteilyä havainnollistan elokuvamusiikin kahta tyyppiä sangen äärimmäisillä, mutta helposti lähestyttävillä esimerkeillä.

Tuulen viemää -elokuvassa (*Gone With The Wind*, USA 1939) on kohtaus, jossa Scarlett O’Hara päätyy kuopimaan maasta kitkeriä juuria syötäväksi, mutta nousee sitten uhmakkaana ja vannoo kameralle, ettei tule koskaan enää näkemään nälkää. Scarlettin monologin aikana Max Steinerin klassisen romanttiseen idiomiin säveltämä instrumentaali orkesterimusiikki mukaillee puheen tunnelmia hellästi ja hillitysti taustalla. Se on sävelletty varta vasten käytettäväksi musiikkina juuri tähän elokuvaan. Se on siis alkuperäismusiikkia, joka monen musiikkitieteilijän näkökulmasta on sitä oikeaa, varsinaista elokuvamusiikkia (esim. Brown 1994). Narratologisesta näkökulmasta tämä musiikki on ei-diegeettistä: tiedämme, että se kuuluu elokuvakerronnan konventioihin ja että sillä ei ole mitään konkreettista reaali maailman lähdetä tarinan sisällä. Scarlettin vieressä pellolla ei ole orkesteria soittamassa. Scarlett ei myöskään itse kuule musiikkia, vaan musiikki on läsnä vain meitä katsojia varten. Se on

myös niin sanottua taustamusiikkia: se ei häiritse puheen kuuluvuutta, vaan myötäilee ja tukee sitä. Musiikki ei vain vahvista kohtauksen tunnelmaa, vaan voi jopa sanoa, että se luo kohtauksen sisältämän tunnelatauksen. Elokuvien musiikki on tunnetta (Gorbman 1987). Ei-diegeettinen musiikki toimii siis kohtauksen lukuohjeena katsojalle: sen voi ajatella eräänlaisena kertojan äänenä, joka kertoo katsojille miltä Scarlettista tuntuu juuri sillä hetkellä (ks. Heldt 2013). Musiikki voimistuu ja nousee etualalle vasta kun puhe on saatu päätökseen. Samalla kamera loittonee Scarlettista muodostaen tietynlaisen eepisen nosteen: Scarlettista tulee sen myötä elämää suurempi.

Toisenlaista lähestymistapaa musiikkiin elokuvassa edustaa ”Stuck In The Middle With You” -laulun käyttö Quentin Tarantinon elokuvassa *Reservoir Dogs* (USA 1992). Alkuperäismusiikin sijaan kyseessä on valmiin, jo ennalta tunnetun pop-kappaleen sisällyttäminen elokuvan tarjoamaan uuteen kontekstiin. Laulu kuullaan elokuvassa diegeettisenä eli sillä on realistiseksi mielletävä lähde elokuvan tarinamaailmassa: tehdashallissa on radio, jonka toinen kohtauksen henkilöahmoista laittaa suurielisesti päälle ja sitten tanssii ja laulaa musiikin tahdissa. Radiosta kuuluu juontajan ääni, joka kertoo, että seuraavaksi kuulemme *Stealers Wheel* -yhtyeen musiikkia. Kappale ei siis soi huomaamatta taustalla, vaan sen alkamiseen ja läsnäoloon kiinnitetään huomiota sekä henkilöahmojen toiminnan että dialogin kautta. Tämä musiikki ei alleviivaa tai korosta kohtauksen tunnetta tai tunnelmaa, vaan itse asiassa päinvastoin, sen voi jopa ajatella olevan ristiriidassa sen kanssa. Laulu alkaa soimaan ja huolimatta siitä, että seuraavassa hetkessä toinen miehistä hyökkää toisen kimppuun ja pahoinpitelee tätä brutaalisti, kappale jatkaa iloista kulkuaan piittaamatta toisen hahmon hädästä. Michel Chion (1994) puhuu anempathetisesta musiikista (*anempathetic music*). Kappaleen yhteensopimattomuus toimii oikeastaan sen soittamaan laittaneen miehen luonteenkuvauksena korostaen hänen tunteettomuuttaan uhria kohtaan, mahdollisesti jopa sairasta mieltä.

Näiden kahden esimerkin myötä havainnollistuu, miten elokuvien musiikinkäytössä aktivoituu usein sarja konventionaalisia oppositiopareja: alkuperäinen – lainattu, klassinen – populaari, instrumentaali – laulettu, ei-diegeettinen – diegeettinen, tausta – etuala, kertojan ääni – henkilöahmon ääni, tunne – anempatia, eepinen/fantastinen – realistinen. Näiden dikotomioiden ensimmäisten ominaisuuksien klusterista voimme käyttää nimitystä Elokuvamusiiikki 1 ja jälkimmäisestä klusterista nimitystä Elokuvamusiiikki 2. On kuitenkin tärkeä huomata, että konkreettisia kohtauksia ja niissä käytettyjä musiikkikatkelmia tarkasteltaessa ei ole kyse sen määrittämisestä, noudattavako ne ensimmäistä vai jälkimmäistä varianttia. Ominaisuusklusterit Elokuvamusiiikki 1 ja Elokuvamusiiikki 2 ovat teoreettisia arkkityyppejä. Elokuvamusiiikin rooli ja merkitys hahmottuvat analysoimalla, *miten* yksittäinen katkelma navigoi tiensä näiden vastakohtaparien läpi. Yksittäisten kohtausten musiikinkäytössä toiset ominaisuudet voivat korostua, kun taas toiset jäävät merkityksettömiksi. Suhtautuminen saattaa jopa muuttua kesken kaiken.

Esimerkkinä tällaisesta muutoksesta on melko tuoreen *Drive* -elokuvan (USA, 2011) kohtaus, jossa Desiree-yhtyeen kappale ”Under Your Spell” alkaa diegeettisenä musiikkina, jota soitetaan erään pariskunnan kotona järjestetyssä juhlassa. Juhlakuvauksen lomaan on leikattu kuvia elokuvan miespäähenkilöstä omassa asunnossaan työskentelemässä pöytänsä ääressä. Hänen asuntoonsa sama musiikki kuuluu vaimeana luoden illuusion realistisesta äänilähteestä naapurissa, jossa juhlietaan. Juhlien emäntää kuvattaessa, kamera alkaa lähestyä häntä ja samalla musiikin äänenvoimakkasus kasvaa. Tämän kasvun ja kameran liikkeen yhteisvaikutuksesta laulun sanat ”I don’t eat, I don’t sleep / I do nothing but think of you” muuttuvatkin henkilöahmon sisäiseksi monologiksi. Ristileikkaus naapurissa korjaustöitä tekevään mieheen luo selvän yhteyden heidän välilleen. Ei jää epäilystä siitä, kehen emännän

tunne kohdistuu, tai siitä, että tunne on molemminpuolinen. Yksi ja sama musiikkikatkelma siirtyy siis kohtauksen edetessä realistisesta diegeettisestä juhlamusiikista ei-diegeettiseksi eepin tunteen kuvaukseksi. Musiikin siirtymät kerronnan tasojen välillä ovat myös siirtymiä siinä, kenen äänenä musiikki kuullaan, millä tavalla se osallistuu tunnetilojen kuvaukseen ja kuinka realistisena tai konventionaalisenä tai fantastisena sen läsnäolo koetaan.

Se, että elokuvamusiikin arkkityyppien näennäisesti vastakkaisten ominaisuuksien rajat hämärtyvät ja sekoittuvat käytännön esimerkeissä, ei missään nimessä tarkoita sitä, että käsiteparit olisivat hyödyttömiä elokuvien musiikinkäytön tarkastelussa. Päinvastoin: juuri nämä siirtymät ovat avaimia siihen, miten musiikkikatkelmat osallistuvat elokuvien merkityksenluontiin. Nämä käsiteparit toimivat hyödyllisinä välineinä elokuvien musiikinkäytön yksityiskohtaisessa analyysissä, ja sen myötä tarjoavat myös lähtökohdan elokuvamusiikin konventioiden vertailevaan tarkasteluun eri aikakausina ja eri kulttuurikonteksteissa.

Väitöskirjassani olen analysoinut rock-musiikinkäyttöä useassa neuvostoaikaisessa elokuvassa, minkä perusteella voin alustavasti esittää, että neuvostoelokuvien konventionaalinen musiikistrategia on perusrakenteeltaan dualistinen. On ensisijainen musiikki, jota voi nimittää vaikkapa elokuvan keskeiseksi musiikilliseksi idiomiksi. Se on alkuperäistä instrumentaalimusiikkia, jota käytetään ei-diegeettisenä taustamusiikkina korostamaan tarinaan sisältyviä tunnetiloja sekä välillä antamaan viitteitä jonkinlaisesta eepin kerronnan tasosta. Pääidiomi on usein hyvin samankaltainen sen arkkityypin kanssa, josta käytiin nimitystä Elokuvamusiikki 1. Tässä tulee kuitenkin tärkeä ero neuvostoelokuvien musiikinkäytössä verrattuna paljon tutkittuun Hollywoodin musiikinkäyttöön: neuvostoelokuvassa musiikkia ylipäänsä käytetään vähemmän. Teoreetikot Korganov ja Frolov (1964) selittävät tämän liittyvän käsitykseen siitä, että liiallinen tunteellisen konventionaalisen musiikin käyttö mielletään amerikkalaisuuden jäljittelyksi, mistä syystä sitä ehkä hieman turhaankin kavahdetaan. Sosialistisen realismin ihanne tuntuisi vaativan hieman pidättyväisempää suhtautumista tällaisen musiikin ja erityisesti ei-diegeettisen musiikin käyttöön.

Dikotomiaan perustuvan musiikistrategian toinen puoli on monessa suhteessa pääidiomille vastakkainen musiikillinen poikkeama. Käytännössä tämä tarkoittaa useimmiten populaarikappaleita. Neuvostokontekstissa populaarikappale tai -laulu käsittää hieman erilaisen repertuaarin kuin läntisessä, angloamerikkalaisessa perinteessä. Neuvostoelokuvien laulut viittaavat yleensä elokuvaan varten sävellettyihin alkuperäislauluihin: 1930-luvulla marsseihin ja 1960-luvulta alkaen lyyriisiin balladeihin, bardien repertuaariin tai kansanlauluihin (Egorova 1997). Lähestulkoon aina tällaiset laulut esitetään diegeettisinä tarinaan upotettuina lauluesityksinä. Joku henkilöahmoista tarttuu kitaraan ja laulaa laulun ilman, että elokuva on lajityypiltään musikaali. Nämä lauluperformanssit kontrastoituvat elokuvan musiikistrategian pääidiomiin diegeettisyydellään sekä kohosteisuudellaan. Ne vastaavat arkkityyppejä Elokuvamusiikki 2 kaikilla muilla tasoilla paitsi siinä, miten pääidiomin tavoin ne myös ilmaisevat aitoa tunnetta. Ne kuvastavat lauluja esittävien ja kuuntelevien henkilöahmojen syvimpiä, sisimpiä ajatuksia – ilman että nämä tunteet ja ajatukset millään lailla kontrastoituvat elokuvan kertojaposition kanssa. Tyypiesimerkiksi käy elokuvan *Sotakaverit* (*Belorusskij vokzal*, Neuvostoliitto 1971) kohta, jossa naispäähenkilö Raia (Nina Urgant) tarttuu kitaraan ja laulaa Bulat Okudžavan kirjoittaman sotalaulu-mukaelman ”My za tsenoj ne postoi” [”Me emme kysy hintaa”]. Miehet, jotka koko elokuvan ajan ovat levottomina kierrelleet ympäri Moskovaa etsien jotain ulospääsyä sodan kokeneen sukupolven traumaan, saavat vihdoinkin tulkin tunteilleen tämän tekstin ja kitaraesityksen kautta. Ensin he kyynelehtivät valtoimenaan ja lopulta yhtyvät itsekin lauluun.

Kahtiajako diegeettisinä poikkeamina esitettyjen lauluperformanssien ja pääidiomiksi tarkoitettujen huomaamattomamman alkuperäismusiikin välillä ei ole ollut mitenkään vieras yhdysvaltalaiselle elokuvakulttuurillekaan. Mutta kaupallisen populaarimusiikin lopullisen läpilyönnin ja erityisesti rock-musiikin esille marssin jälkeen angloamerikkalaisten elokuvien laulut siirtyivät parissa vuosikymmenessä tarinoiden sisältä tarinoiden ulkopuolelle: pop- ja rock-laulut muuttuivat diegeettisestä kerronnan sisällöstä ei-diegeettiseksi kerronnan välineeksi. Viimeistään 1980-luvun hittisoundtrackit vakiinnuttivat pop- ja rock-kappaleet täysin kelvollisiksi koko elokuvan kattaviksi pääidiomeiksi. Näin syntyivät niin sanotut kompilaatio- ja komposiitti-scoret (Smith 1998; Reay 2004).

Neuvostokontekstissa vastaavaa kehityskulkua ei tapahtunut samalla aikavälillä. Toisin kuin usein luullaan, rock-kappaleita saattoi kyllä esiintyä yksittäisissä elokuvissa aina 1960-luvulta alkaen. Konventionaalisen musiikkistrategian kannalta tämä tarkoitti sitä, että näissä tapauksissa alkuperäisen binaariopposition sisälle syntyi uusi, upotettu binaarioppositio. Rock-kappaleet asettuvat vastakkain muiden, hyväksytympien populaarilaulujen muotojen kanssa. Kummatkin laulutyyppit esitetään diegeettisinä ja kohosteisina esityksinä, mutta vastakkaisuus niiden välille syntyy siinä, kuinka hyvin laulu kykenee ilmaisemaan henkilöhaamojen tunteita ja sisäistä maailmaa. Neuvostoelokuvassa rock-kappaleet eivät liity mielen liikkeisiin, vaan kehollisuuteen, sillä ne esitetään yleensä kohtauksissa, joissa tanssitaan. Rock esitetään siis tyhjänpäiväisenä ja pinnallisena – ja usein vielä sangen koomisessa valossa.

Esimerkki tällaisesta hassusta rock-laulusta löytyy myös *Sotakaverit*-elokuvasta. Kamerton-niminen yhtye on pukeutunut Beatles-henkisiin asuihin ja esittää kappaleensa ”My orjom na vsju katušku” [”Huudamme täyttä kurkkua”]. He esiintyvät trendikkäässä ravintolassa, jonne elokuvan päähenkilöt, keski-ikäiset sotaveteraanimehet ovat kokoontuneet toverinsa hautajaisten jälkeen. Laulun sanoista ja esityksestä muodostuu humoristinen ja itseään reflektoiva vastapaino miesten pyrkimykselle puhua syvällisesti: ”Laulamme täyttä kurkkua ja häiritsemme teidän keskustelua” on laulun tekstisisältö. Laulun ja sitä tanssivan nuorison sekä surullisten vanhojen miesten välille syntyy tragikoominen vastakkainasettelu, jossa ei ole epäselvää kumman puolelle elokuvan kertojapositio asettuu. Käytännössä kaikki esimerkit rock-musiikista 1960- ja 1970-luvun neuvostoelokuvissa sijoittuvat kohtauksiin, joissa orkesteri soittaa tai nuoriso tanssii tai kuuntelee musiikkia. Rock-musiikki liittyy siis vahvasti yhtäältä nuorison kuvaukseen ja toisaalta musiikin esittämisen tai kuuntelun kuvaukseen aktiivisena toimintana.

Perestroikan myötä tämä perusasetelma muuttui yllättävän vähän. Tuolloin tehtiin useampikin rock-elokuva, joissa kuvauksen kohteena on rock-kulttuuri itse ja rock-muusikoiden esittäminen valkokankaalla. Rock-kappaleita näissä elokuvissa esiintyi sen verran paljon, että rockia voi perustellusti jo pitää näiden elokuvien pääidiomina. Mutta näissäkin tapauksissa rock-laulut eivät ole pääidiomina yksin. Ikään kuin elokuvien musiikkistrategiaa ei olisi uskallettu rakentaa pelkästään rock-kappaleiden varaan; edelleenkin ei luoteta täysin niiden kykyyn välittää kaikkea sitä informaatiota mitä pääidiomin tehtäviin usein kuuluu. Tällä kertaa binaariopposition ensimmäinen osapuoli kahdentuu: pääidiomina toimii yhdistelmä alkuperäistä instrumentaalimusiikkia ja rock-lauluja. Ja mielenkiintoista kyllä, vanhemmalta neuvostoajalta peräisin oleva eri laulutyyppien kahtiajako säilyy edelleen – nyt roolit ovat vain kääntyneet ympäri. Rock-laulut välittävät syvää ja älyllistä tunnesisältöä, kun taas muut laulutyyppit edustavat pinnallisuutta ja tyhjänpäiväisyyttä.

Voi perustellusti väittää, että Aleksei Balabanovin *Veli* (*Brat*, Venäjä 1997) esittelee ensimmäisen todellisen venäläisen rock-lauluista koostuvan kompilaatio-soundtrackin. Pääidiomi koostuu yksinomaan rock-lauluista. Silti edelleen on läsnä neuvostoajalta peritty dikotomia syvällisten laulujen ja pinnallisten laulujen välillä. Samalla täydeksi pääidiomiksi ylennetyt rock-laulut ikään kuin epäröivät uudessa roolissaan. Ne heiluvat diegeettisyyden molemmin puolin ikään kuin pohtien, minkä mallin mukaan toimia: neuvostoajan konvention, perestroikan konvention vai modernimman, läntisessä elokuvassa käytetyn musiikkistrategian mukaan. Onko elokuva realistinen kuvaus nuoresta miehestä, joka pitää rock-musiikin kuuntelusta vai onko se fantastissävytteisempi kuvaus eepisen uuden ajan sankarin synnystä? Musiikin käytön epäröinti heijastuu suoraan elokuvan genren ja merkityksen määrittämiseen. Samalla pääidiomin epäröivä käytös voidaan nähdä tärkeänä askeleena venäläisen elokuvamusiikin konventioiden evoluutiossa: *Veli*-elokuvan myötä rock-lauluista on vihdoin tulossa sitä ”oikeaa” elokuvamusiikkia.

Veli-elokuvan tarinamaailma eli diegesis on täynnä realistisia musiikkitekniikan eri ilmentymiä, eri tapoja kuunnella ja kuluttaa musiikkia: CD-levyjä, LP-levyjä, radiovastaanottimia ja elävää musiikkia. Siihen on myös sisällytetty useita eri tapoja yhdistää ja tallentaa musiikkia kuvan kanssa: on konserttiesitys, VHS-konserttitaltiointi ja kalliisti tehty musiikkivideo. Elokuva sisältää lisäksi dokumentaarisen kohtauksen keski-ikäistyivistä perestroika-ajan rock-muusikoista ja jopa humoristisen tanssikohtauksenkin. Siitä huolimatta, että elokuvassa on kiinnitetty näin paljon visuaalista huomiota musiikin eri esittämisen muotoihin, elokuvan tarina ei päällisin puolin keskity kertomaan musiikista, musiikin tekemisen kulttuurista tai sen kuuntelusta, vaan se on gangsteritarina nuoren miehen seikkailuista Pietarin alamaailmassa. Näiden kaikkien eri musiikkia ja kuvaa yhdistävien variaatioiden sisällyttäminen näennäisesti aivan muista asioista kertovaan elokuvaan on vahva itsereflektion merkki: elokuva ei vain käytä musiikkia tietyllä tavalla, vaan samanaikaisesti kommentoi itse sitä omaa käyttötapaansa. *Veli* on yksi lenkki venäläisen elokuvamusiikin evoluutioketjussa. Se on samalla hyvin tietoinen asemastaan ja roolistaan tässä ketjussa.

Ohjaaja Balabanov jatkoi *Veli*-elokuvan jälkeen pop- ja rock-laulujen käytön mahdollisuuksien tarkastelua lähes kaikissa myöhemmissä elokuviinsa. *Gruz 200* (Venäjä 2006) ja *Kotšegar* (Venäjä 2010) käyttävät molemmat omalla tavallaan populaarikappaleita kuvaamaan kollektiivista anempatiaa sekä neuvostoajan että sen jälkeisen yhteiskunnan kriittisimpinä hetkinä. Kummankin elokuvan musiikkistrategia sai aikaan pienen kohun Venäjällä herättäen jopa vihaa, mikä on ilman muuta merkittävä saavutus mille tahansa 2000-luvun puolella tehdyn elokuvan musiikkiraidalle.

Balabanovin viimeiseksi elokuvaksi jäi Tarkovski-pastissi *Ja tože hotšu* (Venäjä 2012). Se on tarina gangsterista, rock-muusikosta ja elokuvaohjaajasta onneaan etsimässä. Elokuvan musiikkistrategia rakentuu ei-diegeettisesti kuulluille Auktsyon-yhtyeen rock-kappaleille, joita käytetään yhdessä futuristis-elektronisen alkuperäismusiikin kanssa; joskus molempia kuullaan jopa yhtä aikaa. Mutta elokuva sisältää myös yhden sangen perinteisesti rakennetun diegeettisen musiikkiesityksen: elokuvan muusikko-hahmo (Auktsyon-yhtyeen Oleg Garkuša) on kantanut läpi koko elokuvan kitaralaukkua mukanaan. Kitaraan ei kiinnitetä juurikaan huomiota ennen kuin leirinuotion ääressä toverit pyytävät muusikkoa laulamaan jotain. Garkuša ottaa juhlallisesti kitaran laukustaan, asettaa huolellisesti lasit nenälleen ja epävireisesti kitaraansa räpyyttäen alkaa huutaen deklamoida tekstiä, joka kuvaa lyhyttä kohtaamista kodittomien juoppojen kanssa. Kun esitys on ohi, pyyhkäisee hän silmäkulmastaan kyyneleen. Performanssin voi nähdä suorana viitteenä neuvostoajan elokuvien

musiikkiesitysten perinteeseen. Muodoltaan räävitön ja brutaali rock-esitys toimii tälläkin kertaa mitä syvempien tunteiden tulkkina – ei ehkä kertojan tai kuulijoiden näkökulmasta, mutta ainakin esiintyjälle itselleen.

Kun poikani vielä vähän kasvaa, hän huomaamattaan oppii hahmottamaan elokuvien musiikin liikkeitä diegeettisyyden ja ei-diegeettisyyden välillä – samalla tapaa kuin me kaikki olemme oppineet. Hän tulee myös alitajuisesti tulkitsemaan näiden liikkeiden mukanaan tuomat merkitykset ja niiden sisältämät semioottiset ja narratologiset dikotomiat. Mutta nämä viattoman rehelliset ja suoraviivaiset kysymykset ja pohdinnat ”Mistä tuo musiikki tulee?” ja ”Mikä tämä laulu on?” ovat olennaisia kehityksen välivaiheita, oli kyse sitten ihmisyksilöstä oppimassa taiteen kielen konventioita tai kokonaisista kulttuureista laajentamassa omaa ilmaisurepertuaariaan.

Tässä lektiössä esittämäni yksinkertaistukset ja dikotomiat perustuvat väitöskirjassani tehdyille useiden elokuvien musiikkikäytön tarkalle lähiluvulle tiettyjen taiteen, elokuvan ja elokuvamusiikin rakennetta kuvaavien teorioiden valossa. Mutta tämä työ on vasta ensimmäinen vaihe, sillä tarvitaan vielä lisää tietoa ja perehtymistä. Elokuvien purkamista esittämäni metodin avulla tulee jatkaa, jotta elokuvamusiikin käyttöön liittyvien konventioiden määrittäminen eri aikakausina tarkentuu. Lisäksi on tarvetta kulttuurisidonnaisemmalle keskustelulle siitä, miksi tietyt konventiot ovat syntyneet tietyissä konteksteissa tiettyinä ajanjaksoina, miksi ne ovat sitten kehittyneet tiettyihin suuntiin ja miksi eri konteksteissa kehitys on ollut erilaista – vai onko sittenkään? Tutkimukseni ei anna tyhjentäviä vastauksia näihin kysymyksiin, vaan määrittää vasta yhden musiikkityypin kehityksen elokuvan rakenne-elementtinä tietyssä kontekstissa. Minun näkökulmastani mielenkiintoinen ja jännittävä matka on vasta alussa.

Lähteet

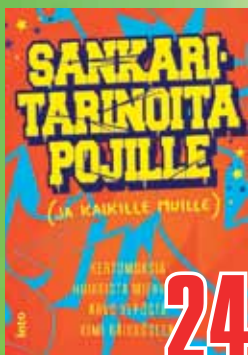
- Brown, Royal S. (1994), *Overtones and Undertones. Reading Film Music*. London, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Chion, Michel (1994), *Audio-vision. Sound on Screen*, (käännös Claudia Gorbman), New York: Columbia University Press.
- Egorova, Tatiana K. (1997), *Soviet Film Music. An Historical Survey* (käännös Tatiana A. Ganf & Natalia A. Egunova), Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Gorbman, Claudia (1987), *Unheard Melodies. Narrative Film Music*. Bloomington & London: Indiana University Press & BFI Publishing.
- Heldt, Guido (2013), *Music and Levels of Narration in Film. Steps Across the Border*. Bristol & Chicago: Intellect.
- Korganov, T. & Frolov, I. (1964), *Kino i muzyka. Muzyka v dramaturgii filma*. Moskva: Iskusstvo.
- Reay, Pauline (2004), *Music in Film. Soundtracks and Synergy*. London: Wallflower.
- Smith, Jeff (1998), *Sounds of Commerce. Marketing Popular Film Music*. New York: Columbia University Press.

MA Ira Österbergin musiikkitieteen alaan kuuluva väitöskirja *What Is That Song? Aleksej Balabanov's Brother and Rock as Film Music in Russian Cinema* tarkastettiin keskiviikkona 9.5.2018 klo 12 Helsingin yliopiston humanistisessa tiedekunnassa. Vastaväittäjänä toimi Senior Lecturer Guido Heldt (University of Bristol) ja kustoksena professori Pirkko Moisala.

SINÄ + NÄMÄ KIRJAT =



SAATAVILLA KAUPUISTA JA INTOKUSTANNUS.FI



24⁹⁰

(norm. 29.00)

Emmi Jäkkö &
Aleksis Salusjärvi (toim.)
**SANKARITARINOITA
POJILLE
(JA KAIKILLE MUILLE)**



24⁹⁰

(norm. 29.00)

Taru Anttonen &
Milla Karppinen (toim.)
**SANKARITARINOITA
TYTÖILLE
(JA KAIKILLE MUILLE)**

Äänikirja



26⁹⁰

(norm. 32.00)

Ari Turunen
**MULKEROT
PATSAALLE
KOROTETTUIEN
SUURMIESTEN
ELÄMÄKERTOJA**



26⁹⁰

(norm. 29.00)

Heikki Hiilamo
**NÄKYMÄTTÖMÄT
SANKARIT**

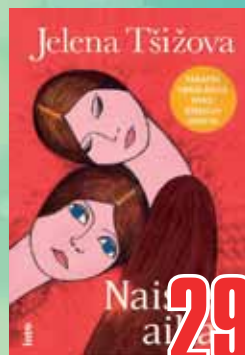
E-kirja



28⁹⁰

(norm. 34.00)

Indrek Hargla
**APTEEKKARI
MELCHIOR
JA GOTLANNIN PIRU**



29⁹⁰

(norm. 32.00)

Jelena Tšišova
NAISTEN AIKA

E-kirja

into

Kurkistus korruptiokisojen kulissien taakse

Robert W. Orttung and Sufian N. Zhemukhov, *Putin's Olympics. The Sochi Games and the Evolution of Twenty-First Century Russia*. Abingdon: Routledge, 2017. ISBN: 978-0415823722.

Kansainvälisen politiikan tutkijoiden Robert Orttungin ja Sufian Zhemukhovin monografia *Putin's Olympics. The Sochi Games and the Evolution of Twenty-First Century Russia* (2017) tarjoilee monitahoisen näkökulman Putinin Venäjään Sotšin talviolympialaisten tirkistysaukon kautta. Teos pureutuu Venäjän ensimmäisten talviolympialaisten talouteen, taustoihin, turvallisuuteen sekä Sotšin alueen historiapolitiikkaan. Lopuksi tekijät esittävät alustavan arvionsa olympialaisten jättämästä perinnöstä.

Orttung ja Zhemukhov ajoittavat olympiaisännöyden historian 1990-luvulle, josta lähtien Vladimir Putin on tavalla tai toisella pyrkinyt edistämään olympialaisten saamista Venäjälle. Putinin visiossa olympialaisten isännöinnin tarkoituksena on ollut osoittaa Venäjän palanneen maailman merkittävien valtioiden joukkoon Neuvostoliiton romahduksen ja 1990-luvun rappion jälkeen. Taustalla on ollut myös halu todistaa, että nyky-Venäjä pärjää kapitalistisessa markkinataloudessa läntisten teollisuusmaiden rinnalla – talouskasvu edellä, vailla erityistä ideologiaa.

Sotšin olympiaprojekti ei Orttungin ja Zhemukhovin mukaan ole mikään poikkeustapaus, vaan oppikirjaesimerkki Putinin poliittisesta ja taloudellisesta vallankäytöstä, jossa valtion resurssien jakaminen vallanpitäjien lähipiirille on institutionalisoitunut ja keskittynyt pienelle eliitille. Megatapahtumat, tai laajemmin megaprojektit, ovat olleet keskeinen osa Putinin vallankäyttöä. Ne ovat ikään kuin liima, joka on pitänyt hallinnon kasassa ja tuottanut jatkuvuutta sekä suhteessa menneeseen että tulevaan. Orttung ja Zhemukhov tulkitsevat, että Krimin valtaus, Ukrainan sota ja Kertšinsalmen silta ovat samaa megaprojektien jatkumoa Sotšin olympialaisten kanssa. Yhtenä esimerkkinä Sotšin ja Krimin projektien yhteensulautumisesta he nostavat esiin Olimpstroj-yrityksen, joka Krimstroiksi uudelleen nimettynä hyödynsi olympialaisista jäljelle jääneitä resursseja Krimillä. Orttung ja

Zhemukhov pitävät megaprojekteja autoritaaristen johtajien keinona ylläpitää hallintoa ja omaa asemaansa sekä näkevät yhtäläisyyksiä Putinin hankkeiden ja neuvostoaikaisten rakennusprojektien kuten Vienanmeren–Itämeren kanavaja Baikalin–Amurin rautatie välillä.

2000-luvun megaprojekteille on ollut tyypillistä kanavoida resursseja Moskovan ja pääkaupunkiseudun ulkopuolelle. Voittajia ovat olleet Sotšin lisäksi etenkin Jekaterinburg ja Kazan. Samaan aikaan kun megaprojektit ovat tuoneet hyvinvointia ja investointeja tietyille alueille, ne ovat eriarvoistaneet maata. Moni alue on jäänyt nuolemaan näppejään, mutta myös megatapahtumia järjestäneissä kaupungeissa on ollut tyytymättömyyttä. Paikalliset olisivat mieluummin priorisoineet pitemmän aikavälin tarpeita kuten koulutusta, terveydenhuoltoa ja kaupunkikultuuria lyhytikäisen megaspektaakkelin sijaan.

Kansalaismielipiteillä ei kuitenkaan ole ollut vaikutusta sen enempää olympialaisten isännöintiin kuin niihin käytettyihin resursseihinkaan. Putin saattoi käyttää olympialaisiin loputtomasti rahaa joutumatta siitä minkäänlaiseen yhteiskunnalliseen vastuuseen. Martin Müllerin laskelmien mukaan kisojen lopullinen hintalappu oli 55 miljardia dollaria. Se on – laskutavasta riippuen – 5–10 kertaa enemmän kuin yhdetkään kesä- tai talviolympialaiset ennen tai jälkeen Sotšin. Hintaa nostivat muun muassa haamutyöläiset, ylilaskuttaminen, rahojen siirto ulkomaille sekä lahjusten antaminen sopimusten takaamiseksi. Historian kalleimmista olympialaisista on puhuttu mediassakin jo niin paljon, että muiden olympialaisten sijaan kulujen mittakaavaa olisi avannut paremmin Putinin olympialaisten vertaaminen muihin megatapahtumiin ja megaprojekteihin. Paljonko Sotšin spektaakkeli maksoi esimerkiksi verrattuna jalkapallon mm-kisoihin (Rio 2014, Venäjä 2018, Qatar 2022) tai maailmannäyttelyihin (Hannover 2000, Shanghai 2010, Milano 2015)?

Sekä olympialaisten historiaan että omaan lähimenneisyyteen liittyvät terroriteot mielessä Venäjä panosti valtavasti olympialaisten turvallisuuteen, johon kisojen budjetista käytettiin kaksi miljardia dollaria. Turvallisuuden näkökulmasta olympialaiset vedettiin onnistuneesti läpi. Vaikka kisojen aikana terrori-iskuilta ja

muilta turvallisuusuhkilta välttyttiin, muutama kuukausi ennen olympialaisia kolme itsemurhauskua Volgogradissa vei 42 ihmisen hengen ja haavoitti 122 ihmistä. Orttung ja Zhemukhov arvioivat, että turvajärjestelyt ja menestyksenkäs terrorismin torjunta saattoivat jopa hetkellisesti edistää venäläisten aseiden vientiä. Krimin valtuksen myötä asetetut talouspakkotteet kavensivat Venäjän mahdollisuuksia asevientiin, mutta tietävästi Sotšin turvallisuutta taanneita aseita on hyödynnetty myöhemmin Krimillä ja Syyriassa.

Olympialaisten turvatoimet antoivat mahdollisuuden myös kansalaisyhteiskunnan kaventamiseen. Kisat loivat kilven, jonka takana viranomaiset vahvistivat yhteiskunnallista kontrollia. Esimerkiksi kaikkien Sotšin alueella olleiden puheluja kuunneltiin ja kisaturisteilta kerättiin laajasti henkilötietoja erityisten elektronisten passien avulla. Olympialaiset mahdollistivat myös eliittijoukkojen keskittämisen ja armeijan vahvistamisen kisojen turvallisuuteen vedoten.

Vaikka kansalaisjärjestöjen vaikutus olympialaisten järjestelyihin oli melko pieni, ne saivat agendansa olympialaisten tuoman kansainvälisen mediahuomion kontekstissa tavallista paremmin esille. Seksuaalivähemmistöjen oikeudet oli yksi puhutuimmista teemoista kisojen alla. Etenkin kesällä 2013 voimaan tullut laki, joka kielsi homoseksuaalisen propagandan levittämisen alaikäisille, synnytti keskustelua olympialaisten boikotoinnista. Olympialaisten lähestyessä boikottimieliala laantui ja rajoittui lopulta lähinnä valtionjohtajiin. Barak Obamaa ja Angela Merkeliä ei Putinin speksaakkelissa nähty, mutta yksikään maa ei jättänyt osallistumatta urheilukisoihin.

Sotšin rahoituskuvia, Putinin roolia ja viimeaikaisia doping-paljastuksia on puitu mediassa kohtuullisen paljon. Sotšin alueen vähemmistökansoihin liittyvä historiapolitiinen ulottuvuus on sen sijaan jäänyt paljon vähemmälle huomiolle. Alueen alkuperäisväestöön kuuluvat tšerkassit ovat suurin etninen ryhmä Venäjän Kaukasuksella, jossa heitä elää vajaa miljoona. Tämän lisäksi tšerkasseja elää diasporassa arviolta viidestä seitsemään miljoonaa. Tšerkassien alue päättyi Ottomaaneilta Venäjän keisarikunnan vaikutuspiiriin vuonna 1829 laaditulla sopimuksella. Vuosikymmeniä kestänyt taistelu itsenäisyyteen pyrkineiden tšerkassien ja Venäjän välillä johti lopulta tšerkassien tappioon ja tsaarin vallan vahvistumiseen. On kohtalon ivaa, että olympialaisten aikaan tuli kuluneeksi 150 vuotta siitä, kun tsaarin joukot kukistivat tšerkassit ja ajoivat tuhannet maanpakoon muun muassa Ottomaanien valtakuntaan. Vain noin 10

prosenttia tšerkasseista jäi alueelle.

Olympialiike on viime vuosikymmeninä kiinnittänyt huomiota alkuperäiskansojen kohteluun. Esimerkiksi Sydneyn (2000) ja Vancouverin (2010) olympialaisissa alkuperäisväestöä kunnioitettiin ottamalla heidät mukaan avajaisseremonioihin. Venäjä sen sijaan ohitti alueen alkuperäisväestön historian miltei kokonaan. Tšerkassien kansalaisjärjestöt yrittivät tarjota olympialaisten järjestäjille mahdollisuuksia kunnioittaa alueen alkuperäisväestöä ja sen historiaa, mutta esimerkiksi yksikään kuudesta olympiakultaa voittaneesta tšerkassista ei kelvannut kantamaan olympiatulta tai saanut näkyvyyttä kisojen aikana. Lopulta järjestäjät sallivat pienimuotoiset mielenilmaisut rajatulla, syrjäisellä alueella olympialaisten aikana.

Tšerkassien murheellisella historialla yritti sen sijaan ratsastaa Georgian silloinen presidentti Mihail Saakašvili. Venäjän ja Georgian suhteiden kiristyttyä ja leimahdettua viiden päivän sodaksi syksyllä 2008 Saakašvili vetosi kansainväliseen olympiakomiteaan ja pyysi kisojen siirtämistä toiseen paikkaan. Saakašvili, joka oli vuotta aiemmin vuolaasti onnitellut Putinia kisojen saamisesta, oli nyt sitä mieltä, että olympialaisten järjestäminen paikassa, jonka yllä lepäsi kansanmurhan varjo, vahingoittaisi olympialiikkeen periaatteita. Hän uhkasi Georgian jättäytymisellä pois kisoista, jos Venäjän annettaisiin järjestää olympialaiset suunnitelmien mukaan. Näillä uhkauksilla ei ollut kuitenkaan mitään vaikutusta kansainväliseen olympiakomiteaan ja Georgia oli mukana olympialaisissa 87 muun osallistujamaan kanssa.

Orttung ja Zhemukhov arvioivat Venäjän onnistuneen osittain olympialaisille asettamissaan tavoitteissa. Alueellisen kehittämisen näkökulmasta tapahtumaa voidaan pitää sikäli onnistuneena, että uuden infrastruktuurin myötä Sotšista luotiin ympärivuotinen moderni turistikohde, jossa on kapasiteettia suuren luokan tapahtumien järjestämiseen. Voittajiin lukeutui etenkin Putinin lähipiiri, joka sai kahmittua itselleen suurimman osan Sotšin rakennusurakoista. Toistaiseksi Sotšin hyödyntäminen on jäänyt melko vähäiseksi. Olympialaisten jälkeen siellä on järjestetty shakin maailmanmestaruusottelu marraskuussa 2014 ja maailman nuorisofestivaalit lokakuussa 2017. Lisäksi Sotšissa on ajettu vuosittain formula ykkösen osakilpailu vuodesta 2014 lähtien. Ulkomaisia turisteja ei ole olympialaisten jälkeen juuri näkynyt, mutta kotimainen turismi on hiljalleen löytänyt Sotšin.

Kansainvälisesti katsottuna Putin onnistui järjestämään näyttävän megaspeksaakkelin, jossa

ei juuri ollut moittimista. Kisoissa kaikki sujui odotusten mukaisesti ja päättäjisten alkaessa tunnelma Venäjän talviolympialaisten suhteen oli jo kääntymässä myönteiseksi, kunnes seuraavana päivänä kuuluivat vihreät miehet ilmestyivät Krimille, mikä johti lavastettuun kansanäänestykseen ja lopulta niemimaan valtaamiseen Venäjälle. Krimin valtauksen vuoksi Sotšin mahdolliset imagohyödyt jäivät olemattomiksi. Pew Research Centerin tekemän mielipidemittauksen mukaan vuosi Sotšin kisojen jälkeen suurin osa kansalaisista eri maissa ei pitänyt Venäjää eikä Putinia kovin suurena arvossa. Vaikka kisat vahvistivat kansallistunnetta ja yhtenäisyyttä, olympialaiset eivät kuitenkaan vahvistaneet Putinin kotimaista suosiota. Sen sijaan Krimin valtaus nosti hänen kannatuslukemansa ylöspäin.

Ortung ja Zhemukhov arvioivat, että Sotšin olympialaisten pitkäaikaisin perintö saattaaakin olla niiden vaikutus kansainväliseen olympialiikkeeseen. KOK:ta on moitittu epädemo-

kraattisuudesta, läpinäkymättömyydestä ja vastuuttomuudesta. Putinin ylihintaisten kisojen jälkeen KOK asetti olympialaisille kulukat, tunnusti seksuaalivähemmistöjen oikeudet ja otti tiukemman kannan dopingiin. Venäjän valtiollisen doping-ohjelman paljastumisen jälkeen, KOK sulki maan pois Pyeongchangin talvikisoista 2018.

Putinin olympialaiset on tiivis ja helppoluokainen yhteenveto Venäjän olympioprojektista. Kirjan ansio on tuoda yhteen tähän mennessä julkaistu tutkimustieto Sotšin kisoista, mutta aihetta kansainvälisen median kautta seuranneille se ei tuo valtavasti uusia faktoja eikä mullistavia uusia tulkintoja. Tutkimuksen näkökulmasta pöytää ei ole tämän teoksen myötä putsattu, mutta se on erinomainen lähtökohta Sotšin olympialaisista kiinnostuneille ja sopii mainiosti esimerkiksi yliopisto-opetuksen materiaaliksi.

Pia Koivunen

Rajoja ylittävää Venäjä-tutkimusta

Gennadi Obatnin & Tomi Huttunen (toim.): *Transnatsionalnoje v russkoi kulture: Studia Russica Helsingensia et Tartuensia XV. Moskova: Novoje literaturnoje obozrenije, 2018. 480s. ISBN: 9785444809280*

Gennadi Obatninin ja Tomi Huttusen toimittama venäjänkielinen artikkelikokoelma *Transnatio-naalinen venäläisessä kulttuurissa* on katsaus venäläisen kulttuurin ja kirjallisuuden alan uuteen tutkimukseen. Kokoelmassa on 17 artikkelia eri kirjoittajilta. Niitä yhdistää väljästi transnatio-naalisuuden teema. Nostan tässä arviossani esiin joitakin teemaan kytkeytyviä kokoelman artikkeleita.

Transnatio-naalisuudella tai ylijärjaisuudella tarkoitetaan valtioiden, kansojen ja kulttuurien rajat ylittäviä prosesseja, sekä ihmisten ja organisaatioiden välisiä suhteita. Transnatio-naalisissa kulttuurin prosesseissa avainasemassa ovat välittäjinä tai välikäsinä toimivat henkilöt tai kollektiivit, esimerkiksi kääntäjät, kriitikot, mesenaatit ja kustantamot, jotka toiminnallaan auttavat siirtämään kulttuurista informaatiota kieli- ja kulttuurirajojen yli. Usein tällaisilla välittäjähahmoilla, joista kokoelman artikkeleissa mainitaan esimerkiksi Edith Södergran, Henry Parland ja Ludmila Savitzky, on itsellä monikielinen, kosmopoliittinen tausta ja he ovat näin

ollen erityisen tottuneita toimimaan kulttuurien rajamailla. Nämä transnatio-naaliset prosessit tapahtuvat usein kulttuurien periferiassa tai saumoissa ja ovat siksi usein jääneet vähemmälle huomiolle tutkimuksessa. Tässä kokoelmassa tartutaan moneen tällaiseen aiheeseen.

Itse artikkelikokoelma on myös seurausta kulttuurien välisestä yhteydestä. Se on viidestoista osa Tarton ja Helsingin yliopistojen yhteistyönä tehdystä sarjasta, jonka artikkelit perustuvat yliopistojen yhteisiin konferensseihin, joita on järjestetty jo vuodesta 1987. Kirja on myös sarjan neljäs teos, jonka julkaisee maineikas venäläinen NLO-kustantamo.

Leonid Livakin artikkelin aiheena oleva kääntäjä Ludmila Savitzky on malliesimerkki kulttuurisesta välittäjästä. Hän syntyi Jekaterinburgissa vuonna 1881, mutta kasvoi Tbilisissä ja Lausannessa. Todellisen maailmankansalaisen lailla hän osasi venäjän lisäksi ranskaa, englantia, saksaa ja italiaa. Savitzkylä oli puolalaiset sukujuuret, minkä vuoksi hän valitsi Ranskaan muutettuaan oman tapansa translitteroida nimensä, joka kirjoitetaan venäjäksi muodossa Ljudmila Savitskaja. Tutkimuksen kannalta Savitzky on ollut tähän saakka marginaalissa, mutta elämänsä hän vietti transnatio-naalisen modernistisen kulttuurin keskiössä kääntäen Konstantin Balmontia, Ezra Poundia ja James

Joycea ranskaksi. Vastaavia hahmoja kulttuurien välissä olivat myös Tintti Klapurin ja Tomi Huttusen artikkeleissaan käsittelemät Edith Södergran ja Henry Parland.

Klapuri kirjoittaa artikkelissaan egofuturisti Igor Severjaninin runojen varhaisista suomalaisista käännöksistä. Ensimmäisenä Severjaninia käänsi Karjalan kannaksella Raivolassa kasvanut Edith Södergran, joka kävi koulunsa 1910-luvun Pietarissa ja hallitsi ruotsin, venäjän, saksan ja suomen kielen. Hän oli siis tapahtumapaikalla, kun venäläinen avantgarde syntyi ja tutustui Severjaninin tuotantoon jo hänen uransa alkumetreillä. Ensimmäiset runojen käännökset ruotsiksi sekä essee Severjanininista ilmestyivät kaksikielisessä modernistilehti *Ultrassa* vuonna 1922.

Tomi Huttusen artikkelin aiheena on puolestaan Henry Parlandin ja imaginiisti Anatoli Mariengofin väliset yhteydet. Parland oli Södergranin ja Savitzkyn tavoin monikulttuurinen hahmo. Hän syntyi Viipurissa ja hänen kotikielinsään olivat venäjä ja saksa sekä kirjallisenä kielenä ruotsi. Toimissa Suomessa moninkertaisena kielivähemmistön edustajana kulttuurien saumalueilla, hän oli erityisen hyvin soveltuva välittäjämiehen rooliin. Parland tunsu venäläisen futurismin ja formalismin, mutta uutena näkökulmana Huttusen artikkelissa paneudutaan siihen, miten hyvin Parland tunsu vähemmälle huomiolle Suomessa jääneet imaginiistit ja millaisia yhtäläisyyksiä voi löytää Mariengofin ja Parlandin taiteesta.

Suomen ja Venäjän välisiin kulttuurisuhteisiin paneutuu myös Lauri Piispa. Hän käsittelee 1920–30 -luvun Suomessa esitettyjä neuvostoelokuvia ja niiden maahantuontia. Maahantuonti onkin hyvin kokoelman teemaan sopiva aihe, sillä se on konkreettista kulttuurin siirtämistä paikasta toiseen. Sen myötä fyysinen kulttuurituote tuodaan yleisön silmien eteen. Maahantuojat pystyvät vaikuttamaan suurelta osin siihen, millaisen kuvan kohdemaan yleisö saa esimerkiksi tässä tapauksessa Neuvostoliiton elokuvataiteesta. Neuvostoelokuvan tapauksessa maahantuontiin vaikuttivat vahvasti myös Valtion filmitarkastamon sensuuri ja Etsivä keskuspoliisi, jotka kielsivät joidenkin elokuvien esityksiä. Erityisen tärkeänä välittäjähahmona taas toimi vuoteen 1930 asti Hella Wuolijoki, joka toi maahan ja käänsi paljon neuvostoelokuva.

Kuten Leonid Livak artikkelissaan toteaa, ymmärtääksemme kulttuurisia ilmiöitä täydellemmin emme voi tutkia ainoastaan kanonisoituja tekijöitä ja tekstejä, vaan on tärkeää suunnata katse myös unohtuneisiin tekijöihin ja toimijoi-

hin, sekä kulttuurien välisiin raja-alueisiin. Tällainen marginaalinen, mutta kiinnostava tekijä on Gennadi Obatninin artikkelissaan käsittelemä ranskaksi runoja kirjoittanut venäläinen Maria Kudaševa. Kuten Savitzkyn, Myös Kudaševan kohdalla jo nimi kertoo kulttuurien välillä toimimisesta, sillä hän julkaisi runojaan ranskan kielestä venäjäksi translitteroidulla nimellä Maia Kjuvilje. Hänen runojaan julkaistiin vain vähän, mutta hän oli tekemisissä sellaisten tunnettujen venäläisten modernistien, kuten Marina Tsvetajevan ja Maksimilian Vološinin kanssa.

Liisa Bourgeot'n artikkeli käsittelee myös eräänlaista käännöstä, mutta ei kaunokirjallista, vaan filosofista. Gustav Špetin filosofia on Bourgeot'n mukaan tulkinta Venäjällä ennen Špetiä tuntemattoman saksalaisen filosofi Edmund Husserlin fenomenologiasta. Špet pyrki tuomaan venäläiseen taiteen teoreettiseen tutkimukseen tieteellisyttä. Päinvastoin kuin samaan aikaan toimineet formalistit, joiden tieteellisyys pyrkimys nojasi luonnontieteisiin ja empiriaan, Špetin esikuvana oli saksalainen estetiikan tutkimuksen perinne.

Hyvin kiinnostavan katsauksen 1900-luvun alun Suomeen antaa Jekaterina Smelovan kirjeenvaihto, jota Aleksei Vostrikov tarkastelee kokoelman artikkelissaan. Pietarissa opettajakoulun käynyt ja hiukan ruotsia osannut Smelova muutti tuntemattomista syistä Helsinkiin vuonna 1899. Kirjeenvaihdossaan filosofi E. L. Radlovan kanssa Smelova valittelee suomen kielen vaikeutta ja kertoilee opetuksen huonosta tasosta yliopistolla. Hän opetti ranskaa professori J. J. Mikkolan vaimolle Maila Talviolle ja oppi tältä ruotsia, pääsi töihin Slaavilaiseen kirjastoon ja lopulta perusti Helsinkiin ammattikoulun venäjänkielisille tytöille.

Puškin on tunnetusti ollut vaikea käännettävä muille kielille ja venäjää taitamattomien voi olla vaikea ymmärtää runoilijan kotimaassaan nauttimaan ihailun määrää. D. S. Mirsky nimellä englanniksi julkaissut Ruhtinas Dmitri Petrovitš Svjatopolk-Mirski kuitenkin yritti vuonna 1926 julkaistun teoksensa *Pushkin* välityksellä tuoda Venäjän kansallisrunoilijaa tunnetuksi anglosaksiselle maailmalle. Tämän Puškinin elämää ja tuotantoa esittelevän teoksen syntyä tutkii artikkelissaan Mihail Jefimov.

Ukrainan ja Venäjän välisiä kulttuurisuhteita käsitellään kokoelmassa kahden artikkelin verran. Ensimmäisessä Polina Poberezkina käsittelee Anna Ahmatovalta pyydyttyä Taras Ševtšenko -käännöstä, joka ei koskaan valmistunut. Toisessa Eduard Vaisband kirjoittaa Ševtšenkon vaikutuksesta Osip Mandelstamin

runouteen. Mandelstam kiinnostui Ševtšenkon runoudesta jo vuonna 1919 oleskellessaan Har-kovassa, Ukrainassa.

Ben Hellman artikkelissa korjataan väärinkä-sityksiä siitä, miksi Leo Tolstoita ei nähty esiinty-mässä Yleismaailmallisessa rauhankongressissa Tukholmassa vuonna 1909 eikä 1910. Vuonna 1909 pohjoismaisissa lehdissä spekuloitiin sillä, että Tolstoin pasifistinen sanoma olisi pelottanut ruotsalaiset perumaan kongressin, vaikka todel-linen syy oli luultavimmin yleislakko Ruotsissa. Vuonna 1910, kun kongressi lopulta pidettiin, oli Tolstoi kutsuttu uudelleen esiintymään mutta hän kieltäytyi huonon terveydentilansa vuoksi.

Jo mainittujen lisäksi kokoelma sisältää Oleg Lekmanovin ja Maria Šarunovan artik-kelin Konstantin Vaginovin numismaattisesta ekfrasiksesta, Roman Voitohovitšin artikkelin tanssista Marina Tsvetajevan runoudessa, Ti-mur Guzairovin artikkelin venäjänjuutalaisten ja baltiansaksalaisten opiskelijoiden konflik-teista Tarton yliopistossa 1800-luvun lopulla,

Tatjana Nikolskajan katsauksen georgialaisista aiheista Tbilisin venäjänkielisessä lehdistössä vallankumouksen jälkeen, Jekaterina Ljjaminan ja Natalia Samoverin artikkelin vuonna 1838 vietetystä Ivan Krylovin juhlavuodesta sekä Natalia Jakovlevan artikkelin futuristirunoilija Tihon Tšurilinin yrityksistä muuttaa runoutensa suuntaa neuvostoajalle relevantiksi ja julkaisu-kelpoiseksi.

Monista kokoelman suomalaisten kirjoittajien aiheista on jo julkaistu artikkeleita suomeksi, mutta aiheen luonteen kannalta on erittäin tärkeää, että suomalaisvenäläisiä kulttuurisuh-teita käsittelevät artikkelit julkaistaan nyt myös venäjäksi ja venäläiselle lukijalle kontekstuali-soituina. Kokoelmassa on paljon uutta ja ennen julkaisematonta korkealaatuista tutkimusta, joka varmasti antaa venäläisestä kulttuurista laajasti kiinnostuneelle lukijalle uutta tietoa ja pohdittavaa.

Tapio M. Pitkäranta

Idäntutkimuksen toimituskuntaan uusia jäseniä

Idäntutkimuksen toimituskunta on saanut vahvistukseksi uusia jäseniä. Toimituskunnassa ansiokkaasti vuodesta 2014 vaikuttaneen Miia Ijäksen keskittyttyä uusiin haasteisiin tämän vuoden alussa toimituskuntaan liittyivät Dragana Cvetanović ja Mika Pylsy. Lisäksi lehden uutena toimitussihteerinä aloittaa numerosta 3/2019 alkaen Ira Österberg. Vuodesta 2015 lehden kannalta hyvin tärkeässä roolissa toimitussihteerinä toiminut Saara Ratilainen jatkaa toimituskunnan jäsenenä.

Uusista toimituskunnan jäsenistä Dragana Cvetanović (FM) viimeistelee väitöskirjaansa kielestä, identiteetistä ja performatiivisuudesta suomalaisessa ja serbialaisessa rapissa Helsingin yliopiston suomalais-ugrilaisen sekä pohjoismaisten kielten tutkimuksen osastolla. Työskenneltyään lähes yhdeksän vuotta Helsingin yliopiston Aleksanteri-instituutissa hän siirtyi keväällä 2019 kasvatustieteelliseen tiedekuntaan yliopistopedagogiikan keskuksen (HYPE) toimimaan tutkijana kolmivuotisessa PEDAMO-hankkeessa, joka keskittyy pedagogiikkaan ja kielelliseen diversiteettiin kaksikielisissä tutkinnoissa Helsingin yliopistossa. Hän opettaa Itäisen Keski-Euroopan, Balkanin ja Baltian tutkimuksen koulutusohjelmassa (IKEBB). Yksi hänen lempikursseistaan on ollut Venäjän, Ukrainan, Keski- ja Itäisen Euroopan sekä Balkanin hiphop-kulttuuriin keskittyvä Hip Hop East -kurssi. Vapaa-aikanaan hän pitää tanssimisesta, tajiista ja laskettelusta.

Mika Pylsy on venäjän kielen ja kirjallisuuden jatko-opiskelija Helsingin yliopistossa. Hän valmistui Helsingin yliopistosta estetiikan oppiaineesta vuonna 2015 ja on opiskellut myös

Dublinin Trinity Collegessa sekä Shanghain Fudanin yliopistossa. Opiskeluajanaan hän on ollut harjoittelussa ja myöhemmin työskennellyt Kansalliskirjaston Slaavilaisessa kirjastossa. Vuosina 2016–2017 Pylsy työskenteli Suomen Pietarin instituutin kulttuurituottajana ja virkaa tekeväenä johtajana. Tekeillä olevan väitöskirja käsittelee kertaustyytlejä venäläisessä modernismissä eli historiallisten tyyliuuntien pastisseja 1900-luvun alun venäläisessä kirjallisuudessa. Pylsy on myös Venäläisen kirjallisuuden seuran hallituksen jäsen ja osallistunut seuran toimintaan yleisöluentojen sekä erilaisten julkaisujen muodossa. Hänen artikkeleitaan, suomennoksiin ja muita tekstejä on ilmestynyt niin *Idäntutkimuksessa* kuin muissa lehdissä.

Ira Österberg on post doc -tutkija ja projektisuunnittelija Helsingin yliopiston Aleksanteri-instituutissa. Hän väitteli keväällä 2018 musiikkitieteeseen rock-musiikin käytöstä venäläisessä elokuvassa. Maisterintutkinto hänellä on Venäjän kielestä ja kirjallisuudesta. Jatkotutkimussuunnitelmiin kuuluu venäläisen elokuvamusiikin digitaalinen ja määrällinen analyysi sekä venäläisen elokuvatuotannon ja tuottajuuden tarkastelu. Akateemisen uran lisäksi Österberg on työskennellyt muun muassa matkatoimistovirkailijana Pietarissa, autonomian ajan venäjänkielisten sotilasasiakirjojen kääntäjänä, luovutetun Karjalan alueen ortodoksikirkonkirjojen tallentajana sekä ainejärjestölehden toimitussihteerinä ja päätoimittajana. Hän toimii Suomi-Venäjä-seuran Helsingin yliopiston osaston puheenjohtajana.

Katja Lehtisaari

VIETS:n kevätseminaari ja vuosikokous 10.5.2019

Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura VIETS juhlistaa 30-vuotista taivaltaan seuran kevätseminaarissa perjantaina 10.5.2019 klo 9.45–13.00 Tieteiden talolla (Kirkkokatu 6, Sali 404, Helsinki). Juhlavuoden seminaarissa pohditaan kulttuuriperinnön, kansallisen historiakirjoituksen ja toiseuden merkityksiä Venäjällä ja Euroopassa. Tilaisuuden pääpuhujia ovat kulttuurin ja yhteiskunnan tutkijat Olga Davydova-Minguet (Karjalan tutkimuslaitos, Itä-Suomen yliopisto), Sigrid Kaasik-Krogerus

(Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto) ja Kaarina Aitamurto (Aleksanteri-instituutti, Helsingin yliopisto).

Seminaarin yhteydessä julkaistaan VIETS:n 2019 gradupalkinnon voittajat sekä keskustellaan Venäjän ja Itä-Euroopan sekä VIE-tutkimuksen muutoksesta paneelikeskustelussa.

Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura VIETS:n vuosikokous järjestetään Tieteiden talolla perjantaina 10.5. klo 13.45 alkaen.

Tämän numeron kirjoittajat

Julia Bethwaite
FM, väitöskirjatutkija
Johtamiskorkeakoulu
Tampereen yliopisto

Anni Kangas
YTT, yliopistonlehtori
Johtamiskorkeakoulu
Tampereen yliopisto

Pia Koivunen
FT, tutkijatohtori
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto

Sami Kolamo
YTT, tutkija
Tampereen yliopisto

Anni Lappela
FM, väitöskirjatutkija
Kielten osasto
Helsingin yliopisto

Aleksi Mainio
FT, yliopistotutkija
Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto
Helsingin yliopisto





Riikka Palonkorpi
FT, tutkimushallinnon asiantuntija
Tutkimuspalvelut
Helsingin yliopisto

Ohjeita kirjoittajille

Ajantasaiset kirjoittajaohjeet verkkosivuillemme:
<https://journal.fi/idantutkimus/about/submissions>

1 Pääkirjoitus: Pia Koivunen: Tapahtumat tutkimuskohteina

ARTIKKELIT

- 3 Sami Kolamo: Valtiopropagandan paluu Venäjän jalkapallon MM-kisoissa 
- 23 Anni Kangas & Julia Bethwaite: Venäjän Venetsian-paviljongin paradoksaalinen valta 
- 45 Aleksi Mainio: Aatos Erkko ja Moskovan olympiaboikotti 1980 
- 64 Pia Koivunen: Venäjän kariutuneet maailmannäyttelyisännyydet 1889–2018 

ESSEET

- 82 Riikka Palonkorpi: 1989: Menneisyyden sietämätön keveys
- 89 Anni Lappela: Urheilua venäläisessä nykykirjallisuudessa

TAIDE

- 95 Ira Österberg: Venäläinen urheiluelokuva vuonna 2018

KOLUMNI

- 102 Riikka Turtiainen: Some-ajan arvokisat ja ihmisoikeuskysymykset

LEKTIOT

- 104 Emma Hakala: Ympäristöturvallisuus ja yhteistyö Länsi-Balkanilla
- 109 Ira Österberg: Rockin evoluutio venäläisessä elokuvassa
- 116 Arviot
- 121 Ajankohtaista

