

P e k k a P e s o n e n

I T Ä V A I L Ä N S I - V E N Ä L Ä I S E N K U L T T U U R I N K O H T A L O N K Y S Y M Y S

[Johdatus teemaan "Oma ja vieras venäläisessä kulttuurissa"]

[Itä vai länsi?](#) | [Viitteet](#) | [Kirjallisuus](#) | [PDF](#)

I t ä v a i l ä n s i ?

Venäjä on idän ja lännen välissä. Onko se itää vai länttä? Onko se lännen itäinen uhka vai voisiko se olla lännen etuvartio idässä? Onko maantieteellinen asema ollut piina vai etu kulttuurin kehityksessä?

Kysymykset voidaan asettaa monella lailla eikä yksiselitteisiä vastauksia ole, vaikka niitä on vuosisatojen kuluessa annettukin lukemattomista eri näkökulmista, useimmiten fanaattisesti ja yksipuolisesti, mutta juuri sellaisina myös kiehtovasti.

[Kristinusko tuli Venäjälle idästä](#), Bysantista, tuhat vuotta sitten [v. [988](#)]. Sen tulon suunta määräsi pitkälle venäläisen kulttuurin kehityksen suunnan ja ohjaa sitä vieläkin.

Itäisestä uskosta tuli oikea, ortodoksinen, usko (pravoslavie) [\[1\]](#). Se oli myös virallinen, hyväksytty, sittemmin myös omaksi koettu. Sitä piti puolustaa vierasta, väärää uskoa vastaan.

Suhde oikeaan uskoon muodostui normatiiviseksi. Sen näkökulma maailmaan oli kaksijakoinen. Kaikkiaan koko venäläiselle kulttuurille ja sen kehitykselle on ominaista poikkeuksellisen jyrkkä kahtiajakautuminen, dualismi. Koko kulttuurihistoriaa voidaan seurata duaalisten mallien kehityksenä, vuorovaikutuksena, dialektiikkana. Kuuluisat venäläistä kulttuuria tutkineet semiootikot Juri Lotman ja Boris Uspenski ovat selvittäneet tätä dualismia muinaisvenäläisessä kulttuurissa ja luoneet duaalisen mallin käsitteen sen yhteydessä [\[2\]](#). Mutta väljästi tulkiten tuon mallin voi nähdä elävän läpi Venäjän kulttuurihistorian näihin päiviin asti, vuosituhannen taittuessa kohti loppuaan monella lailla poikkeuksellisen jyrkästi.

Mitkä olisivat venäläisen kulttuurin perusjännitteet, minkä napojen väliin kulttuurin kehitys olisi puristettavissa? **Ks. [taulukko venäläisen kulttuurin](#)**

vastakohtapareista.

Vastakohtapareja voi jatkaa, mutta jo tämä luettelo synnyttää jokaisessa venäläisen kulttuurin harrastajassa monenlaisia assosiaatioita. Vääräuskoisista piirtyy suora linja kumouksellisiin, heistä toisinajattelijoihin, joita kullakin ajalla on ollut omansa. Vallankumouksellisista toisinajattelijoihin? Voisiko se olla suora kehityslinja?

Venäläisen kulttuurin kehitykselle on ominaista vastakkaisten voimien ja tendenssien taistelu. Toisen puolen voittaessa ei toinen koskaan kokonaan häviä, vaan jää elämään, unohdettuna, syrjään siirrettynä, kulttuurin periferiassa, josta se taas uudessa historiallisessa tilanteessa nousee esiin uudessa merkityksessä, uuteen käyttöön. Se mikä oli radikaalia muuttuikin konservatiiviseksi, vääräksi opiksi julistettu onkin taas oikea. Ainoan oikean kumouksen johtajista tulee kansansa pettäjiä ja moraaliselta tieltä suistajia, tuomitusta toisinajattelijasta tulee moraalisien tien virallinen osoittaja. Esimerkkejä on loputtomiin. Kärjistäen voidaan sanoa, että venäläisen kulttuurihistorian kiehtovuus on juuri tässä monivaiheisessa ja moni-ilmeisessä kehityksessä. Uusien ilmiöiden tuntemiseksi on tunnettava historia. Uusi saa kokonaiskuvansa vain suhteessa historialliseen kehitykseen.

Kristinusko tuli Venäjälle itäisessä muodossaan ja sääti venäläisen kulttuurin suunnan vuosituhanneksi, näihin päiviin saakka. Itäisestä uskosta tuli oikea usko ja läntisestä väärä. Oikea usko oli tosin ensin uhattuna idästä; [mongolit](#) [n. [1240-1400](#)] [\[3\]](#) eivät kuitenkaan onnistuneet tuhoamaan oikeauskoista Venäjää, joka itäisen uhkan lyötyään nousi kukoistukseen.

Tämän kukoistuksen luonne ja suunta muuttuivat täysin [1700](#)-luvulla. [Pietari I](#) siirsi kurssin länteen ja uudisti läntisin mallein kaiken: niin yhteiskunnan kuin kulttuurin. Vääräksi ja vanhaksi tuomittu kulttuuri jäi sivuun, mutta ei kuollut, vaan alkoi elää ja kyteä maanalaisena vastakulttuurina, oikeuteensa, pyhyytensä ja alkuperäisyyteensä, so. venäläisyyteensä uskoen.

Pietari ja hänen seuraajansa olivat valistushengen ohjaamia suuria uudistajia, ja samalla heistä tuli itsevaltiaita tyranneja ja radikalismista pahimmanlaatuista konservatismia.

Tämän huomasivat ja toivat esiin ne hallitsijoiden suosimat aatellisnuorukaiset, jotka lähetettiin länteen kouluttumaan valtiolle uskollisiksi virkamiehiksi. Mutta lännestä tulivatkin uudet kumousopit, jotka alkoivat uhata Venäjää. [1800](#)-luvun hallitsijoiden Venäjä ei enää tukeutunut läntisiin valistusoppeihin, vaan vanhaan itäiseen perivenäläiseen hallitsijan, kirkon ja kansan pyhään ykseyteen. Sen uhka olivat läntiset kumousopit [\[4\]](#) ja niiden innoittamat ja sokaisemat radikaalit, jotka halusivat muuttaa Venäjän kokonaan. Muutoksen opit ja keinot olivat monet.

Olennaista oli niiden läntinen alkuperä. Muutoksen vaatijat olivat kumouksellisia, joiden pyrkimykset tukahdutettiin karkotuksin ja teloituksin. Lännen tie oli 1800-luvun Venäjällä väärä ja tuomittu, sen kulkijat toisinajattelijoita siinä kuin [1700-luvun vanhauskoiset](#).

1700-luvun venäläinen taide luotiin läntisiin muotteihin. 1800-luvulla niistä pyristeltiin irti. Irtisanoutuminen oli komea: syntyi maailmankuulu venäläinen realismi [\[5\]](#). Se oli ohjelmallisesti venäläistä ja sellaisena oppositiossa läntisiä ilmiöitä ja vaikutteita vastaan, mutta samalla se ammensi niistä voimansa.

Venäläisyyden ja venäläisen taiteen (kts. esim. A.A. Ivanovin [Kristuksen ilmestyminen kansalle](#), 1837-57) suuri nousu on mitä monikulttuurisin ilmiö. Lainaukset, vaikutteet ja viitteet risteilivät moneen suuntaan. Huippunsa tämä kehitys saavutti modernismissa [\[6\]](#), joka kehittyi reaktionä realismille. Se syntyi kumoamaan realismin aikansa eläneenä ja saattaamaan taiteen uuteen uskoon ja vaiheeseen. Samalla se toi esiin venäläisistä venäläisimmänkin taiteen moninaiset läntiset kytkennät.

[1900-luvun](#) taitteessa "Itä vai Länsi?" oli erityisen ajankohtainen kysymys. Itä oli uhka, mongolit olivat taas vyörymässä Venäjälle. Itä oli torjuttava epävenäläisenä. Toisaalta idässä oli toivo: läntisen kuolleen kulttuurin vastavoima. Sen henkiin herättämiseen tarvittiin venäläistä kulttuuria ja sen voimaa, "hengen vallankumousta" [\[7\]](#). Se toteutettiin venäläisessä modernismissa läntisin virikkein, mutta luomalla silti omaleimainen venäläinen avantgarde, joka kulki 1920-luvun loppuun saakka eurooppalaisen kulttuurin kehityksen kärjessä (kts. Kandinskyn [Kompositio No.6](#) ja Malevichin [Musta neliö](#))

Venäläinen 1900-luvun avantgarde sulatti eurooppalaiset ja venäläiset vaikutteet taitavasti. Venäläinen omaleimaisuus säilyi, vaikka läntisten vaikutteiden osuus oli suuri. Länsi-Euroopassa venäläinen taide vaikutti nimenomaan venäläisyydellään. Se edusti uutta ja kumouksellista taidetta.

Sitä odotettiin syntyväksi myös uuteen kumouksen luomaan neuvostoyhteiskuntaan.

1920-luku onkin [uuden kumouksellisen taiteen](#) suurta aikaa. Sille on ominaista venäläisten ja länsieurooppalaisten vaikutteiden rikas vuorovaikutus. Kaikilla taiteenaloilla uusi venäläinen taide oli elävää ja uudistavaa. Muodon kumouksen kaiku kiiri nopeasti myös länteen, eikä se ole lakannut kuulumasta vielääkään. Venäjällä sitä kuulostellaan nyt uudestaan.

1920-luvun lopulta alkaen venäläisyys kanonisoiitiin pysähtyneeksi realismiksi ja

kumouksellisuus dogmeiksi (kts Laktionovin [Kirje rintamalta](#)). Venäläisen kulttuurin kehityksessä keskenään kamppaileiden liikkuvan ja pysähtyneen kulttuurin taistelussa pysähtynyt voitti. Se julistettiin aidosti venäläiseksi ja kaikki turmiollinen läntiseksi. 1940-luvulla tämä tulkinta sai äärimmäiset ilmenemismuotonsa. Taiteilijoita tuomittiin kosmopolitismista [\[8\]](#), vieraat vaikutteet nähtiin antikristuksen, so. läntisen kapitalismin tuottamana turmiona. Siinä missä venäläisyys merkitsi 1800-luvun ja 1900-luvun alun kulttuurissa elävää uteliaisuutta ja uusien keinojen etsintää, siitä tuli sosialistisen realismin [\[9\]](#) pyhänä dogmina yhtä tiukasti rajattua kuin 1800-luvun äärinationalismissa.

Paikalleenpysähtyneen ja yksitasoisen dogmaattisen kulttuurin tekeminen pyhitettiin käsitteellä pyhä Venäjän kansa. Sen tarpeet ja maku julistettiin hyvän taiteen kriteereiksi. Tarpeet ja maun määrittelivät vallanpitäjät ja kansan tuntijat ylhäältä käsin, niin kuin Venäjällä oli tehty aina. Kansan tarpeet ja tahdon uskoivat tietävänsä niin [vale-Dmitrit](#), [Boris Godunov](#), [Pietari I](#), [Katariina](#) kuin kaikki 1800-luvun keisaritkin. Kansan puoleen kääntyivät viime vuosisadalla niin radikaalit kuin konservatiivitkin. Realistit kuvasivat kansaa ohjelmallisesti ja tähtäsivät sen olojen muuttamiseen taiteellaan. Kansaa haluttiin valistaa, jotta se olisi sellainen kansa, jota kannatti kuvata ja jonka puolesta taistella.

Tämän tehtävän ja näkemyksen omaksui ohjenuorakseen venäläinen sosialismi ja neuvostoideologia. Kansasta tuli abstrakti dogmi ja itseisarvo, jolla oli kansan elämän ja arvojen kanssa usein varsin vähän yhteistä (kts. esim. Deinekan [Kollektiivi maatyöläinen pyörän selässä](#)). Arvojen ja käytännön ristiriidan osoittaminen on ollut myöhemmin historiankirjoituksen ohella juuri taiteen tehtävä. Sosialistinen realismi osoitti arvot ja käytännön ihanteelliseksi ykseydeksi, joka oli oma, pyhä, venäläinen ja muuttumaton. Rinnakkaisuus tiukkoihin uskonnollisiin dogmeihin oli selvä.

Kansan nimiin on vannonut jokainen Venäjän hallitsija. Kansan oikeuksia ajamassa katsovat olleensa myös tämän hetken poliittiset johtajat. Kansan tarpeista ja tilasta kaikki ovat yhtä kaukana kuin hallitsijat kaikkina aikoina ovat olleet. Sosialismin dogmeja ja iskulauseita ei enää ole, "[Kunniaa \(neuvosto\)kansalle](#)" ei julista enää yksikään valomainos eikä kunniataulu. Kansa vedotaan silti, yhtä vakaasti ja pyhästi kuin ennenkin.

"Kansan paras" [\[10\]](#) on johtanut paitsi hallitsijoita myös kapinallisia ja toisinajattelijoita. [Stenka Razin](#), Jemeljan Pugatšov, dekabristit, narodnikit, sosialistit keisarivallan aikana, Solzhenitsyn, Saharov, 1970- ja 80-luvun maaseudun miehet ja tämän päivän kiihkonationalistit ovat olleet kansan asialla: uskoneet tietävänsä sen tarpeen ja parhaan.

Taiteessa kansan puoleen kääntyminen ja sen asian ajaminen oli sosialistisen realismin asia. Ei-realistinen taide määriteltiin sosialistisen realismin teoriassa epäkansalliseksi, vieraaksi ja vääraoppiseksi, so. epäpyhäksi. Mutta kansalliset ainekset ja niiden monimuotoinen käyttö ovat olleet myös ei-realistisen taiteen materiaalia ja käyttövoimaa. 1900-luvun alun avantgarden voima oli sen venäläisyys, vaikkei se sitä ohjelmallisesti julistanutkaan. 1900-luvun alun taiteen suurista suuntauksista esimerkiksi niin symbolismi (Vrubelin [*Demoni*](#)), futurismi (Stepanovan [*Design for Football Clothes*](#)) kuin konstruktivismikin (Tatlinin [*Model of the Monument to the Third \(Communist\) International*](#)) tulivat Venäjälle lännestä, mutta saivat venäläisen ilmaisumuotonsa ja uudistivat länsieurooppalaista taidetta juuri sen voimalla. Venäläinen teatteri ja elokuva olivat 1900-luvun alusta alkaen eurooppalaisen kehityksen kärjessä venäläisinä ilmiöinä, jotka yhdistivät tuoreesti omaa ja vierasta.

Konservatiivit ovat eri aikoina tuominneet vieraana läntisen modernismin ja populaarikulttuurin. 1950-luvulta 1980-luvulle ne yhdistettiin usein koomisellakin tavalla. Populaarikulttuurin muodoista ehkä leimallisesti läntisin - rock-musiikki [\[11\]](#) - sai varsin pian parhaat ilmenemismuotonsa venäläisenä. Varsinkin venäläisestä todellisuudesta kummunneet sanoitukset ovat sen paras tavaramerkki - myös länessä. Venäläisyys on rockissakin saanut ääri-ilmentymänsä: rock-sanoitukset saattavat julistaa nationalistis-fasistisia arvoja.

Läntiset ainekset ovat tulleet venäläiseen kulttuuriin 1700-luvun taitteesta nykyrockiin kolmea tietä: 1) epäitsenäisenä jäljittelynä tai 2) omaperäisesti venäläistettynä. Kolmas tie on ollut tiukka torjunta. Ensimmäinen ja kolmas tie ovat korostaneet jyrkkää dualistisuutta, toisen tien ominaisuus on ollut monimuotoinen monikielisyys ja intertekstuaalisuus.

Suhde duaaliin malleihin ja intertekstuaalisuuteen on aina korostunut suhteessa omaan ja vieraaseen. Lännessäkin toimiessaan Solzhenitsyn oli oma, vaikka neuvostovallan romahtamiseen saakka viralliselle venäläiselle kulttuurille hän oli vieras. "Omana vieraana" hän oli neuvostovallalle hyökkäyskohteena tärkeämpi ja häneen piti kohdistaa järeämmät aseet kuin niihin vieraista aineksista esteettisen toisinajattelunsa ja kapinansa omaksuneisiin maanalaisiin avantgardisteihin, jotka olivat sosialistisen realismin riesana 1950-luvulta lähtien. Voimansa nämä kapinalliset saivat 1900-luvun alun avantgardesta ja läntisen taiteen virtauksista.

Esteettiset kapinat ja kumoukset käyvät Venäjän kulttuurihistoriassa rinnan yhteiskunnallisten kanssa. "Miten" on taiteen historiassa yhtä olennainen kysymys kuin "mitä". Molemmista on käyty ankaraa kiistaa, johon kysymys omasta ja vierasta on kuulunut olennaisena osana.

1700-luvulla venäläisen taiteen muoto luotiin länsieurooppalaisen klassismin [12] normien mukaiseksi. Sen rikkoivat romantiikan [13] muotoihanteet, realismin teoria taas vaati myös muodon uudistamista. Sen oppeja vastaan kävi 1900-luvun modernismi, sen kukin suuntaus omine ihanteineen. Vaikka sisällön ja muodon välisen suhteen painotuksissa oli suuria eroja eri suuntausten välillä, kaikissa korostuvat molemmat. Venäläinen formalismi [14] korosti 1910- ja 20-luvulla ilmaisukeinojen keskeisyyttä. Eri taiteenalojen - kuvataiteen, musiikin, kirjallisuuden, mutta myös teatterin ja elokuvan - suuri kukoistus syntyi luomalla uusia ja kumouksellisia ilmaisukeinoja. Vain niiden avulla kumouksellisen taiteen sisällöllisten ihanteiden katsottiin voivan toteutua. Kamppailussa muotoihanteista oma ja vieras sulautuivat toisiinsa. Uudet keinot ja normit saivat virikkeensä lännestä, mutta nopeasti myös venäläisen asunsa; 1800-luvun realismissa ja 1900-luvun alun modernismissa venäläinen taide kulki uusien ilmaisukeinojen tien näyttäjänä.

1930-luvulta alkaen sosialistisen realismin vastaiset esteettiset ihanteet elivät maan alla; modernismin perinne ei katkennut, vaikka se virallisesti tuomittiinkin turmiollisena. Julkisuuteen toisenlaisia esteettisiä ihanteita edustanut taide alkoi tulla esiin heti tilaisuuden tulle: 1950-luvulla suojasään aikana ja sen jälkeen jatkuvasti, vaikka virallinen kulttuuripolitiikka pyrkiin kaiken oikealta tieltä poikkeavan tukahduttamiseen. 1950-luvun lopulta neuvostokauden päättymiseen saakka venäläisessä kulttuurissa oli olennainen sija esteettisesti kapinallisella taiteella. Se korosti esteettisiä "maanalaisia" ihanteitaan, jotka imivät voimansa sekä venäläisen modernismin perinteestä että lännestä omaksutuista vaikutteista.

Esteettisesti kapinallisen undergroundin [15] traditio ja linja on toinen kuin ideologisesti aktiiviiseen toisinaajatteluun perustuvan taiteen, vaikka vihollinen olikin yhteinen ja vaikeudet yhtäläiset. Taiteelle annetusta suuresta merkityksestä kertoo se, että väärän esteettisen tien kulkijatkin olivat jatkuvasti valvonnan alaisena ja sensuuritoimien kohteena. Äärivaiheissa kuvataiteen avantgardea tuhottiin traktoreilla ja vesipumpuilla [16]. Leirituomion saattoi vielä 1970-luvullakin saada ideologisesti vääräoppisen formalismin harrastamisesta ja levittämisestä. Kotietsinnät olivat "käsittämättömän" taiteen tekijöille arkipäivää.

Suora julistus ei kuulunut uusien avantgardistien ilmaisukeinoihin. Julistus merkitsi esiintymistä kaikille ja kaikkien nimissä, kun taas avantgardisti vaali tiukasti subjektiivisia oikeuksiaan ja reviiriään. Monet taide-elämän tämän päivän konservatiivit peräivät takaisin taiteilijan viimeisen vuosikymmenen kulussa menettämän kaikkietävän julistajan ja opettajan roolia. Jos taide ei puhuttele joukkoja eikä ole keskustelun polttopisteessä, se ei ole merkittävää taidetta, katsovat monet. Polttopisteessä olo on venäläisen taiteen pitkä traditio. Onko se nyt

menetetty?

Julistajan tehtävän ohella venäläisellä taiteilijalla on aina ollut myös arvojen, normien ja muuttumattoman elämäntavan kyseenalaistajan tehtävä. Kysymykset on usein tehty huumorin keinoin. Sen juonne kulkee venäläisen kulttuurin historian läpi vakavan julistuksen rinnalla. Kyseenalaistaja on omaa ääntään kuunteleva subjektiivinen houkka, hulluna pidetty *jurodivy* [17], jonka totuus merkitsee perimmäisten totuuksien saattamista ylösalaisin ja naurunalaisiksi.

Naurukulttuurin [18] traditio alkaa jo muinaisvenäläisestä taiteesta ja kukoistaa voimakkaana tämän päivän avantgardessa. Groteskin naurun, viiltävän ironian ja riehakkaan parodian keinoin venäläinen taiteilija on ilmaissut itseään silloin, kun vakava ja julistava taide on määrätty hänen ainoaksi oikeaksi tehtäväkseen. Huumorin keinoihin on aina kuulunut myös estoton erilaisten ainesten ja teemojen lainaaminen sekä niiden parodinen ja monimielinen käyttö. Pyhien tekstien ja hahmojen pilkka tunnettiin keskiajalla niin Venäjällä kuin kaikkialla Euroopassa. 1800-luvun humoristikklassikoiden keinoista parodioiva siteeraaminen oli keskeistä niin kuvataiteessa, kirjallisuudessa kuin musiikissakin. 1900-luvun alun modernismissa ja erityisesti 1920-luvun taiteessa lainaaminen ja sen keinot elähdyttivät eri taiteenaloja: ikonien muotokieli innoitti monia kuvataiteen modernisteja [19], venäläinen kansanmusiikki ja kanonisoidut klassikot musiikin uudistajia, teatterin tekijät kyseenalaistivat parodioivalla lainaamisella koko 1800-luvun esitystradition, elokuvan Venäjällä kehitetty montaasitekniikka uudisti koko elokuvan.

Viime vuosikymmenten maanlaiselle esteettisesti virittyneelle taiteelle sosialistinen realismi tarjosi ehtymättömän lainausten aarreaivan. Sumeilematta sitä myös käytettiin. Ilman sosialistista realismia ei olisi venäläistä konseptualismia eikä sotsartia [20], vain sosialistisen realismin kliseistä saattoi kasvaa groteskin venäläisen nykyteatterin perinne, rock-musiikki ammentaa sekä vakavasti että parodioiden neuvostomusiikin aineksia, uusimmalle kirjallisuudelle sosialistisen realismin ja koko sosialistisen kielenkäytön normatiivinen, ontto ja korea sanasto on ollut elinehto. Kirjallisuudessa merkittävimpiä tämän tyyliuunnan edustajia ovat Dmitri Prigov [20] ja Lev Rubinstein (lue lisää heidän teksteistään); kuvataiteessa Ilja Kabakov sekä Vitali Komar & Aleksandr Melamid.

Naurun keinot ovat uudistaneet taiteen muotoa ja kieltä. Esteettisellä uuden luomisella on kuitenkin juuri Venäjällä myös ideologinen sisältönsä. Luova pilkka on luonnollisesti myös kannanotto. Onko sillä merkitystä enää sen jälkeen, kun pilkan materiaali ja kohde on menettänyt merkityksensä: kun Neuvostoliittoa ja sosialistista realismia ei enää ole? Tämä kysymys on asetettu venäläisessä viime

vuosien taidekeskustelussa monesti. Kysymyksen ovat esittäneet lähinnä perinteisen taidekäsityksen kannattajat, joille taiteen tehtävä on kuvata ja julistaa. Monet odottavat venäläiseltä taiteelta sanomaa ja julistusta tämänhetkiseen arvotyhjiöön. Uskonto, niin virallinen ortodoksinen kirkko kuin mitä kirjavimmat lahkot, erilaiset salaopit samoin kuin massaviihde eri muodoissaan ovat saaneet tyhjiön täyttäjän tehtävät. Olisiko taiteen aika ohi?

1970- ja 80-luvun maanalaisesta taiteesta kasvanut venäläinen postmodernismi ei julista arvoja, vaan niiden vararikkoa. Se on kuitenkin niihin sidoksissa. Tässä venäläisen postmodernismin voi katsoa poikkeavan läntisestä. Kuoliaaksi naurettu ja tyhjiin kaluttu sosialistisen yhteiskunnan ja realismin luuranko symboloi monille taiteilijoille nollapistettä, josta alkaa uusi venäläinen taide. Tilanteessa, jossa Venäjä on täynnä kaaoksen, tuhon ja viimeisten aikojen apokalyptisiä merkkejä - taiteelle ne ovat tärkeää materiaalia niin kuin aiemminkin - kaiken rienaamisen ja kyseenalaistamisen "julistetaan" olevan osoitus uusista mahdollisuuksista ja toivosta. Tämä on venäläisen taiteen kehityksen erityispiirre. Viitatessaan, lainatessaan tai rienatessaan ja ammentaessaan aineistoaan tyhjiin se korostaa luovansa omaa ja uutta: venäläistä. Tällä venäläisyydellä voi olla sekä kiihkeän nationalistiset ja konservatiiviset kasvot että arvoista piittaamatonta yleismaailmallista arvorelativismia julistava ilme. Se on kuitenkin korostetusti venäläinen.

Venäläiset piirteiden ja muotojen juuret ovat venäläisen taiteen historiassa. Samat ilmot ja kehityslinjat toistuvat ja saavat pinnan alta esiin tullessaan aina uusia muotoja ja ilmeitä. Uusi syntyy kapinasta entistä vastaan, mutta ei olisi mahdollista ilman sitä. Kapina on aina myös omaksumista ja lainaamista. Niistä alkaa uuden luominen.

Sitä, mitä uutta sen venäläisen taiteen nuori polvi, jonka sidokset neuvosto aikaan ovat enää heikot tai olemattomat, on luomassa vuosituhanen vaihtuessa, on vaikea ennustaa. Selviä merkkejä suunnasta ei vielä ole. Olosuhteet taiteen luomiselle ovat täydellisesti muuttuneet. Myös Venäjällä taidetta luodaan nyt markkinavoimien säätelillä laeilla. Mutta juuri venäläinen taitelija voi olla ylpeä siitä, ettei hänen taiteensa kuulu enää "koko kansalle", että teoksen painosmäärä ei olekaan miljoonia, vaan muutama sata. Venäläisen taiteen uudet suunnat ovat aina alkaneet pienen vastaanottajien joukon innostuksesta. Ei ole epäilystä, että niin on käymässä nytkin. Tuhattuotinen traditio elää vääjäämättä seuraavallakin vuosituhanella sekä ahdistavana tulevan kapinan kohteena että uuden kasvualustana. Venäläisen kulttuurin kiehtovuus on sekä sen jatkuvassa kiihkeässä muutoksessa että sen ikuisessa muuttumattomuudessa.

Viitteet

[1] Ortodoksisuudesta Venäjällä ks. [Pravoslavie.ru](http://pravoslavie.ru) -sivusto ([engl. versio](#)).

[2] Kyseessä on Lotmanin ja Uspenskin klassinen artikkeli "Rol' dual'nyh modelej v dinamike russkoj kul'tury" (Lotman & Uspenski 1977). Artikkelin on ilmestynyt englanniksi teoksessa Lotman & Uspenski 1984. Artikkelin lähtökohtana on tarkastella muinaisvenäläisen kulttuurin kehitystä vastakohtien dialektiikkana. Kulttuuri luo itselleen omat mallinsa ja samalla se vaikuttaa aktiivisesti organisoitumiseensa, omaan rakenteeseensa. Se organisoii itseään hierarkkisesti, kanonisoii tai sulkee ulkopuolelleen erilaisia tekstejä. Muinaisvenäläiselle kulttuurille on Lotmanin ja Uspenskin mukaan olennaista periaatteellinen polaarisuus. Olennaista on, että uuden ilmiön tuleminen ei koskaan merkitse vanhan täydellistä korvaamista. Uusi ei hävitä entistä, vaikka uudet ilmiöt merkitsevät radikaalia törmäämistä aikaisempaan. Uuteen ilmiöön jää aina latenttina vanha, myös polemiikki, dialogi sen kanssa. Uusina kulttuurikausina kyseisen kauden uusi saattaakin syntyä siitä vanhasta. Joka on ollut latenttina aikaisemmassa uudessa.

[3] Mongolit tuhosivat Venäjää järjestelmällisesti. Kultaisen ordan (zlotaja orda) valta oli julmaa. Kaupungit ja niiden kulttuuri tuhouttiin, mm. muinaisvenäläisen kulttuurin ensimmäinen keskus Kiova hävitettiin maan tasalle. Mongoli-ikeen aika hidasti valtiollista ja kulttuurista kehitystä. On arvioitu, että 1000-luvulla Venäjä oli valtiollisesti ja kulttuurisesti Länsi-Euroopan tasolla, mutta 1400-luvulle tultaessa se oli jäänyt kauas jälkeen.

[4] Läntisistä kumousopeista ensimmäisenä Venäjälle levisivät Ranskan vallankumouksen aatteet ja ihanteet 1800-luvun taitteessa. Niiden jatkeena voidaan nähdä sosialistiset aatteet eri muodoissaan 1830- ja 40-luvun utopistisesta sosialismista 1900-luvun taitteen ja alun teoreettiseen ja erilaisia käytännön ilmenemismuotoja saaneeseen sosialismiin, joka huipentui Venäjällä vuoden 1917 vallankumouksiin.

[5] Realismi nosti venäläisen taiteen sen kaikilla aloilla maailmanmaineeseen 1830-luvulta lähtien, Venäläisen realismi on poikkeuksellisessa määrin sidoksissa myös sen teoriaan, jonka merkittävien edustajia oli Vissarion Belinski (1811-48). Belinskin mukaan 1800-luvun venäläinen todellisuus oli lainmukainen vaihe Venäjän orgaanisessa kehityksessä. Taiteen tehtävänä oli kuvastaa objektiivisesti tätä todellisuutta. Belinskillä realismi merkitsee kokonaisvaltaista maailmankuvaa. Realismi ei ole vain todellisuuden jäljentämistä, vaan sen kuvastamista tämän maailmankuvan kautta ja sen säätelemänä.

[6] Modernismi on yleisnimitys niille vuosisadan alun taidesuuntauksille, jotka lähtivät reaalityodellisuuden kieltämisestä taiteen ensisijaisena kuvauskohteena ja korostivat sen sijaan taiteilijan subjektiivista kokemusta ja sen todellisuuden välittämistä. Modernismi haki ilmaisumuotoja modernille elämäntunnonle. Mekanistisena nähdyn todellisuuden sijaan etsittiin sisäistä kokemusta. Todellisuuden selittämättömät ulottuvuudet, toiset todellisuudet, alitajuiset voimat ja jännitteet kiinnostivat. Niistä etsityille kokemuksille pyrittiin antamaan uudenlainen muoto. Modernismin piiriin kuuluvista suuntauksista keskeisimpiä olivat mm. symbolismi, futurismi, akmeismi, ja konstruktivismi.

[7] Erityisesti monet symbolistit, ennen muuta [Andrei Belyi](#) (1880-1934) ja [Aleksandr Blok](#) (kts. [myös](#)) (1880-1921) uskoivat kumoukseen hengen vallankumouksena (revoljucija duha). Taiteilijan maksimaalisesti käyttöön ottamien henkisten luovien voimien tuli räjäyttää niin luojansa kuin taiteen vastaanottajien tajunta ja sen myötä luoda maailma uusiksi. "Todellisia vallankumouksellisia eivät ole Marx ja Engels, vaan Strindberg, Ibsen ja Wagner" julisti Andrei Belyi vuonna 1918.

[8] Kosmopolitismilla tarkoitettiin sosialistisen realismin näkökulmasta läntisen "rappiotaiteen" ilmiöitä ja niiden "jäljittelyä" ja laajemmassa merkityksessä kaikkia yhteyksiä länsimaailmaan. Vieraan tapaaminen, kirjan hallussapito tai huonot sukujuuret saattoivat johtaa ilmiantoon, pidätykseen ja tuomioon. (Ks. sana "[kosmopolitizm](#)" Suuressa Neuvostoensyklopediassa eli BSE:ssä)

[9] Vuonna 1932 sosialistinen realismi julistettiin taiteen johtavaksi suunnaksi tai "metodiksi", jollaiseksi se määriteltiin. Muut suuntaukset eivät enää olleet virallisesti sallittuja. Metodi oli vallalla 1980-luvun puoliväliin saakka ("[sotshialistitsheskij realizm](#)" BSE:ssä).

[10] Romanttinen kuva Venäjän kansasta, joka on joka suhteessa parempi ja pyhempi kuin muut są keskeisen sijan venäläisessä valtiollisessa, uskonnollisessa ja esteettisessä ajattelussa 1830-luvulta

lähtien. 1860-luvulla syntyi narodnikki-liike, jonka nimi tulee venäjän sanasta *narod* 'kansa'. Narodnikit yrittivät saada kansan mukaan yhteiskunnalliseen uudistustoimintaan. Kansaa käytiin opettamassa ja valistamassa. Herätystoiminta ei onnistunut kuitenkaan kovin hyvin. Myytti kaikkivoivasta kansasta jäi kuitenkin elämään ja sai monia ilmenemismutoja 1900-luvun mittaan. ("narodnitshestvo" [BSE:ssä](#); [Universal'naja entsiklopedijassa](#) eli UE:ssä)

[11] Ks. Tomi Huttusen artikkeli "[Venäläinen rock - intertekstualisti Boris Grebenshtshikov](#)".

[12] 1700-luvun venäläistä taidetta hallinneen klassismin estetiikka oli tiukan normatiivista. Taustalla oli valistusajattelu ja sen ihanteet, taiteen näkeminen osana yhteiskunnallista toimintaa. Klassismin ihanteena oli valistunut yksilö, jonka toimia ohjasivat ylevät moraaliset periaatteet, velvollisuudentunto ja hyödyllisen kansalaisen pyrkimykset, ihanteena oli harmoninen ihminen ja taiteen päämääränä oli harmonian luominen ja tavoittaminen.

[13] Romantiikka kasvoi Venäjällä niin kuin kaikkialla Euroopassa yhteydessä kansalliseen heräämiseen, oman maan historian ja kansanperinteen harrastamiseen. Venäjällä tämä kehitys oli poikkeuksellisen näkyvää. Romantiikka hallitsi venäläisessä taiteessa 1810-luvulta 1830-luvulle, mutta sen jälkiä voidaan havaita paljon myöhemminkin. Romantiikan lähtökohtana on näkemys taiteilijasta poikkeusyksilönä, jolla on oltava subjektiivisen luomistyön vapaus. Tärkeintä on sisäisen maailman kuvaaminen, jonka kautta ulkopuolinen todellisuus on tavoitettavissa. Venäläiseen romantiikkaan liittyy sen vapauden päätöksen myötä myös yhteiskunnallinen ulottuvuus.

[14] Venäläinen formalismi on taiteen tutkimuksen koulukunta 1910- ja 20-luvulla. Sen piirissä syntyneet teoriat ovat olleet käänteentekeviä niin taiteen luomisessa kuin tutkimuksessakin. Formalistit korostivat taiteen muoto- ja ilmaisukielen ensisijaisuutta. Formalistit tukivat erityisesti taideteoksen rakennetta ja merkikieltä. Formalistien tekstejä suomeksi ks. Pesonen & Suni 2001.

[15] Ks. Stanislav Savitskin artikkeli "[Dadaismi ja surrealismi myöhäissosialismin epävirallisessa kulttuurissa](#)".

[16] Vuonna 1974 eräässä Moskovan esikaupungissa järjestettiin laaja nykytaiteen ulkoilmanäyttely, joka toi esiin sekä tunnettujen että tuntemattomien sallittuja rajojen rikkovien taiteilijoiden teoksia. Syrjäisen näyttelypaikan valinta oli protesti taiteilijoiden toimintaa estäviä instituutioita vastaan. Ne vastasivat valtiovallan tuella: traktoreilla ja vettä suihkuttavilla kadunpuhdistusautoilla. Suuri määrä teoksia tarveltiin. Tapahtuma sai suuren huomion läntisissä tiedotusvälineissä.

[17] Jurodivyj, 'Jumalan hullu' oli kirkkojen liepeillä ja suurissa tapahtumissa liikkunut ryysyläis- ja kerjäläishahmo, jonka hullun puheita kunnioitettiin Jumalasta lähtöisin olevana totuutena. Köyhinä ja heikkoina heidän uskottiin olevan lähellä Jumalaa. Heitä sekä pilkattiin että kunnioitettiin. Venäläisessä kulttuurissa ja taiteessa jurodivyj-hahmoilla on tärkeä sijansa. Eri aikakausien rohkeasti totuutta julistaneiden toisinajattelijoiden on usein nähty jatkavan jurodivyj-perinnettä.

[18] Naurukulttuurin käsite on peräisin filosofi ja kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinilta (1895-1970). Bahtin on erittellyt sitä erityisesti keskiajan kulttuurin ja Dostojevskin tuotannon erityispiirteenä. Sittemmin sitä on sovellettu moneen eri aikakauteen ja kulttuuriin. (Ks. erityisesti teokset Bahtin 1929 (suom. Bahtin 1995); Bahtin 1965 (suom. Bahtin 1991).

[19] Hyvä esimerkki modernismin tavasta hyödyntää ikonitaiteen konventioita on David Burljukin tekemä [Runoilija V. Kamenskin muotokuva](#) v:lta 1917. Ks. [enemmän Burljukin töitä](#).

[20] Konseptualismi (kirjallisuus) ja sots-art (kuvataide) ovat venäläisen postmodernismin puhtaampia ilmenemismuotoja. Sekä kirjallisuudessa että kuvataiteessa konseptualismi ottaa kohteekseen neuvostorealismien kielen ja klisheet, joita se pyrkii kierrättämällä tekemään tyhjäksi. Taidesuuntaus on ollut ajankohtainen 1970-luvulta aina 1990-luvun lopulle. Kirjallisuudessa sen tärkeimpiä edustajia ovat Dmitri Prigov (katsele [Prigovin haastatteluja](#), tarvitset [QuicktimePlayerin](#)) [Lev Rubinshtein](#); kuvataiteessa [Ilja Kabakov](#) sekä [Vitali Komar & Aleksandr Melamid](#) -parivaljakko (ks. Komarin ja Melamidin "[People's choice](#)" -projekti ja [venäläisten, suomalaisten, hollantilaisten](#) lempitaulut; [venäläisten](#), [suomalaisten](#), [hollantilaisten](#) vihatuimmat taulut).

KIRJALLISUUS

Bahtin, M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Moskva 1929. (*Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki, 1991).

Bahtin, M.M. *Tvortshestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekovja i renessansa*. Moskva 1965. (*Francois Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki, 1995)

Billington, James H. *The Icon and the Axe. An Interpretative History of Russian Culture*. New York 1970.

Bird, Alain A. *A History of Russian Painting*. Oxford 1987.

Hellman, Ben *Venäläisen kirjallisuuden historian pääpiirteet (1056-1991)*. HY. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki 1995.

Kondakov, I.V. *Vvedenie v istoriju russkoj kul'tury*. Moskva 1997.

Leonard, R.A. *A History of Russian Music*. Westport 1977.

Lotman, Jurij. M. & Uspenskij, Boris M. "Rol' dual'nyh modelej v dinamike russkoj kul'tury". *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii*. Vyp. 28. Tartu 1977, 3-36.

Lotman Ju.M. - Uspenski. B.A. *The Semiotics of Russian Culture*. Ed. by Ann Shukman. Michigan Slavistic Contributions. No 11. Ann Arbor 1984.

Pesonen, Pekka "Belinskistä Lotmaniin. Venäläisen kirjallisuuskritiikin suuri linja." *Taiteen monta tasoa. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritieteen alalta*. Helsinki 1983, s. 193-207.

Pesonen, Pekka & Suni, Timo [toim.]. *Venäläinen formalismi: antologia*. Pieksamäki, 2001.

Waage, Peeter Normann *Ryssland är annorlunda. En kulturhistorisk burksanvisning*. Övers. Hans Dahlberg. Stockholm 1992.

Zenkovski, V.V. *Istorija russkoj filosofii 1-2*. Leningrad 1991. (Engl. *A History of Russian Philosophy*. London and New York 1953.)