

Kolmastoista Apostoli

**Vallankumouksen tämänpuoleistaminen Vladimir Majakovskin
poliittisessa retoriikassa.**

Jyrki Ruohomäki

Valtio-opin Pro Gradu-tutkielma

Jyväskylän Yliopisto

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Maaliskuu 2002

Kolmastoista Apostoli: Vallankumouksen tämänpuoleistaminen Vladimir Majakovskin poliittisessa retoriikassa. Pro Gradu tutkielma Jyväskylän yliopistossa.

Tiedekunta	Yhteiskuntatieteellinen
Laitos	Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Oppiaine	Valtio-oppi
Tekijä	Jyrki Ruohomäki
Työn ohjaaja	Professori Sakari Hänninen
Sivumäärä	126 s.
Aika	Maaliskuu 2002

Tämän tutkielman tarkoituksena on analysoida vallankumouksen käsitteen sisällöstä poliittisen retoriikan tasolla käytyä kamppailua, sekä yleisemmin vallankumouksen eetoksen määrittelyoikeuden merkitystä bolshevistisen liikkeen valtakirjoille sekä legitimaatiolle. Tästä perustutkimusongelmasta on myös kummunnut useita muita temaattisia kokonaisuuksia, joihin tutkielma paneutuu. Näitä ovat esimerkiksi taiteen ja politiikan tai uskonnon ja vallankumouksen keskinäiset suhteet. Analyysin keskiössä ovat vallankumousrunoilija Vladimir Majakovskin 1913-1924 kirjoittamat vallankumousrunot, jotka valottavat vallankumouksen sisällöstä käytävän kamppailun kehittymistä.

Teoreettisena viitekehysenä on käytetty semiootikko Juri Lotmanin sekä ”uuden retoriikan” edustajan Kenneth Burken ajatuksia. Lotmanin anti työlle on hänen näkemyksensä taitteellisesta tekstistä yhtenä luonnollisen kommunikaation osana. Näin ollen Majakovskin tekstit voidaan rinnastaa esimerkiksi poliittiseen puheeseen. Erityisen merkittäviä tutkimukselle ovat olleet Lotmanin ajatukset poliittisen ja taiteellisen terminologian tarkoituksellisesta eriyttämisestä poliittisen vallankäytön muotona sekä taiteen keinoista taistella tätä eriyttämistä vastaan. Tutkimuksen teoreettisena akselina toimii Kenneth Burken jumala-termi. Jumala-termi on käsite, joka kykenee yhdistämään ihmiset esimerkiksi sosiaalisesta asemasta tai koulutuksesta huolimatta toimien arvojärjestelmän ylimpänä auktoriteettina. Tutkielmassa jumala-termiä käytetään vallankumouksen referenttinä jolloin pystytään ymmärtämään miksi vallankumouksen käsitteellä oli ratkaisevan suuri merkitys vallankumouksen ajan Neuvostovaltiossa. Tutkimus osoittaa taiteen merkittävän roolin siinä vallankumouksen käsitteen ympärille keskittyneessä ideologisessa kamppailussa joka leimasi 1920-luvun alun Neuvostoliittoa.

Avainsanat	Majakovski, retoriikka, jumala-termi, vallankumous, taide, uskonto.
------------	---

Sisällysluettelo:

1. JOHDANTO.....	2
1.1. JOHDANTO, TUTKIMUSKYSYMYKSET JA KATSAUS METODIIN	2
1.2. VLADIMIR MAJAKOVSKI.....	11
2. METODI	21
2.1. JURI LOTMAN.....	21
2.1.1. Kulttuuri tekstien kokonaisuutena	21
2.1.2. Dekabristin arkipäivää.....	26
2.2. KENNETH BURKE	29
2.2.1. Kieli inhimillisen kanssakäymisen perustana.....	29
2.2.2. Jumala-termi	33
3. VALLANKUMOUKSEN PROFEETTA	36
3.1. UTOPIA, MARXISMI JA VALLANKUMOUS	36
3.2. PILVIHOUSUISSA	40
3.2.1. Taustaa	40
3.2.2. Analyysi.....	42
3.3. VALLANKUMOUS JA USKONTO	52
3.4. PILVIHOUSUISSA JA RETORIikka	56
3.5. MAJAKOVSKI JA IDEOLOGIA.....	60
4. TAIDETTA JA POLITIIKKAA	64
4.1. PROLETARIAATTI JA SOTAKOMMUNISMI	64
4.1.1. Proletariaatti puolueen vallan legitimoijana.....	64
4.1.2. Proletariaatin katoamisen aiheuttama kriisi.....	67
4.2. TAITEEN JA POLITIIKAN VASTAKKAINASETTELU	70
4.2.1. Taide ja politiikka	70
4.2.2. Kulttuurinihilismi ja Lenin-kultin synty.....	77
4.3. KONFLIKTI ALKAA.....	82
5. TUONPUOLEINEN VALLANKUMOUS.....	91
5.1. NEP JA KURIN LISÄÄNTYMINEN	91
5.2. KAPITALISMIN KRIITIKOSTA BOLSHEVISMIN KRIITIKOKSI	97
5.3. NEPISTÄ LENININ KUOLEMAAN.....	102
5.4. VLADIMIR ILJITS LENIN	105
5.5. KOHTI KULTTUURIVALLANKUMOUSTA	111
5.5.1. Poliittinen muutos.....	111
5.5.2. Kulttuuri-elämän kollektivisointi.....	113
6. LOPUKSI.....	117
LÄHTEET:.....	122

1. Johdanto

1.1. Johdanto, tutkimuskysymykset ja katsaus metodiin

Tämän työn tarkoituksena on analysoida vallankumouksen eetoksesta käytyä kamppailua Venäjällä ja myöhemmin Neuvostoliitossa lokakuun vallankumouksen molemmiin puolin. Tarkoituksena on Vladimir Majakovskin poliittista runoutta analyysin kohteena käyttäen pyrkiä ymmärtämään miksi vallankumouksen käsitteen määrittely muodostui niin tärkeäksi bolshevistisen liikkeen aseman kannalta ja mikä oli avantgardistisen taiteen, etenkin futurismin rooli Venäjän vallankumouksessa, sekä sen vallankumouksen sotakommunismiin jälkeen konkretisoituneessa muutoksessa. Majakovskin kaltaiset taiteilijat, jotka pyrkivät vallankumouksen arkipäiväistämiseen ja sen tuomiseen osaksi jokapäiväistä elämää eivät onnistuneet tavoitteessaan, vaan vallankumous muuttui tuonpuoleiseksi, retoriseksi konstruktioksi, jonka tarkoituksena oli puolueen muodostaman byrokraattisen kaaderin vallan vahvistaminen. Tarkoitukseni on tutkia tätä prosessia sekä siihen liittyviä kysymyksiä.

Lokakuun vallankumouksessa 1917 bolshevikit onnistuivat kaappaamaan vallan ei vähiten siitä syystä, että he olivat onnistuneet kaikista uskottavimmin argumentoimaan olevansa se voima, joka aikaansaisi parhaiten muutoksen kohti parempaa ja tasa-arvoisempaa yhteiskuntaa (Rosenberg 1987, 138). Uudistusten tuli lähteä marxilaiseksi kutsutulta pohjalta päätyen konkreettisesti muuttamaan vanhan tsaristinen yhteiskunta uudentyypiseksi kommunistiseksi valtioksi. Bolshevikit lupasivat kansalle vallankumousta, joka tulisi tuomaan vallankumouksen uudistusvoiman jokaisen kansalaisen arkipäivään sekä henkilökohtaiseen elämään, poistaen vanhan järjestelmän epäkohdat totaalisen muutoksen avulla. Muutos tapahtuisi proletariaatin kollektiivisen tahdon aikaansaaman vallankumouksen avulla. Vallankumous koettiin elävänä sekä arjessa läsnäolevana konkreettisena ideologian ilmentymänä, jonka kautta tulevat muutokset ilmentäisivät itsensä.

Vallankumousliikkeen lisäksi myös taide-elämässä oli kuohunut jo jonkin aikaa. Etelä- Euroopasta alkunsa saanut futurismi sai suuren jalansija myös Venäjän taide-elämässä. Sensuurin puremattomuus taiteeseen edesauttoi futuristeja toimimaan töittensä kautta myös poliittisesti, monien futuristien jakaessa sosialistisen liikkeen vallankumouspyrkimykset. Vaikka futurismin urbaani, tulevaisuuden koneistettua ja

modernia yhteiskuntaa palvova kieli tuntui sopivan huonosti takapajuiselle Venäjälle, sai futurismi monia kannattajia. Heistä tunnetuimpia oli Vladimir Majakovski.

Monet futuristit, Majakovskin tapaan, olivat myös vannoutuneita vallankumouksellisia sosialisteja. Tämä tekee futuristisesta liikkeestä erityisen mielenkiintoisen. Siinä yhdistyivät kaipuu sekä esteettiseen että poliittiseen vallankumoukseen. Nämä kaksi yhdistyivät voimakkaasti myös Majakovskin persoonassa. Majakovski pyrki tuotannollaan suoraan vaikuttamaan poliittisen vallankumouksen etenemiseen, ollen eräänlainen esteettinen poliitikko ”pelkän” kielen ja taiteen uudistajan sijasta.

Myös vallankumouksellisille poliitikoille futuristien tarjoama apu sopi mainiosti, vaikka alusta alkaen oli havaittavissa eroavaisuuksia sen suhteen minkä arvoiseksi tämän kaltainen tuki katsottiin. Toisten, kuten proletkultin johtohahmon Alexander Bogdanovin, mielestä taide-elämä oli tärkeimpiä, ellei tärkein poliittisen sanoman levittäjä, joka tuli valjastaa ennen vallankumousta tapahtuvaan massojen valmisteleminen, sekä vallankumouksen jälkeen uuden yhteiskunnan tavoille opettamisen jaloon tehtävään. Bolshevikit tarvitsivat kansan tukea, jota ilman vallankumouksen syntyminen olisi ollut mahdotonta. Tässä tapauksessa kansakäsitteen taakse voidaan lukea Pietarin ja Moskovan teollisuusväestö, jota ilman vallankumous olisi ollut mahdoton (Suny 1987, 14).

Eräs tapa, jolla vallankumoukskäsitettä ladattiin täyteen positiivisia konnotaatioita oli vallankumouksellinen taide, joka viesti vallankumouksen puhdistavasta ja vapauttavasta voimasta. Näin ollen vallankumous-termi sai kahdenlaisia käyttäjiä: Poliittisen vallankumouksen agitaattoreita, jotka pyrkivät ensisijaisesti pääsemään valtaan pyrkiäkseen muokkaamaan yhteiskuntaa haluamallaan tavalla, sekä taide-elämän vallankumouksellisia, jotka olivat myös kiinnostuneet muutoksesta, vaikkakin kokonaisvaltaisemmalla ja ehkä vähemmän jäsenytyneellä tavalla. Näin ollen poliittisen ja esteettisen vallankumouksen roolit olivat pitkälti limittyneet jo ennen vallankumouksen varsinaista läpimurtoa.

1920-luvun kuluessa kuitenkin sekä poliittinen että taiteellinen vallankumous muuttivat olomuotojaan, elleivät peräti pysähtyneet paikalleen ja kuolleet. 1920-luvun kujanjuoksun päässä odottivat Stalinin diktatuuri, sekä vuosikymmenen alkuvaiheessa elinvoimaansa uhkuneen taide-elämän näivettyminen sosialistiseen realismiin, joka lopullisesti kanonisoitiin ainoaksi oikeaksi taidemuodoksi Neuvostoliiton

kirjailijaliiton perustamisenkokouksessa 1934. Tuolloin Majakovskin itsemurhasta ja futurismin lopusta oli kulunut jo neljä vuotta.

Neuvostoliiton vallankumousta ja sen kehitystä kohti Stalinin diktatuuria on usein myös politologisissa töissä kuvattu suoraviivaisesti poliittisen historian kautta. Puolueen byrokratisoituminen, sekä puolue-organisaatiossa tapahtuneet muutokset, henkilövalinnat, Stalinin tovereidensa kanssa tuntema vallanhimo, sekä näiden seurauksena suoritettut poliittiset manööverit ovat usein toimineet selittävinä tekijöinä kuvattaessa 1920-luvun Neuvostoliiton historiaa.

Yllättävän vähän on kiinnitetty huomiota taide-elämän vallankumoukselliseen avantgardeen, jonka kuitenkin voidaan katsoa olleen merkittävän osan prosessia, joka johti lokakuun vallankumoukseen. Avantgarde oli kiinteä osa Neuvostovaltiota myös lokakuun jälkeen. Taiteen roolin tekee kiinnostavaksi juuri sen pyrkimys realisoida vallankumous jokapäiväisessä elämässä. Majakovski suunnitteli vaatteita työläisille tai mainosjulisteita tavarataloille, konstruktivistien suunnitellessa kaupunkeja tulevaisuuden proletariaatille. Taidetta ja politiikkaa on monilta osin vaikea erottaa toisistaan kun puhutaan 1920-luvusta ja prosessista, joka johti tunnettuun lopputulokseen. Tästä huolimatta se on neuvostoyhteiskuntaa kuvaavissa tutkimuksissa usein sivuutettu.

Vallankumouksellinen taide-elämä koki samanlaisen lopun, kuin monet Venäjällä yhteiskunnallisia utopia-haaveita elätelleet vaihtoehtoliikkeet. Taide-elämä pantiin kuriin ankarasti, mikä johti lopulta virallisen neuvosto-taiteen alennustilaan sosialistisen realismin muodossa. Elintila alkoi kaventua nopeasti monilta liikkeiltä, varsinkin sotakommunismien jälkeen. Ensimmäisenä sensuurin ja vainon kohteeksi joutuivat suoria poliittisia vaihtoehtoja esittäneet tahot, mutta liikkumavara yhteiskunnassa kutistui kaikilla sektoreilla, johtaen myös taide-elämän vapauksien loppumiseen. Miksi näin tapahtui? Miksi Stalinin nouseva hallinto näki taide-elämän niin suurena uhkana, jotta se ryhtyi pakkotoimiin jotka johtivat esimerkiksi Majakovskin itsemurhaan 1930? Vastaus piilee taiteen puolueelle esittämässä haasteessa sen tärkeimmän voimavaran, vallankumouksen sisällön suhteen. Taiteen ja politiikan yhteensulautuminen ja myöhempi yhteen törmääminen johti siihen, että taide-elämä alettiin puolueen toimesta nähdä sen vastustajana vanhan valistaja roolinsa sijasta.

Kun muistamme poliittiset realiteetit jotka Venäjän vallankumoukselliset joutuivat kohtaamaan, ymmärrämme käsitteen hallinnan ja käsitteiden määrittelyoikeudesta käytävän kamppailun merkityksen kyseessä olevassa tapauksessa. Valtaan päästyään bolshevikkihallinto huomasi olevansa tilanteessa, jossa monet odottivat vallankumouksen kautta annettujen lupauksien lunastamista. Tällöin puolueelle, joka oli organisaationa ottanut ylimmän auktoriteetin hoitajan tehtävän itselleen, tuli tärkeäksi uudelleen määrittellä vallankumous siten, että puolue pystyisi vielä säilyttämään käsitteen hallinta ja määrittelyoikeuden itsellään. Puolueen selkärankana olleen proletariaatin lähes täydellinen katoaminen johti tilanteeseen, jossa puolueen legitimizeetti oli rakennettava retoriselle konstruktiolle.

Mikä tekee poliittisen regiimin sekä vallankumouksellisen taide-elämän toisiinsa peilaamisen erityisen mielenkiintoiseksi on se, että nämä molemmat operoivat samoilla käsitteillä. Tämä teki tilanteesta puolueen kannalta potentiaalisesti erittäin vaarallisen. Puolueen koko vallan legitimizeetti tuli, tavalla jonka tulen perustelemaan, nojaamaan sen oikeuteen määrittellä vallankumouksen sisältö ja keinot siihen pääsemiseksi. Mikäli vallankumous-termi olisi riistäytynyt puolueen hallinnasta koko sen legitimizeetti olisi saattanut luhistua, mikä olisi saattanut merkitä koko bolshevistisen liikkeen tuhoa tai ainakin sen vallasta poistumista. Tämä vaara oli hyvin konkreettinen, koska on muistettava, että vallankumouksen jälkeen aina 1930-luvulle asti nuori neuvostovaltio oli kuin jättiläismäinen laboratorio, jossa vaikutti lukuisia väljästi toisiinsa liittyneitä vallankumouksellisia ryhmiä, puhumattakaan bolshevikkipuolueen sisällä hallinneesta hajaannuksesta. Vaara puolueen syrjäyttämisestä vallasta oli siis todellinen.

Tästä huolimatta kulttuuripolitiikan ja reaalipolitiikan ristiriidat ovat tältä osin jääneet vähälle huomiolle aikakautta valottavassa tutkimuskirjallisuudessa. Pysin tällä tutkielmalla osin paikkaamaan tuota aukkoa. Tarkoitukseni on tutkia sitä prosessia, jossa 1920-luvun kuluessa puolue-kaaderin sekä avantgarden, edustajanaan Vladimir Majakovskin, määritelmät vallankumouksesta lähtivät erkaantumaan toisistaan, johtaen lopulta avoimeen konfliktiin joka uhkasi romuttaa puolueen arvovalta-aseman ja legitimizeetin.

Kuvaan tätä prosessia Vladimir Majakovskin töiden kautta. Majakovski on valittu, koska hänessä yhdistyvät kiistattomasti pyrkimykset sekä poliittiseen että esteettiseen vallankumoukseen. Majakovski oli futuristeista siinä joukossa, jonka poliittinen vakaumus oli aina ollut selkeää. Majakovskin tekee kiintoisaksi

tutkimuskohteeksi myös se, että hänet on useasti liitetty juuri kommunistisen järjestelmän ylistyslaulajien joukkoon, usein lukien Majakovskin jopa kommunistisen realismin airueksi ja siten Stalinistiseen järjestelmään kiinteästi kuuluvaksi. Näyttää kuitenkin kiistattomasti siltä, että Majakovskin käsitys vallankumouksesta erosi virallisesta niin paljon, että se ajoi taiteilijan jopa 1930-luvun puhdistuksia ennakoineeseen itsemurhaan. Ristiriitainen tilanne, jossa Majakovski on näyttäytynyt jälkipolville sekä vallankumouksen profaettana että sen uhrina on kiintoisa myös tutkimuskohteena. Majakovski osallistui vallankumouksesta käytävään kamppailuun hyvin henkilökohtaisesti tehden itsestään vallankumouksen profaetan, kolmannentoista apostolin, jonka oli liikkumavaran myöhemmin kadotessa mahdotonta irrottautua syntynestä konfliktista.

Ajallisesti keskityn 1920-lukuun, vaikkakin käsittelen myös vallankumousta edeltänyttä aikaa jolloin rintamalinjat tulevalle kamppailulle tiettyssä mielessä luotiin. Vuosikymmentä käsittelen keskittyen tiettyihin Majakovskin töihin joissa kiteytyy työni problematiikka. Luonnollisesti konteksti on läsnä työssäni ja pyrin sen avulla luotaamaan sitä muutosprosessia, joka toimi kommunistisen puolueen sisällä. Täytyyhän muistaa, että kyse ei niin Majakovskin kuin puolueenkaan kohdalla ole staattisesta tilanteesta, vaan dynaamisesta prosessista joka kulkee kohti lopputulostaan läpi 1920-luvun ja puolueen kohdalla luonnollisesti tästäkin eteenpäin. Analyysissäni keskityn tiettyihin Majakovskin teoksiin, jotka on valittu kunkin aikakauden tai poliittisen tilanteen arkkityyppeinä. Uskoakseni tarkempi keskittyminen tiettyihin teoksiin antaa paremman tuloksen kuin yksittäisten otteiden irrottaminen laajemmasta teosjoukosta. Myös tutkimusmetodini palvelee lähteiden syväluotaamista mielestäni muita vaihtoehtoja paremmin.

Bolshevistisen puolueen olemukseen kuului ajasta ennen vallankumousta lähestulkoon Stalinin diktatuuriin asti olennaisena osana ajattelun vapaus ja pluralismi. Moshe Lewinin mukaan tämä oli jopa puolueen *Modus operandi* (Lewin, 1985, 192) Puolue pystyi nousemaan valtaan osittain, koska poliittinen ja hallinnollinen puoli ei kiinnostanut läheskään kaikkia Venäjällä vaikuttaneita vallankumousryhmittymiä samassa mittakaavassa, joten puolue oli vapaa rakentamaan maan hallinnon mieleisekseen. Valtaan noustuaan alkoi kuitenkin irtautumisprosessi pois opinkappaleista kohti reaalipolitiikkaa, joka johti myös puolueen kääntymiseen sisäänpäin. Inklusiivisuus vaihtui eksklusiivisuudeksi. Tämä pluralismin kustannuksella toteutettu yhtenäistämiprojekti on leimaa-antava

tendenssi puolueen historiassa pitkin 1920-lukua. Tähän sisältyi myös riski, koska liberalismien hengessä eläneessä puolueessa vaara sisäisten valtataisteluiden aiheuttamasta romahduksesta oli pienempi kuin puolueessa, josta rakennettiin yhtenäistä monoliittia. Samalla ulkoapäin tulevalle arvostelulle käytiin herkkänahkaiseksi, koska tämän pelättiin lietsovan sisäistä oppositiota. Yhtenäisyysvaade johti siis perustavanlaatuisen muutokseen ideologisella tasolla.

On muistettava, että vaikka puoluetta voidaan tietyn rajauksin kuvata organisaationa, joka muotoili politiikkansa ja käytännön toimensa tietynasteisen yksimielisyyden vallitessa ja sen kehitystä yhtenäisenä orgaanina on täten mahdollista käsitellä, niin sama ei pidä paikkaansa kulttuurielämän kanssa. Tarkoitukseni on kuvata kaksi rinnakkaista prosessia: puolueen muutos kohti yhtenäiskulttuurin leimaamaa eksklusiivista, monoliittista ja aggressiivista kansalaisyhteiskunnan korvaavaa instituutiota sekä puolueeseen sidoksissa olevan avantgarde taiteen pyrkimykset kyseenalaistaa vallankumouksen luonteen muutosta. Jälkimmäistä prosessia ei ole järkevää pyrkiä kuvaamaan näkemällä avantgarde puolueen kaltaisena orgaanina, vaan selkeyden vuoksi analyysi on sen kohdalla ”pelkistettävä” koskemaan Vladimir Majakovskia. Toisaalta juuri hänen töissään vallankumouksella on keskeinen osa, ja se näyttäytyy ristiriitaisena verrattaessa sitä puolueen vastaavaan.

Vallankumouksen eetoksesta käytävä kamppailu juontaa juurensa viimekädessä kysymyksiin taiteen olemuksesta ja siitä, mikä on taiteen funktio yhteiskunnassa. Majakovskin näkemys tästä oli, että taiteen ensisijainen tehtävä oli toimia sosiaalisen elämän kuvaajana ja ohjaajana. Majakovski pyrki töillään saamaan aikaan poliittisen vallankumouksen, joka tulisi muuttamaan tsaristisen valtion täysin uudenlaiseksi kommunistiseksi yhteiskunnaksi. Tähän Majakovski pyrki rikkomalla taiteen ja politiikan rajan. Majakovskin tarkoitus oli tuoda taiteeseen ja sitä kautta jokapäiväiseen elämään sama poliittinen terminologia ja samat poliittiset kysymykset, joita miettivät maanpaossa elävät venäläisemigrantit tai myöhemmin vallassa olleet bolshevikit poliittisissa keskusteluissaan.

Venäjän klassisessa taiteessa politiikka oli aina pyritty pitämään tietyllä tapaa erossa taiteesta. Poikkeuksia toki oli, esimerkiksi dekabristikirjailijat, Ivan Turgenev tai Dostojevski mutta niistä huolimatta taide ja politiikka olivat tsaarin järjestelmässä kaksi eri piiriä. Majakovski pyrki osaltaan murtamaan tätä jakoa poliittisella runoudellaan, näytelmillään, julisteillaan, sekä henkilökohtaisella elämänpolitiikallaan, jonka hän muokkasi manifestinkaltaiseksi vallankumouksen

ylistykseksi. Majakovskin tarkoitus oli irrottaa vallankumous ainoastaan poliittisen puhunnan piiristä ja siirtää se arkipuhunnan sekä jokapäiväisen elämän tasolle. Tämä pohjimmiltaan aiheutti Majakovskin ja institutionalisoituvan neuvostohallinnon konfliktin. Majakovskin mukainen malli tämänpuoleisesta vallankumouksesta ei käynyt puolueelle, jonka tarkoituksiin sopi paremmin vallankumouksen tuonpuoleistaminen, joka mahdollisti käsitteen rajoittamattoman retorisen käytön poliittisen toiminnan viimeisenä oikeuttajana, jumala-terminä.

Eräs konkreettinen muutos mikä sosialistisen vallankumouksen myötä Venäjällä tapahtui oli hallitsemisen oikeuttamiseen käytetyn temporaalisen ulottuvuuden muuttuminen. Tsaari haki oikeutuksensa valtaan menneisyydestä, perinteestä sekä Jumalasta. Kommunistinen hallinto taas perusti legitimitteittinsä tulevaisuuteen. Tulevaisuudessa toteutuvan vallankumouksen täydellistymisen nimeen vannottiin, mutta vallankumouksesta puhuttaessa viitattiin nimenomaan tulevaisuuteen. Hallitseminen oli helppoa, koska horisonttia pystyttiin muuttamaan jatkuvasti yhä kauemmas, kuitenkin samalla taaten kansan uskollisuus vetoamalla jumala-termiin – vallankumoukseen, johon pääsemiseksi ainoastaan puolue tietäisi tien. Vallankumouksesta tänään, jokaisen kansalaisen arjessa puhuessaan Majakovski horjutti tätä rakennelmaa. Hänestä muodostui uhka, joka oli vaarantaa koko puolueen aseman uuden neuvostovaltion huipulla riistämällä puolueen legitimitetin tärkeimmän peruskiven, vallankumouksen määrittelyoikeuden.

Tulen vallankumous-käsitteestä ja sen sisällöstä käytyä kamppailua kuvatessani todistamaan, että Vladimir Majakovski pyrki tuotannollaan tämänpuoleistamaan vallankumouksen, jota puolue pyrki tuonpuoleistamaan, siirtämään hamaan tulevaisuuteen. Vallankumouksen käsitteistöä ja kommunismia itsessään on usein kuvattu käyttäen uskonnollista terminologiaa. Samankaltaisuuksia on toki löydettävissä, vaikkakaan varsinaiseksi uskonnoksi kommunismia onkin vaikea lukea. Kuitenkin kamppailu vallankumous-käsitteestä ja sen temporaalisesta ulottuvuudesta sisältää monia uskonnolle ominaisia piirteitä. Kuten uskonnossakin, pelastus ja vallankumous nähtiin virallisessa kommunistisen puolueen liturgiassa yhä enenemässä määrin hamassa tulevaisuudessa, siis tuonpuoleisessa tapahtuvaksi. Tämä taipumus kasvoi sitä enemmän mitä lokakuun vallankumouksesta etäännyttiin. Majakovski taas pyrki teksteillään vallankumouksen elossa pitämiseen sekä sen loppuunsaattamiseen aina kommunistiseen yhteiskuntaan asti. Molemmilla oli

pyrkimyksilleen omat perustelunsa. Tässä kontekstissa vallankumous-termillä oli jo lähtökohdiltaan erilainen merkitys puolueelle ja Majakovskille. Majakovski näki poliittisen vallanvaihdon tietyn prosessin alkuna, siinä missä puolue tuli näkemään sen entistä enemmän toisen prosessin päätepisteenä. Vallankumous-termin merkitys puolueelle oli näin huomattavasti suppeampi.

Kun pohditaan kysymystä, miksi tietyn terminologian sisällön merkitys saattoi saada niin suuren painoarvon tietyn poliittisen regiimin legitimitetin kannalta on muistettava, että 1920-luvun Neuvostoliitto erosi suuresti länsimaisesta liberaalista demokratiasta, joka on meille kaikille tutuin poliittisen toiminnan muoto. Tämän eron keskiössä on ajatus toimivasta suvereenista, joka eroaa näiden kahden valtiotyypin välillä. Siinä missä länsimaissa poliittinen suvereeni on valtio, joka johtaa valtansa kansasta, Neuvostoliitossa se taas oli puolue. Länsimaisen kansallisvaltion tapaista poliittisen vallan johtamista kansasta ei voitu Neuvostoliitossa tehdä, koska maa oli luokka-, ei kansallisvaltio. Sen legitimitetti riippui proletariaatista, mikä samalla muodosti ongelman, koska proletariaatti luokkana ei ollut tarvittavan vahva varmistamaan legitimiä hallintoa kommunistiselle puolueelle. Ajanmittaan puolue itsessään tuli korvaamaan valtion, määrittellen legitimitettinsä ainoastaan retorisesti. Näin ollen myös legitimitetin olemassaolo ratkaistiin retorisella kamppailulla, jossa avainasemassa oli oikeus vallankumous-käsitteen määrittämiseen. Mikäli puolue olisi menettänyt retorisen kamppailun kautta oikeutensa määrittää sen vallankumouksen sisältö jota kohti kansan oli kuljettava, se olisi vääjäämättä menettänyt koko hallintonsa legitimitetin. (Buck-Morss 2000, 2-7)

Aiempaa tutkimusta taiteen ja politiikan suhteesta tai ”kulttuurisesta rintamasta” Neuvostoliitosta ovat tehneet etenkin Sheila Fitzpatrick sekä Richard Stites, joiden töitä käytän runsaasti. Myös Brandon Taylorin kaksiosainen teos *Art and Literature Under the Bolsheviks* (1991) osoittautui hyödylliseksi. Etenkin poliittisen historian osalta käsittelemäni ajanjakso on läpikäyty ja uusien näkökulmien löytäminen puhtaasti siltä kannalta katsottuna on vaikeaa. Tämän vuoksi pyrin välttämään poliittisen historian tarkkaa läpikäymistä, välttääkseni tällöin syntyvän väistämättömän pintapuolisuuden. Toisaalta avantgarden ja neuvostovaltion yleisemmän kehityksen rinnastaminen on harvinaisempaa ja etenkin Majakovskin sekä jumala-termin vallankumouksen referenttinä käyttäminen tuo työlleni tarpeellista omaperäisyyttä. Poliittisen historian kannalta arvokkaita ovat olleet etenkin Robert Servicen teokset Leninin poliittisesta elämästä ja kommunistisen puolueen

muutosprosessista. Sosiaalishistoriassa sekä ajatuksissa suhteessa aikakauden ideologiisiin muutoksiin olen luottanut etupäässä Moshe Lewinin auktoriteettiin.

Kontekstin ja analysoitavien teosten suhde on aina ongelmallinen. Olen pyrkinyt pitämään kontekstin mahdollisimman pienenä etenkin poliittisen historian suhteen välttääkseni asetelmaa jossa kuvaisin Majakovskin ainoastaan tapahtumien kommentaattorina. Kontekstia valottavat osuudet sekä runo-analyysit ovat tekstissä pääsääntöisesti erillään, koska toivon näin voivani esittää analysoitavat teokset paremmin kokonaisuuksina ilman analyysin yhteydessä olevan kontekstin esityksen tuomaa raskautta. Tästä johtuen vastuu Majakovskin teosten sekä kontekstin muodostaman synteessin luomisesta siirtyy osin lukijalle. Uskon myös, että käyttämäni metodi toimii paremmin pelkkään runoon, kuin runon ja kontekstin muodostamaan massaan käytettynä.

Teoriataustani pää rakenne koostuu Kenneth Burkesta ja Juri Lotmanista. Semiotikko Juri Lotman on töillään valottanut taiteen tuotannollista puolta. Lotman näkee jokaisen taideteoksen jotain tarkoitusta varten luotuna. Taiteella on tuotannollinen puolensa, joka kiinnostaa minua eritoten puhuttaessa Majakovskin tuotannosta. Voidaanko Lotmanin avulla päätellä, että Majakovski loi taiteensa tiettyä tarkoitusta varten, tarkoituksen ollessa mahdollisesti vallankumouksen hengen ja ideaalin elossa pitämisen? Erityisen kiinnostava työni kannalta on Lotmanin *Dekabristin arkipäivää*-essee, jossa hän kuvaa Majakovskiinkin helposti yhdistettävää tapaa yhdistää arkipäivä, kirjallinen tuotanto sekä politiikka eräänlaiseksi estetisoiduksi elämänpolitiikaksi, jossa jokaisella teolla oli poliittinen merkityksensä. Kenneth Burken kehittämä jumala-termi tarjoaa työkalun analysoida työni keskiössä olevaa kamppailua vallankumouksen luonteesta. Vallankumous oli sosialistisen yhteiskunnan jumala-termi johon vetoamalla vastustaja saatettiin retorisisessa kamppailussa altavastajaan asemaan. Ongelmana 1920-luvulla oli se, että tämän voimakkaan jumala-termin sisällöstä ilmeni ristiriitaisia käsityksiä, mikä johti konfliktiin ja kamppailuun käsitteen hallinnasta.

Kuten edeltävästä voidaan päätellä tulen sitoutumaan klassiseen konfliktin kautta määrittävään politiikkakäsitykseen, joka merkitsee sitä, että tekstin konfliktia ilmentävillä aspekteilla tulee olemaan analyysissäni suuri merkitys. Tutkimuksessani tärkeää on nimenomaan politiikan peilaaminen vastakohtien ja vaihtoehtojen kautta, joita Majakovski asetti puolueen määrittämän vallankumouksen tilalle. Nämä erot tulevat selkeimmin esille vallankumouksen tämänpuoleistamisteesin avulla, joka siis

toimii vallinneen konfliktin rekonstruoijana. Majakovskin teksteihin sisältyy siis lukuisia tulkintamahdollisuuksia. Menemättä tarkemmin yksittäisiin poliittisiin kamppailuihin joissa Majakovski oli mukana, pyrin tutkimuksessani luomaan synteesin omaisen kuvan työni kannalta tärkeimmistä tuon ajan vastakkainasetteluista. Esitystapani on kronologisen ja temaattisen yhdistelmä. Koska kyseessä on tietyn ajassa liikkuvan prosessin kuvaaminen, analysoitavat Majakovskin teokset esitetään aikajärjestyksessä. Näitä täsmentävät ja taustoittavat kappaleet käsittelevät sen sijaan usein myös tiettyä temaattista kokonaisuutta, kuten uskontoa ja vallankumousta. (Palonen 1988, 19, 30-31)

Majakovskin retoriikka ymmärretään analyysissäni argumentaatioksi, joka on sidottu tiettyyn temporaaliseen ja ideologiseen kontekstiin ja esittäytyy tällöin luonnostaan poliittisena argumentaationa tietyssä konfliktitilanteessa. Vaikkakaan ei ole järkevää tulkita kaikkea Majakovskin sanomaa edes vallankumouksen tienoilta vastakohtaiseksi puolueen retoriikan kanssa, juuri löytyvien yhtäläisyyksien ja erojen sekä niiden taustalla piilevien syiden esiin kaivaminen onkin tutkimukseni oleellinen piirre. Analyysini lähtökohta ei kuitenkaan ole kirjoittajasuverenisuus (Palonen 1988, 78), jonka mukaan teksti on kirjoittajan viimeisen tulkinnanmahdollisuudenkin poistamiseen asti harkittu kokonaisuus, jossa tutkijan työnä on ainoastaan kirjoittajan motiivien esiin kaivaminen. Liikun analyysissäni lähempänä edellisen vastakohtaa tekstiautonomiia (ibid.), kuitenkin jättämättä huomioon kirjoittajan henkilökohtaista roolia sekä viitekehystä, jossa tulkittavat tekstit on luotu.

Majakovskin tekstien analyysissä on käytetty rinnan venäjänkielisiä alkuperäislähteitä sekä suomennoksia, joista kaikki tutkielmassa siteeratut ovat Arvo Turtiaisen käännöksiä, lukuunottamatta *Kuinka säkeitä valmistetaan*-teosta jonka on suomentanut Tuomas Anhava. En ole katsonut tarkoituksenmukaiseksi translitteroida alkuperäisteosta suomennosten rinnalle, koska jokaisen sitaatin olennainen viesti on suomennoksessa poikkeuksetta onnistuttu välittämään.

1.2. Vladimir Majakovski

Seuraavassa esittelen lyhyesti Vladimir Majakovskin elinvaiheet pääpiirteittäin. Majakovskin elämää ja etenkin kaikkia sen poliittisia tai taiteellisia vivahteita on tässä työssä mahdotonta selvittää kattavasti, mutta tietty yleiskatsaus Majakovskin henkilöhistoriaan on paikallaan. Yhtenäinen henkilöhistorian kuvaus auttaa

ymmärtämään sitä tapaa, jolla Majakovski sekoitti politiikan ja taiteen omassa elämässään muokatessaan elämänsä poliittisen sekä taiteellisen vallankumouksen välikappaleeksi. Futurismi taidesuuntauksena ja sen oma evoluutioprosessi jää väistämättä pienelle huomiolle, vaikkakin pyrin tuomaan esiin tämän tyyllisuunnan kehitystä silloin kuin se palvelee työni ydintarkoitusta. Ohitan myös Majakovskin teosten luetteloinnin tässä hänen elämäkertansa lyhyessä kuvauksessa.

Vladimir Vladimirovits Majakovski syntyi 7.7. 1893 Bagdadissa Kudaisin alueella Georgiassa. Hänen isänsä oli aatelista syntyperää oleva metsänvartija, Venäjän hallinnon virkamies, jonka velvollisuutena oli valvoa laajoja alueita Kaukasuksen metsäisillä ja vuoristoisilla seuduilla. Majakovski kertoo genreä parodioivassa elämäkerrassaan isänsä rakastaneen luontoa, mikä tuo kontrastiksi mieleen Majakovskin oman vihamieleisen suhtautumisen luontoa kohtaan. Majakovski kertoo elämäkerrassaan isänsä arvomaailman hylkäämiseen johtaneen prosessin kiteytyneen yhdessä tehtyyn retkeen, jonka aikana nuori Vladimir oli nähnyt taivaanrannassa siintävän tehtaan. Tämän tapahtuman jälkeen Majakovski kertoo menettäneensä kaiken kiinnostuksen takapajuiseen luontoon. (Majakovskij 1973, 27-29)

Majakovskin isän kuoleminen sormessa olleen haavan tulehtumiseen pojan ollessa kolmetoistavuotias vaikutti koko Majakovskin loppuelämään aikaansaaden bakteerikammon ja pakkomielteisen käsienspesuvimman. Majakovskin kasvatuksesta huolehtivat perheen naispuoliset jäsenet, etenkin hänen sisaruksensa Ljudmila ja Olga, jotka esittelivät Majakovskin myös Venäjän vallankumoukselliselle liikkeelle hänen ollessaan 12-vuotias. (Brown, 1973 28-29)

Isän kuoleman jälkeen perhe muutti Moskovaan, jossa Vladimir kirjautui lukioon menestyen varsin kehnosti, mutta kiinnostuen yhä enemmän Marxista ja politiikasta. Tämä johti hänen liittymiseensä Venäjän Sosiaalidemokraattisen Puolueen bolshevikkisiipeen 1908 ja hänen ensimmäiseen pidätykseensä pian tämän jälkeen. Noin kuukauden kestäneen toisen pidätyksen jälkeen alkuvuodesta 1909 Majakovski pidätettiin kolmannen kerran kesällä 1909, mikä johti kuuden kuukauden vankeuteen, joista viisi kuukautta Majakovski joutui viettämään eristysseurassa. Hänen vankeustuomionsa syynä oli väitetty osallistuminen vankilapaon toteuttamiseen, missä noin tusina naispuolista poliittista vankia pääsi pakenemaan sosialistivallankumouksellisten toimesta. Majakovskin todellista roolia paon suunnittelussa ei ole tarkkaan selvitetty, mutta vankeustuomio antoi merkittävän

sysäyksen hänen tulevalle uralleen. Jotkin neuvostohistorioitsijat ovat ajoittaneet hänen runoilijanuran alkunsa vankeutta edeltäneeseen poliisikuulusteluun, jossa hän riimitteli vastauksensa kuulustelijalle. (ibid., 30-33)

Majakovski vapautui puolivuotta myöhemmin koska häntä ei kyetty liittämään vankilapakoon. Tähän eivät kyenneet myöskään myöhemmin neuvostohistorioitsijat. Majakovskin muovautuminen alkoi hänen sellissään, jossa hän vietti aikansa tutustuen uusimpaan kirjallisuuteen, etenkin symbolismiin, sekä ryhtyen itse kokeilemaan kykyjään runoilijana muodostaen kokeellisia säkeitä, jotka myöhemmin hänen vapauduttuaan katosivat. Vankeudessa vietetty aika muodostui erääksi hänen elämänsä käännekohtaksi, koska vapauduttuaan Majakovski sanoutui irti puolueesta pysyen tästä eteenpäin sen ulkopuolella, oman tien kulkijana. (ibid., 35-39)

Majakovski piti omia runojaan niin huonoina, että päätti ryhtyä runoilemisen sijasta maalariksi, ja hankki toimeentulonsa vankeutensa jälkeen maalauksillaan. Moskovan maalaus-, veisto- ja arkkitehtuurikoulussa, jonne hänet hyväksyttiin 1911, Majakovski alkoi lähentyä venäläistä avantgardea. Etenkin David Burljukin (1882-1967) kohtaaminen oli merkittävä etappi hänen tiellään kohti futurismia. Burljuk oli kirjautuessaan kouluun samana vuonna Majakovskin kanssa jo ammattimainen maalari, joka oli osallistunut useisiin modernistisiin näyttelyihin sekä Venäjällä, että ulkomailla. Burljukilla oli suuri vaikutus Majakovskiin, Burljukin opastaessa Majakovskin kohti kubismia maalaustaiteessa ja futurismia runoudessa (Majakovskij 1973, 38). Parivaljakosta tuli läheisiä ystäviä, jotka osallistuivat yhdessä kubistisiin näyttelyihin, sekä järjestivät julkisia kubismia ja futurismia propagoivia puhetilaisuuksia. Näiden jatkuttua kielloista huolimatta molemmat erotettiin koulusta helmikuussa 1914. (Brown 1973, 40-43)

Etenkin ”taistelu futurismin puolesta”- kampanja loppuvuodesta 1913 oli tarkoituksellisesti provokatiivinen, nuorten futuristien matkustaessa Moskovan lisäksi useisiin provinssikaupunkeihin. Näissä ryhmä esitti aikalaisten silmissä shokeeraavia futuristisia teoksia klassista taidetta pilkaten. Ryhmä oli sonnustautunut fantasia-asusteisiin, esimerkiksi lentokoneeksi pukeutuneena. Esitykset kärjistyivät usein jopa tasolle jossa yleisö uhkasi esiintyjä fyysisellä väkivallalla. Kiertely ympäri maata oli kuitenkin välttämätöntä nuorille taiteilijoille, koska kaikki kustantajat kieltäytyivät julkaisemasta heidän teoksiaan. (ibid, 43-46)

Euroopan futuristeista etenkin Italian futurismin kärkinimi Marinetti oli tunnettu myös Venäjällä, koska hänen manifestejaan käännettiin Venäjäksi jo 1909.

Marinetti myös vieraili henkilökohtaisesti Pietarissa 1914. Marinettin ja Majakovskin teoksissa on nähty useita yhtymäkohtia, etenkin koneita ja dynaamista kaupunkia ihailevan tapahtumaympäristönsä suhteen. Myös Marinettin Italian ekspansion kannattamisena sekä sodan puhtaaksi tekevän vaikutuksen ylistämisenä ilmennyt poliittisuus ei ollut kaukana Majakovskista, jonka töistä löytyi tuohon aikaan todisteita panslavismista ja sodanpuolustamisesta. Myös italian futurismin naisia kohtaan tunnettu ylenkatsota ilmeni Majakovskin teoksissa, kuten *Tragediassa* (1913). Italialainen ja Venäläinen futurismi olivat kuitenkin lähtökohdiltaan erilaiset. Siinä missä Italian futurismi oli lähtökohtaisesti uuden modernin maailman kommentointia, oli agraarisella Venäjällä syntynyt futurismi luonteeltaan enemmän utopistista. Venäläisen futurismin saattoi tällöin olla helpompaa irrottautua poliittisista realiteeteista kehitellessään tulevaisuuden kaupunkia ja yhteiskuntaa. (ibid., 46-51)

Futuristien tavaramerkki, niin Euroopassa kuin Venäjälläkin, oli erilaisten manifestien julkaiseminen. Myös Majakovski yhdessä kumppaniensa David Burljukin, Velimir Khlebnikovin ja A. Krushonukhin julkaisivat manifestin ”*Isku vasten yleisön makua*” (1912), osana saman otsikon alla olevaa kokoelmaa futuristista proosaa ja runoutta. Karkealla paperille painettu teos oli jo fyysiseltä olemukseltaankin protesti establismenttia kohtaan. Teoksessaan futuristit julistivat olevansa ainoita todellisia moderneja taiteilijoita ja julistivat klassismin tuhoa värikkäin kielikuvin. Puskin, Dostojevski ja Tolstoi tuli muiden muassa heitettämän modernismin höyrylaivan kyydistä. (Taylor 1991a, 11-12)

Hilpeää älyllistä ikonoklasmaa herättänyt teos sai myrskyisän vastaanoton ja muodostui Venäläisen futurismin kulmakiveksi, ollen rajuudessaan verrattavissa myöhemmin vallankumouksessa tapahtuneeseen kuvain silvontaan. Kaiken kaikkiaan futurismi shokeerasi laajalti venäläisiä taiteenharrastajia esimerkiksi vaikeasti ymmärrettävien, pelkistä merkityksettömistä äänteistä muodostuvien kokeellisten lyriikoiden avulla. Majakovskin mukaan vuosi 1913 olikin venäläisen futurismin *annus mirabilis*. (Taylor 1991a, 12)

Sodan syttyessä 1914 Majakovski yritti värväytyä armeijaan vapaaehtoisena, mutta hänen poliittisesta menneisyydestään johtuvan epäluotettavuutensa takia hakemus hylättiin. Majakovskin ehkä yllättävänkin sotainnon jakoivat monet hänen hengenheimolaisistaan. Majakovskin into kuitenkin laimeni nopeasti hänen kuultuaan kertomuksia rintamaelämästä. Palveluskutsun saavuttua 1915 hän pyrkiin saamaan

itselleen komennuksen rintaman taakse. Majakovskin läheisten suhteiden ansiosta vaikutusvaltaa omaavaan Maksim Gorkiin hänet määrättiin mm. Osip Brikin kanssa Pietarilaiseen kuljetuskouluun, joka muodostui sodanaikaiseksi turvapaikaksi monelle taiteilijalle. (Brown 1973, 145-146)

Majakovskin läpimurtoteos oli pitkä runoelma *Pilvi housuissa* (1915), jonka lisäksi Majakovski tuotti sodan aikana erilaisia isänmaallisia ja sotaisia runoelmia (Brown 1973, 108-109). Sotarunouden kirjoittajana Majakovski ei ollut poikkeus, mutta niiden tuottaminen loi Majakovskista kuvaa runoilijana, jonka teokset olivat kiinni aikansa poliittisissa kysymyksissä. Tämä piirre säilyi läpi Majakovskin koko tuotannon ja on tärkeä pitää mielessä tulkittaessa hänen neuvostokauden teoksiaan.

Gorkin ja monien muiden marxilaisten taiteilijoiden mielestä sota oli pahan ilmentymä, johon Venäjän hallinto oli syyllinen muiden kapitalistimaiden ohella. Sota oli Gorkin mukaan saatava loppumaan millä hinnalla tahansa, Venäjän tappio mukaan luettuna. Tappiota sodassa tulisi Gorkin mukaan seuraamaan Tsaarin hallinnon väistämätön luhistuminen, vallankumous sekä demokraattinen sosialismi. Gorkin piirin ajatukset ja ideologiat saivat taiteellisen muotonsa Majakovskin tuon ajan teoksissa, joissa sotaa ja kuolemaa seuraa onni ja humaani täydellisyys. Kuitenkaan hänen sodanvastaiset runonsa eivät kääntyneet socialistiseksi propagandaksi, aikaisempien nationalististen sotaa propagoivien runojen lailla. (ibid., 146-147)

Venäjän vallankumouksellinen liike ei yksiselitteisesti pitänyt futurismia luonnollisena liittolaisena vallankumouksen aikaansaamiseksi, vaan piti sitä jopa yhtenä oireena porvarillisen yhteiskunnan rappiosta. Puolueen menshevikkiosan johtohahmon Jevgeni Plehanovin mukaan avantgarde oli oire porvarillisesta rappiosta. Monet bolshevikit, kuten Alexander Bogdanov ja Anatoli Lunatsarski, olivat kuitenkin kiinnostuneet taiteen tarjoamista mahdollisuuksista massojen poliittisessa valistustyössä. Bolshevikkejä kiinnostivat muita enemmän proletarisen taiteen mahdollisuudet yhteiskunnan kuvaajana ja ideologisen valistuksen antajana (Taylor 1991a, 15).

Helmikuun vallankumouksen saapuessa Majakovski osoitti aluksi suosiotaan väliaikaiselle hallitukselle. Tämä seikka aiheutti jonkin verran nolostumista häntä jälkeensä kanonisoineiden neuvostohistorioitsijoiden joukossa. Majakovski otti osaa väliaikaisen hallinnon toimintaan myös konkreettisemmin. Hänet valittiin yhdessä Puninin, M.A. Kuzminin ja Alexander Blokin kanssa väliaikaisen hallituksen muodostaman taiteiden unionin hallitukseen. Majakovski puolusti useissa pitämässään

puheissa taide-elämän vapautta, koska ilmeisesti pelkäsi, että futuristeille vihamiehoiset tahot saavuttaisivat määräävän aseman uuden hallinnon kulttuuripolitiikassa. Pelko osoittautui kuitenkin pian turhaksi. (Brown 1973, 190)

Vallankumousvuoden myötä Majakovski politisoitui selkeästi. Hän otti tavoitteekseen vallankumouksen edistämisen, toimien sekä väliaikaisen että bolshevikkihallinnon apuna. Majakovski osallistui myös elokuvan tekoon sekä julkaisi yhdessä kumppaniensa kanssa futuristista lehteä, joka tosin jäi yhteen numeroon. Monessa projektissa hänen seuranaan oli hänen aiemmin tapaamansa ihastus Lilja Brik. Kaiken kaikkiaan Majakovskin taiteellista tuotantoa leimasi tuohon aikaan poukkoilevuus taidelajista toiseen. (ibid., 190-191)

Futuristit pyrkivät heti lokakuun vallankumouksen jälkeen saavuttamaan aseman proletariaatin yhteiskunnan taide-elämän suunnannäyttäjinä ja kulttuurisina johtajina, proletariaatin diktatuurin edustajina taide-elämän puolella. Futuristien *Kommuunin Taide (Iskustva Kommunij)*-lehdessä futuristit julistautuivat taiteen ainoiksi ja alkuperäisiksi vallankumouksellisiksi. Futuristien mukaan kritiikki heidän taidettaan kohtaan oli johtunut ensisijaisesti siitä, että porvaristo ei kyennyt ymmärtämään sitä. Nyt futuristit panivat toivonsa proletariaattiin, joka tulisi toivon mukaan ottamaan futurismin omaksi, porvarillisesta taiteesta poikkeavaksi, taidemuodokseen. *Kommuunin* taide-lehden pääkirjoitukset ja jutut heijastelivat usein reaalipolitiikkaa futuristien omia näkökantoja julkituoden. Etenkin Osip Brik toimi lehdessä useasti selkeästi valtiopolitiikan vaikuttimet taustanaan. Futurismin ja bolshevismien edut kävivät luontevasti yhteen, koska myös bolshevikit pohtivat taiteen käyttämistä agitaatiotyössä. Futuristit ainoastaan ennättivät ennen bolshevikien proletkult-liikettä. (ibid., 192-195)

Futurismin tarkoituksena oli toimia kulttuurielämässä samanlaisena kaaderina jona kommunistit toimivat politiikassa. Majakovskin päämääri oli kuitenkin laajempi kuin pelkkä kulttuurinen vallankumous. Hän pyrki futurismin avulla yhdistämään sekä arkitason kysymykset laajempiin poliittisiin kysymyksiin että politiikan tason kulttuurin tasoon. Majakovski pyrki vaikuttamaan kokonaisvaltaisesti yhteiskuntaan realisoidakseen vallankumouksen taiteensa avulla. (Jangfeldt, 1976, 35-36)

Taiteen ja politiikan sekä taiteen ja vallankumouksen suhteesta vallitsi kuitenkin erimielisyyttä. Joidenkin futuristien, kuten Majakovskin ystävän ja 1920-luvun avantgarden johtavan teoreetikon Viktor Sklovskin mukaan taide tuli erottaa politiikasta, eikä taiteen tullut tunnustaa minkään yksittäisen lipun väriä (Radzinski

1996, 294). Vastakkaista näkemystä edustaneiden Majakovskin, Brikin ja Chagallin toiveet petti lopulta proletariaatti itse, joka ei ollut valmis futuristien avantgardeen vaan keskittyi, yleensä taide-elämän puolelle hairahtuessaan, futuristien halveksimiin klassikoihin. Myös Lenin tunsi tunnetusti vastenmielisyyttä futuristeja kohtaan, pitäen heitä jopa vaarallisina marxismille. Majakovskin välirikko puolue-establishmenttiin alkoi siis jo varhaisessa vaiheessa. (Brown 1973, 195-196)

Myös valistuksen kansankomissaari Anatoli Lunatsarski (1875-1933) tunsi epäluuloa futuristeja kohtaan ja osaltaan hänen tyytymättömyytensä vuoksi Kommuunin taide-lehti lakkautettiin alkuvuodesta 1919. Taustalla oli johtavien bolshevikkien tyytymättömyys siihen tapaan, jolla futuristit vaativat asemansa virallistamista uuden valtion ja uuden kulttuurin ainoiksi oikeiksi rakentajiksi. Vallankumous oli selvästi asia jota bolshevikkien johto ei mielellään tahtonut jakaa minkään muun ryhmittymän kanssa. (Jangfeldt 1976, 37-50)

Majakovskin ehkä tunnetuin sisällissodan aikainen teos on *Mysteeri Buffe* (1918), joka käsittelee vallankumouksen, kommunistisen utopian sekä paratiisin suhdetta. Maailman tuhouduttua näytelmässä tulvan seurauksena, pelastusta etsivät seitsemän kommunistia löytävät lopulta tiensä vaikeuksien kautta kommunistiseen paratiisiin, vaikka heidän etenemistään vaikeuttavat mm. ulkomaisten valtionpäämiesten (Lloyd George, Clemenceau) mukaan nimitetyt vastustajat. Majakovski itse esiintyy näytelmässä eräänlaisen profeetan hahmossa, tuoden pelastuksen sankari-kommunisteille. Näytelmä on hyvin poliittinen sanomassaan pelastukseen rinnastuvan kommunistisen utopian – vallankumouksen – saavuttamisen puolesta. Vallankumouksen mukanaan tuoma paratiisi oli luonnollisesti omiaan innoittamaan sisällissodan käsissä riutuvia venäläisiä, samalla viestittäen siitä tosiseikasta, että vallankumouksen toteutumiseksi oli vielä paljon työtä jäljellä. Majakovskin vuoden 1919 aikana kirjoittama *150, 000, 000* (Venäjän väkiluku 1919) oli päätöksessään lähes sotapropagandan omainen. (Brown 1973, 198-206)

Majakovskin yritykset tuottaa propagandaa eivät miellyttäneet puoluejohtoa. Lenin piti 150,000,000:aa häpeällisenä ja Trotski kuvasi Majakovskia kirjalliseksi huligaaniksi. Majakovskin ura uuden hallinnon agitaattorina päättyikin lyhyeen. Futuristien propagoima vallankumous kulttuurielämän kautta toteutettuna ei selvästikään ollut puolueen suosiossa. Majakovski hylkäsi teoreettisen keskustelun taiteen tilasta 1919 ja liittyi ROSTAan, Venäjän lennätinlaitokseen, koska käsitti ettei

futuristien ajama aggressiivinen kampanja futurismin kanonisoimiseksi onnistuisi. Majakovski ei kuitenkaan ollut valmis peräytymään ajatuksistaan, joiden mukaan futurismi ei ollut taidesuuntaus vaan vallankumouksellinen uusi asenne koko elämää kohtaan. Majakovskille olennaista futurismissa oli sen tarmo taistella vallankumouksen puolesta. (Jangfeldt 1976, 70)

ROSTA vei suurimman osa Majakovskin energiasta 1919-1921, jolloin hän valmisti laitoksen toimeksiannosta kaksinaisen tehtävän omaavia propagandajulisteita. Ne viestittivät poliittista propagandaa kärsiville kansalaisille sekä peittivät tavaratalojen ikkunoihin aseteltuina tavarapulasta johtuen tyhjiksi jääneet näyteikkunat. Yhteinen piirre monille Majakovskin ROSTA:ssa laatimille julisteille oli, että ne muistuttivat kansaa tämänhetkisten kärsimysten päättymisestä vallankumouksen loppuunviemisen tuoman pelastuksen saapuessa. Rostan julisteiden ensisijainen tarkoitus ei ollut herättää esteettistä mielialaa, vaan valistaa kansaa poliittisesti. Julisteet olivat tyyliään pelkistettyjä jotta yksinkertainen retoriikka toimisi tehokkaimmin. (Taylor 1991a, 63)

Majakovski oli myös perustamassa futurisiten yhteenliittymää LEF:iä¹ 1923. LEF:in päätarkoituksena oli institutionalisoida ja rationalisoida futurististen avantgarde-taiteilijoiden ja proletariaatin muodostaman valtion liitto, sekä säilyttää vallankumouksen edistäminen taiteen päämääränä. LEF:n tarkoitusperät olivat siis selkeän poliittiset. Sen avulla pyrittiin saamaan vaikutusvaltaa myös taide-elämän ulkopuolella olevassa valtiossa. Pyrkimyksen takana oli näkemys, jonka mukaan vallankumouksellisen taiteen esittäminen proletariaatille piti olla avantgarden oikeus, koska ainoastaan se pystyisi kulttuurin saralla edustamaan sitä vallankumouksellista ajattelua jota marxismi ja kommunistinen puolue edustivat poliittisella puolella. Järjestön tärkein työkalu oli samanniminen lehti jossa jäsenten kantoja tuotiin julki. (Brown 1973, 209)

LEF:in mukaan taiteen tehtävä yhteiskunnassa oli tyydyttää proletariaatin muodostama kysyntä. Taiteilijan tarkoitus ei ollut fiktion luominen, vaan yhteiskunnan tosiasioiden tuominen esiin taiteen keinoin. Taiteilijasta piti tulla mihin tahansa työläiseen rinnastettava tuottaja. Käsityksineen LEF joutui vaikeuksiin etenkin voimakkaan Venäjän Proletaari Kirjailijoiden Liiton kanssa (RAPP), joka omassa tuotantopolitiikassaan edellytti klassikkojen imitointia ja paluuta 1800-luvun

¹ Levij Front Iskustva = Taiteiden vasen rintama.

realismiin. Tästä johtuen LEF ei koskaan kukoistanut, vaan lakkautettiin 1925 seitsemän ilmestyneen numeron jälkeen. LEF herätettiin henkiin vielä 1927 noin vuoden ajaksi Uuden (Novij) LEF:in nimellä. Majakovski perusti muutamien vanhojen LEF tovereidensa kanssa 1929 REF:n², avulla jonka pyrki vielä kerran saavuttamaan poliittista vaikutusvaltaa. REF:in perustamiskokouksessa sen tarkoituksena kerrottiin olevan olevan ”apoliittisten tendenssien vastustaminen”. Majakovski joutui kuitenkin liittymään pian julkaisupoliittikkaa hallitsevan RAPP:in jäseneksi. (Taylor 1991b, 143-158)

Majakovski oli luonteeltaan matkailija, ja vieraili useiden Venäjän ja Neuvostoliiton provinssikiertueidensa ohella myös muualla maailmassa, kuten Yhdysvalloissa, Meksikossa, Riikassa, Berliinissä ja Pariisissa. USA:n matkallensa Majakovski lähti 1925 suurin toivein, koska oli halunnut jo kauan vieraillla maassa jossa futurismin mukainen teollistunut yhteiskunta oli ainakin teollistumisen osalta korkeammalla tasolla kuin Neuvostoliitossa. Majakovski otettiin vastaan USA:ssa nimenomaan kaupallisena artistina, johtuen hänen työstään ROSTAn julisteiden parissa. Yhdysvaltain matkaa edeltäneellä Pariisin vierailullaan kirjoittamassaan runossa ”*Verlain ja Cezann*” (1925) Majakovski näyttää purkavan tyytymättömyyttään Neuvostojärjestelmän kyvyttömyyteen valjastaa taide vallankumouksen airueksi. Majakovskin mukaan taiteilijat olivat joutuneet yhteistyön sijasta papukaijan asemaan toistelemaan annettuja iskulauseita. Matkustelun 1920-luvun puolessavälissä voidaan tulkita siis tarpeena perspektiivin hakuun kotimaan poliittisiin ja kulttuuripoliittisiin ongelmiin. Kotimatallaan USA:sta kirjoittamassaan ”*Kotiin!*” (1925)-runossa Majakovski vaatii puolueelta jämäkämpää otetta kulttuurielämästä, esittäen listan vaateita, jotka toteutuessaan lopettaisivat muiden kuin hänen itsensä tuotannon (Brown, 1973, 301). Yhdysvalloissa julkaisemiaan ja tästä maasta kertovia runojaan Majakovski piti töihinsä liittyen erillisenä kokonaisuutena ja ne myös julkaistiin omana kokonaisuutenaan. Teoksista tunnetuin ”*Brooklyn Bridge*” (1925) kuvastaa Majakovskin ihastusta uuden maailman teknisiin ihmeisiin. (Brown 1973, 261-282)

1920-luvun loppupuolella Majakovski otti osaa myös lukuisiin elokuvahankkeisiin niin käsikirjoittajana kuin näyttelijänäkin. Hänen 1920-luvun lopun näytelmänsä *Lude* (1928) ja *Sauna* (1929) muodostivat päätepisteen hänen

² REF = Revolutsnaja Front Iskustva, Taiteiden vallankumouksellinen rintama.

uralleen, niiden sisältämän pisteliään kritiikin jäädessä vaille ymmärtäjää niin puolueen kuin yleisönkin tuomitessa kovin sanoin molemmat. Majakovskin 14.4. 1930 tapahtuneesta itsemurhasta on esitytetty monia teorioita pieleen menneestä venäläisestä ruletista aina salaliittoihin ja rakkaudentuskiin saakka. Totuus tulee tuskin koskaan julki, mutta työni on osaltaan osoittamassa sitä poliittista umpikujaa, johon Majakovski ajautui 1920- luvun lopun muuttuneen poliittisen ilmapiirin myötä. Edward Radzinskin mukaan (Radzinski 1996, 296) Majakovski osasi aiemmin itsemurhaan päätyneen Sergei Jesenin lailla ennakoida vasemmistotaiteen, avantgarden ja Suuren Utopian lopun, päätyen siten ainoaksi näkemäänsä ratkaisuun.

2. Metodi

2.1. Juri Lotman

2.1.1. *Kulttuuri tekstien kokonaisuutena*

Semiotiikka eli semiologia on merkkejä, merkkijärjestelmiä, niiden tuottamista sekä käyttöä tarkasteleva tiede. Semiotiikka ei kuitenkaan tutki ainoastaan erilaisia merkkejä ja merkkijärjestelmiä, vaan myös merkkien vaikutusta ihmisen tajuntaan, sitä miten ihminen ajattelee merkeillä ja miten erilaiset merkit ja niiden käyttäminen leimaa koko ihmisen modernia elämää. Semiotiikka ei ole pelkkää merkkien luokittelua, vaan ”käsittelee ihmisen kognition ja kulttuurin olennaisimpia kysymyksiä”. Semiotiikka juontaa juurensa länsimaiden osalta jo antiikin filosofiaan, mutta varsinaiseksi kansainväliseksi tutkimussuuntaukseksi se laajeni 1960-luvulta alkaen. (Tarasti 1990, 5)

Eero Tarasti esittelee esseessään ”*Semiotiikan alkeet*” (1990) semiotiikan professorin Thomas A. Sebeokin luoman semiotiikan jaottelun kolmeen eri lohkoon, johon Tarasti lisää itse vielä neljännen suuntauksen. En esittele semiotiikan eri suuntauksia sen tarkemmin, vaan aion jatkossa keskittyä Tarastin lisäämään kulttuurin semiotiikkaan ja erityisesti tätä suuntausta kehittäneeseen Tarton koulukuntaan ja Juri Lotmaniin. Aluksi kuitenkin lyhyt silmäys Tarastin luokitteluun.

Empiirinen semiotiikka on semiotiikan lajeista kenties konkreettisin. Empiirinen semiotiikka tutkii nimensä mukaisesti empiirisesti hankittuja merkkejä ja niiden merkitystä ilmiöiden havainnoimisessa. *Filosofinen semiotiikka* sai alkunsa antiikin ajattelijoista, siirtyen skolastiikan kautta nykypäivään. Ensimmäisenä uuden ajan filosofina semiotiikkaa piti omana tieteenhaaranaan John Locke, jonka jälkeen semioottisia ongelmia ovat pohtineet mm. Kant, Hegel, sekä tunnetuimpana edustajanaan Charles S. Peirce (1839-1914), joka ensimmäisenä näki kaikki filosofian ongelmat semioottisina. Sveitsiläisen Ferdinand de Saussuren myötä *lingvistinen semiotiikka* saavutti valta-aseman 1960-luvulla, kun kaikkien merkkijärjestelmien ajateltiin olevan pohjimmiltaan kielten kaltaisia ja siihen palautettavia. (Tarasti 1990, 6-8)

Kulttuurisemiotiikan pohja on löytöretkeilijöiden matkakuvauksissa, jolloin kahden kulttuurin kohtaaminen synnytti semioottisen tilanteen, jossa joudutaan selvittämään kyseisen kulttuurin merkkijärjestelmä ja koodisto ennen kommunikaation mahdollistumista. Ehkä tunnetuin kulttuurisemiotiikan koulukunta

on ns. Tarton (-Moskovan) koulukunta, jonka johtohahmona on ollut Tarton yliopiston Venäjän kirjallisuuden professorina toiminut Juri Lotman. Koulukunnan ajattelun mukaan kulttuuri itsessään on tekstien kokonaisuus. Koulukunta käsittää tekstillä verbaalisen, esimerkiksi kirjoitetun, tekstin lisäksi periaatteessa kaikki kulttuurin tuotokset, kuten maalaukset tai näytelmät. Koulukunnan kantavana ajatuksena on kulttuurissa piilevä eräänlainen ”struktuuralsuden generaattori”, joka tuottaa ihmisen sosiaaliselle elämälle elintärkeitä rakenteita. Kulttuuri nähdään edellytyksenä yhteiskunnan olemassaololle. Lotmanin mukaan mikään merkkijärjestelmä ei voi toimia erillään muista järjestelmistä, vaan ainoastaan osana laajempaa kokonaisuutta. Semiotiikan olennainen kysymys onkin merkin suhde semiosfääriin jossa se toimii. (Tarasti 1990, 9)

Juri Lotman on töissään valottanut taiteellisen tekstin olemusta, rakennetta sekä sen suhdetta todellisuuteen. Opillisesti Lotman on semiootikko ja Tarton koulukunnan kantava jäsen. Koulukunta sai aikansa 1960-luvun puolivälissä, jolloin järjestettiin neljä peräkkäistä kesäkoulua nimeltään ”*Toisen asteen malleja muodostavia järjestelmiä käsittelevä kesäkoulu*”. Nimestään huolimatta suurin osa Tarton koulukuntaan luettavista tukijoista on muualta. Lotmanin keskeinen panos koulukunnassa liittyy hänen etupäässä 1800-luvun venäläistä kirjallisuutta analysoiviin tutkimuksiinsa, joissa hän luo vuosisadasta kuvaa eräänlaisena semiosiksena, jossa ihmisen käyttäytymisellä ja arkielämällä on hänen toimintansa kulttuurisesti merkitykselliseksi tekeviä muotoja. (Peuranen 1989, 291-293)

Lotman luo esimerkiksi Puskinista kuvaa, jossa tämän ratkaisut liittyvät elämän tietoiseen rakentamiseen käyttäen apuna tiedostettuja malleja tai merkkejä. Näin elämä näyttäytyy totaalisen kulttuurisidonnaisena. Tehdyt valinnat eivät ole merkityksettömiä, vaan ne liittyvät tiedostettuun tarpeeseen oman elämän muokkaamisesta. Lotmanin ajatus on hyvin lähellä sitä tapaa, jolla Majakovski heittäytyi henkilökohtaisesti, töitään puheenvuoroinaan käyttäen, vallankumouksen eetoksesta käytävään kamppailuun. (ibid.)

Semiotiikan kehityksessä on ollut päällimmäisenä kaksi tendenssiä. Ensimmäinen suuntaus on keskittynyt tarkkaan mallinmuodostukseen johtaen metasemantiikan syntyyn, toisen suuntauksen keskittyessä todellisen tekstin semioottiseen toimintaan. Ensimmäisessä tapauksessa teksti on kiinnostanut tutkijaa kielen rakennesääntöjen materialisaationa, toisessa tapauksessa taas ovat tutkimuskohteena olleet tekstin semioottiset aspektit, jotka eroavat kielellisestä

rakenteesta. Selvää on, että omassa analyysissäni keskityn analysoimaan muita kuin tekstin rakennesääntöjä, mikä lukee minut jälkimmäisen tradition edustajaksi. (Lotman 1989, 151)

Teoksessaan *The Structure of Artistic Text* (1977) Lotman pohtii taiteen ja sosiaalisia suhteita sisältävän yhteiskunnan suhdetta. On selvää, että yhteiskunta tarvitsee olemassa ollakseen esimerkiksi poliittisia instituutioita tai muunkaltaisia yhteisön yhteen sitovia instituutioita, mutta mikä onkaan taiteen rooli yhteiskunnan rakenteessa? Onko taide välttämätöntä jotta yhteiskunta olisi olemassa? Lotmanin mukaan on kiistatonta, että taide on monessa suhteessa inklusiivisempaa kuin esimerkiksi kanavat joiden kautta poliittiset mielipiteet julkituodaan. Vallankumouksen jälkeisellä Venäjällä taide-elämässä vallitsi pluralismi poliittista elämää huomattavasti kauemmin. Taide oli siis laajemmin yhteiskunnan sisäänsä sulkevaa. Tästä taiteen inklusiivisuudesta tuli lopulta uhka puolueelle, koska pluralistinen taide alkoi käyttää esimerkiksi Majakovskin kautta politiikan sfääreihin kuulunutta terminologiaa. Toisinsanoen Lotmanin määrittelemä taiteen suurempi inklusiivisuus oli vallankumouksen käsitteestä syntyneen kamppailun varsinainen edellytys. (Lotman 1977, 1-3)

Kielet voidaan jakaa kahteen kategoriaan: primäärikieliin ja sekundääriskieliin. Primäärikieliä ovat niin sanotut luonnolliset kielet kuten suomi, venäjä jne. Tämän lisäksi voidaan määritellä monia sekundääriskieliä, jotka muodostavat oman viestijärjestelmänsä primäärikielen päälle. Tässä järjestelmässä yksittäinen taideteos voidaan lukea taiteen muodostaman sekundääriskielen yhdeksi tekstiksi, sekundääriseksi mallisysteemiksi, joka perustuu luonnolliselle kielelle. Taiteen ymmärtäminen yhdeksi kieleksi muiden joukossa osoittaa, että taiteella ja sen käyttämillä keinoilla on elimellinen osa sosiaalisessa kommunikaatiossa – ja että sosiaalisuus on elimellinen osa taidetta sekä sen tuotantoprosessia. (Lotman 1977, 6-10, 35 ; Tarasti 1990, 35)

Varsinkin runollisen tekstin merkittävimpiä kykyjä on sen sisältämän informaation primäärikieltä tiiviimpi muoto. Mikäli näin ei olisi, Lotmanin mukaan taiteellisella tekstillä ei olisi mitään funktiota tai olemassaolon oikeutusta. Romaanikielessä rakenteellinen moninaisuus kuitenkin säilyy, vaikka se on pakattu yksirakenteiseen kuoreen. Seurauksena on ristiriitainen ja monimutkainen kontroverssi. (Lotman 1977, 12 ; Lotman 1989, 152-153)

Kuitenkin taiteellista tekstiä analysoitaessa usein sorrutaan erottamaan muoto ja asiasisältö toisistaan, jolloin molemmat vääristyvät. Lotmanille onkin tärkeää säilyttää tekstin eheys; analyysin on pohjauduttava kokonaisuuden ymmärtämiseen (Lotman 1977, 10-11). Taiteen idea, sen tarkoitus, on käsittämätön irrallaan muodosta, koska juuri idea luo muodon. Siksi näitä kahta on kyettävä käsittelemään idean kautta, joka on olemassa vain rakenteessa, ei sen ulkopuolella (Lotman 1977, 12)

Primäärikielen kommunikaatioteoria, jolla pyritään analysoimaan tekstiä viestijän ja viestin saajan näkökulmasta toimii myös taiteellista tekstiä analysoitaessa. Taiteessa tarvitaan vähintään kaksi koodistoa, toinen viestijän eli taiteilijan käyttöön, toinen vastaanottajan käyttöön avaamaan koodia ja auttamaan viestin ymmärtämisessä (Lotman 1989, 152-153). Analyysissä on kuitenkin aina erotettava analysoidaanko koko aikakauden taiteellista kieltä, vaiko tietyn taideteoksen sisältämää viestiä. Taiteen kieli sisältää monimutkaisen hierarkisen järjestelmän sisäisine korrelaatioineen, joten erilaiset tulkinnat samasta tekstistä ovat mahdollisia ja hyväksyttäviä (Lotman 1977, 23). (Lotman 1977 12-13, 16)

Viestin vastaanottaja rakentaa viestin avatakseen mallin löytääkseen viestin avaamiseen tarvittavan koodin. Näin ollen vastaanottajan rakentamasta mallista riippuu myös tekstin tulkinta. Mielenkiintoista on, että prosessissa tekstin sisältämän informaation ja osien määrä saattaa muuttua, jopa nousta, tekstiä avattaessa (Lotman 1977, 25). Tämä johtuu taiteellisen tekstin kyvystä kompaktisuutensa vuoksi välittämisen lisäksi muunnella ja kehitellä uutta informaatiota (Lotman 1989, 153). Teksti ei näyttäydy meille primäärikielille käännettynä realisaationa, vaan monimutkaisena rakenteena, joka pitää sisällään monimutkaisia koodeja kyeten myös toimimaan intellektuaalisen persoonan piirteitä omaavana informaatiogeneraattorina (Lotman 1989, 153). Tekstin tulkinnassa on tällöin monasti vaihtoehtoja, jotka saattavat olla ristiriidassa keskenään. Ristiriita saattaa johtua esimerkiksi tekstin tulkitsijan pyrkimyksestä nähdä tekstin tuottaja toimimassa reportterimaisesti asioita raportoiden, kun taas tekstin tuottajan päämääränä on ollut taiteilijana toimiminen. Tämänkaltainen ristiriita ei ole hyväksyttävää, koska se Lotmanin mukaan tekee väkivaltaa lukijan intuitiolle kirjallisuutta kohtaan. (Lotman 1977, 30-31)

Taiteellinen teksti ei voi luonnollisestikaan olla olemassa ilman luonnollista kieltä, jolle se perustuu. Taiteellisen tekstin, muiden järjestelmän sekundääriskielien, primäärikielen ja sosiaalisen kommunikaation suhde on välttämätön. Mielivaltaista

koodistoa käyttävälle lukijalle teksti on sekavaa ja vääristynyttä, kun taas lukijalle joka pyrkii tekstin aukaisemiseen ilman mitään koodistoa, tekstillä ei ole mitään merkitystä. Tekstin avaamiseen liittyvä koodisto pitää voida johtaa tekstin ulkopuolelta. (Lotman 1977, 50)

Esimerkiksi uskonnollinen teksti on teksti, joka näyttäytyy tulkitsijalle erilaisena riippuen siitä, millaisen koodiston tämä omaa. Uskontoon perehtyneelle lukijalle tekstin asiasisältö saattaa olla huomattavan kompleksinen, kun taas maallikko näkee ainoastaan tekstin pintakerroksen. Tämän analyysin ollessa kyseessä Majakovskin tekstien aukaiseminen vaatii nimenomaan perehtyneisyyttä aikakauden poliittiseen kontekstiin, jossa Majakovski tekstinsä tuotti. (Lotman 1977, 66-67)

Lotman ymmärtää arkielämän historiallis-psykologisena kategoriana, jossa ihminen ymmärretään historian aktiivisena agenttina. Lotmanin mukaan siihen, että ymmärrämme ihmisen subjektiivisten toimien merkityksen ei kuitenkaan riitä pelkästään tämän toiminnan historiallisten ja yhteiskunnallisten edellytysten ymmärtäminen, vaan on tarkasteltava myös kyseisen subjektin erikoislaatua sekä ymmärrettävä ihmisen käyttäytymisen psykologisia premissejä. Lotmanin mukaan yleispsykologisella tasolla syntyy erilaisten yhteiskuntahistoriallisten prosessien myötä reagoimisen tapoja, jotka ovat ominaisia vain tietyille aikakausille ja yhteiskuntaryhmille. Näin syntyvät perusteet erityiselle ryhmäkäyttäytymiselle, joka erilaisten eettisin, uskonnollisin, esteettisin tai semioottisin normeihin säätelee yksilön käyttäytymistä tuossa ryhmässä. Normit eivät kuitenkaan koskaan ole rikkomattomia, ja nimenomaan rikkomukset muodostuvatkin normille välttämättömiksi, eikä niitä koskaan tehdä sattumanvaraisesti. Yksittäisen yksilön käyttäytyminen tässä ryhmässä ei ole koskaan saman yhtenäisen toiminnan toteuttamista, vaan jatkuvaa valintojen tekoa jossa hän valitsee toimintamallinsa laajasta mahdollisuuksien joukosta (Lotman 1989, 162). Merkittävää on myös se, että yksilö valitsee aina oman merkkiluonteisen, eli merkitsevän kielensä suhteessa yhteisönsä ja toimii yhteisönsä sisällä vapaan aktiivisesti. Sen sijaan rutiininomainen, merkityksetön, käyttäytyminen saadaan suoraan yhteisöltä (Lotman 1989, 194). Runoudella on mielenkiintoinen rooli järjestelmässä, sillä runous rakentaa merkityksettömästä kielen tiedottomasta tasosta tietoisesta tekstin jonka merkitys monimutkaistuu sen muuttaessa merkitseväksi myös sen, millä oman kielen systeemissä on puhtaasti muodollinen luonne (Lotman 1989, 209). (Lotman 1989, 159-160)

Yksilön käyttäytyminen ryhmänsä sisällä on siis luonteeltaan poliittista, jossa normin rikkovat teot eivät ole yksiselitteisesti pyrkimystä erottua normista, vaan ne ovat edellytyksiä koko normin olemassaololle. Taiteen yhden olemuksen ollessa normin rikkominen, voimme Lotmanin avulla käsitteellistää paremmin niitä tarkoitusperiä joiden mukaan Majakovski toimi rikkoessaan normia vastaan. Kun ymmärrämme Majakovskin kuuluneen vallankumouksen eetoksen ympärille organisoituneeseen ryhmään, ymmärrämme myös hänen toimensa suhteessa tämän ryhmän sisäiseen dynamiikkaan ja jännitteisiin.

2.1.2. *Dekabristin arkipäivää*

Lotmanin ajatukset kulttuurin, taiteellisten tekstien, sekä realiteetin yhteen kietoutumisesta tulevat mielenkiintoisesti esille hänen kuvatessaan esseessään *Dekabristin Arkipäivää* (1975), kuinka dekabristikirjailijat loivat poliittisten tarkoitusperiensä tueksi ja julistajaksi romaaneissaan uudenlaisen elämäntyylin, joka piti sisällään ohjeet kuinka dekabristin tuli käyttäytyä missäkin tilanteessa. Dekabristikirjailijat pyrkivät omassa elämässään ratkaisuihin, jotka olisivat historian lehdille soveliaita, eli elivät elämäänsä kuin pyrkien rakentamaan sen romaanin muotoon. Näin kirjallisuus, politiikka sekä jokapäiväinen elämä kietoutuivat dekabristikirjailijoilla mielenkiintoiseksi rinnasteiseksi ja samanaikaiseksi prosessiksi. (Lotman 1989, 157-221)

Poliittiselta kannalta katsottuna Dekabristikirjailijoiden ansio oli ennenkaikkea siinä, että he nostivat kulttuurielämän välttämät teemat myös sen piiriin. Venäläiselle kulttuurille, yläluokan käyttäytymiselle ja näiden käyttämälle kielelle oli ominaista eriytyneisyys jokapäiväisen käyttäytymisen maailmasta omaksi piirikseen, josta oltiin suljettu pois kaikki poliittinen kuten maanomistus-, viranhoito- tai maaorjuuskysymykset. Kielen tasolla arkikäyttäytyminen ei heijastunut juuri lainkaan korkeakulttuurin käyttämässä ilmaisussa. Näiden kahden tason eriydyttyä, puhtaasti kulttuurinen taso jatkoi itsenäistä kehitystään eriytyen yhä enemmän poliittisista kysymyksistä. Dekabristikirjailijoiden meriitti oli se, että he rikkoivat kulttuurisen puhutun kielen ja arkikäyttäytymisen kirjoitetun kielen välisen rajan, tuoden kirjoitetun kielen poliittisen terminologian puhuttuun kieleen mahdollistaen ideologian ja arkielämän vuorovaikutuksen. (Lotman 1989, 166)

Dekabristikirjailijoilla ei ollut merkityksettömiä tekoja, eikä tällaisten olemassaoloa pidetty edes mahdollisina. Dekabristin jokainen lausuma oli ohjelma (Lotman 1989, 160). Romaanissa ilmenevän arkikäyttäytymisen muokkaaminen dekabristin tunnusmerkiksi oli osin myös tapa kiertää sensuuria. Sensuuri ei mieltänyt arkikäyttäytymistä poliittisena, joten siitä muokattiin kapinallisen tunnusmerkki. Arkikäyttäytyminen nähtiin kokonaisuutena, jossa oli välttämätöntä ilmaista vakaumuksensa sanojen lisäksi teoillaan. Arkikäyttäytyminen lakkaa tällöin olemasta pelkkää arkikäyttäytymistä, ja saa itsessään poliittisen merkityksen. Lotmanin analyysi dekabristikirjailijoista muistuttaa mielenkiintoisesti myös mm. Michel Foucaultin ajatuksia ”olemassaolon estetiikasta”. Dekabristien lisäksi venäläiskirjallisuus oli 1800-luvulla luonut mm. venäläisnaisen käyttäytymismallin, joka oli muodostunut sosiaalisesti normiksi (Lotman 1989, 187). (Lotman 1989, 172-174)

Dekabristeille vakaumuksen ilmaiseminen sanojen lisäksi myös teoilla oli välttämätöntä. Lotmanin mukaan jokainen yksilö omaa oman idealisoidun käyttäytymistekstinsä jonka mukaan hän suunnittelee toimintansa. Käyttäytymistekstin noudattaminen jää kuitenkin täydelliseksi ja merkityksiä täynnä olevaksi ainoastaan idealistisella tasolla, koska inhimillisen käyttäytymisen monimutkaisuuden vuoksi käyttäytymistekstien toteuttaminen jää epätäydelliseksi. Käyttäytymisteksti on siis eräänlainen ihmisen toimintaa ohjaava täydellistymätön metaideologia. (ibid.)

Dekabristikirjailijoiden panos venäläiseen kulttuuriin oli siinä, että he onnistuivat kirjallisuuden avulla luomaan täysin uuden ihmistyypin. Tämä pakotti heidät suhtautumaan jokaiseen tekoonsa kuin sillä olisi jokin korkeampi merkitys. Korkea vaatimustaso tuli koskemaan myös arkielämän normeja. Tapaus on oiva esimerkki kirjallisten lähteiden hypnoottisesta vaikutuksesta: dokumentti samaistetaan todellisuuteen ja dokumentin kieli elävään kieleen (Lotman 1989, 197). (Lotman 1989, 208)

Lotman on kiinnittänyt myös huomiota siihen, miten speaktaakkeli saattaa olla välittävänä tekijänä taiteen ja elämän vyöhykkeiden välillä. Samoin kuin dekabristikirjailijoiden tapauksessa taiteen ja elämän vuorovaikutus ei tapahdu ainoastaan siten, että taide heijastaa elämää, vaan prosessi voi olla myös käänteinen, eli ihmiset omaksuvat taiteelta malleja ja ohjelmia joiden mukaan toimivat elämässään. Lotmanin mukaan näin on erityisesti romantiikan tyyliuunnassa, jonka

alussa taide tunkeutui ihmisten arkielämään johtaen siihen, että ihmiset alkoivat hahmottaa tekojaan teatterin antamien esikuvien mukaan. (Tarasti 1990, 188-189)

Teoksessaan *Retoriikka* (1981) Lotman tarkastelee kahta retoriikan aspektia. Lotman näkee retoriikan perustuvan joko avoimen tai suljetun tekstin tulkintaan. Avoimen tekstin retoriikassa tarkastellaan tekstiä luovana toimintana, jolloin pääpainoa analyysissä on nimenomaan tekstin tuottamisen prosessina. Tällä tavalla voimme analysoida paremmin esimerkiksi sosiaalisia suhteita, sekä muita tekstin luomisen prosessiin vaikuttavia osa-alueita. Avoimen tekstin retoriikassa taas huomio on kokonaisessa tekstissä, jolloin analyysi keskittyy pelkästään tekstin ymmärtämiseen jättäen tekstin ulkopuoliset seikat vähemmälle huomiolle. Itse aion Lotmanin määrittelemistä retoriikan tulkintatavoista käyttää nimenomaan avoimen tekstin retoriikkaa, joka mahdollistaa sen, että pystyn sisällyttämään analyysiin Majakovskin omat vaikuttimet tekstin tuotannon prosessissa, sekä hänen töidensä mahdollisesti muualla aiheutuneet reaktion ja näiden kahden vastavuoroisuuden. (Lotman 1989, 266)

Retorisen tekstin ero verrattuna yleistekstiin on siinä, että yleistekstissä tekstin tuottaja tuottaa tekstin eksplisiittiset säännöt vaistomaisesti, joten ne ovat näkyvissä vain tekstiä jälkikäteen tutkittaessa. Retoriikassa tekstin tuottaja taas tuottaa tekstin tieteellisten menetelmien mukaan, jolloin prosessilla on kaikenkattava tiedostettu luonne. Tämä merkitsee myös sitä, että retorisisissa teksteissä informaatio on usein tiivistä pakattuna ja tekstin jokainen yksityiskohta on yleistekstiä merkityksellisempi. (Lotman 1989, 269)

Retoriikka on sekä taiteellisen, että tieteellisen ajattelun ominaisuus – uusien ajatusten esittämisen alue, jossa merkitys on kuitenkin koodattu tekstin sisään. Juuri retorisen tekstin ominaispiirteisiin kuuluva koodaus on syynä siihen, miksi tekstin sisältö riippuu tutkijasta. Tietynlaisen avauskoodiston omaava tutkija löytää sisällöstä erilaisia merkityksiä kuin maallikko, tai eri tutkimuskysymyksistä tekstiä lähestyvä tutkijakollega. Retorisen tekstin sisältö onkin viimekädessä subjektiivista, vaikka siihen voivat luonnollisesti eniten vaikuttaa tekstin tuottaja sekä tekstin avaava tutkija. (Lotman 1989, 278)

Lotmanin ajatuksista omaa työtäni ajatellen mielenkiintoisimmat koskettelevat juuri taiteellisen tekstin sekä todellisuuden suhdetta. On mielenkiintoista pohtia missä suhteessa Majakovski esitti taiteensa eräänä mahdollisena todellisuutena ja tulevaisuutena. Samalla on kyse myös taiteen tuottamista tiettyä tarkoitusta varten.

Pyrikö Majakovski tuottamallaan teoksilla selkeästi vaikuttamaan politiikkaan, ja toimiko hän tällöin dekabristikirjailijoiden tapaan pyrkimyksensä sekoittaa taiteen ja todellisuuden raja-aitoja? Majakovskissa voidaan helposti nähdä dekabristikirjailijoilta tuttuja piirteitä, oman elämän muovaamista poliittiseksi. Tällä voidaan nähdä olevan yhtymäkohtia myös nykypäivän elämänpolitiikka-keskusteluun.

Tekstin tulkinnan lähtökohtien osalta tärkeitä ovat Lotmanin näkemykset tekstin tulkinnan monista vaihtoehdoista. Tulkintaa ja ymmärtämistä varten tulkitsijan on konstruoitava itselleen koodi, jonka avulla hän pyrkii avaamaan ja selittämään tekstin merkitykset. Omalla kohdallani avaimena toimii vallankumous-käsitteen merkitys, sekä sen käyttö eräänlaisena absoluuttisena argumenttina, Kenneth Burken jumala-termin kaltaisesti.

2.2. Kenneth Burke

2.2.1. *Kieli inhimillisen kanssakäymisen perustana*

Kenneth Burke (1897-1994) ei Lotmanin tavoin kuulu varsinaisesti yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen metodiikan kehittäjiin, vaan voidaan lukea lähinnä kirjallisuudentutkijaksi tai kriitikoksi. Hänen kirjoituksiaan on kuitenkin käytetty ahkerasti myös yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa, koska Burke luetaan monasti niin kutsutun uuden retoriikan edustajaksi esimerkiksi Chaim Perelmanin ja Stephen Toulminin seuraan. Burken kohdalla sana teoretikko, ainakin yhteiskuntatutkimuksen osalta, on jokseenkin harhaanjohtava, koska hänen tuotantonsa koostuu suurilta osin kommentaareista, eikä niinkään uuden teorian kehittämisestä. Edellämämainituista uuden retoriikan kehittäjistä Burke eroaa juuri siinä, että hänen tuotantonsa ei pyri synteesin omaiseen yleisesitykseen niin retoriikasta kuin yhteiskunnastakaan retoriikan kautta peilattuna. Tästä huolimatta Burken arvo ei ole väheksyttävä, mikä näkyy esimerkiksi hänen vaikutuksenaan opinnäytetöiden teoriakehikoissa.

Burke aloitti kirjallisen tuotantonsa yhdysvaltalaisen marxismin kommentoinnilla 1930-luvulla. Vuonna 1935 pitämässään esitelmässä hän analysoi ”työläisen” käsitteen retorista tehoa, nostattaen kritiikkiä vasemmistointellektuellien keskuudessa. Esitelmässään Burke kiinnitti huomiota keinoihin ja käsitteisiin joita amerikkalainen vasemmisto käytti ja mitä sen olisi pitänyt käyttää, jotta sen tarjoama argumentaatio olisi löytänyt hedelmällisemmän maaperän Yhdysvaltain työväestön

keskuudessa. Burke kiinnitti esitelmässä huomionsa nimenomaan siihen, millaisella retoriikalla marxismia tulisi levittää, jottei se jäisi ainoastaan asiaan vihkiytyneiden harrastukseksi. Esitelmänsä ja alkutuotantonsa aihepiiristä huolimatta Burkea ei pidetä marxilaisena. (Summa 1996, 52-53)

Burken mukaan marxismin koko terminologia on luonteeltaan retorista, koska tieteellinen marxismi ei ole terminologialtaan neutraalia toimintaan valmistautumista vaan toimintaan houkuttelemista. Ristiriita kuitenkin ilmenee siinä, että (USA:n) marxilaiset itse eivät itse halua myöntää käyttävänsä retoriikkaa päämääriinsä päästäkseen. Huolimatta jatkuvista yrityksistään löytää yhdysvaltalaiseen kuulijaan vetoavia iskulauseita tai avainsanoja, marxilaiset eivät katso edustavansa ”punaista retoriikkaa”, vaan katsovat kaiken retoriikkaan liittyvän kumpuavan lähtökohtaisesti kapitalismista, fasismista tai muista ei-marxilaisista ideologioista. Tämä osoittaa sen kuinka eriytyneitä Neuvostoliiton ja USA:n marxilaiset olivat toisistaan, antaen ehkä myös mielenkiintoisen selityksen sille, miksi Majakovski vastaanotettiin hänen vieraillessaan Yhdysvalloissa 1925 julistetaitelijana, eikä kommunistiagitatorina jona Majakovski itse itsensä näki. (Burke 1962, 625)

Marxilaisen retoriikan tarkoituksen Burke näkee olevan eräänlaisessa kapitalistisen retoriikan paljastamisessa. Marxilaisen retoriikan tavoitteena on osoittaa kapitalismin taustalla piilevät synkät motiivit, ja ohjata tämän totuuden avulla proletariaattia kohti vallankumousta. Samassa yhteydessä Burke puhuu myös ideologian merkityksestä valtaapitäville marxilaisesti ymmärrettynä. Burken mukaan johtavan luokan ideologit jalostavat ja systematisoivat ideologian, joka johtavan luokan harjoittaman itseilmaisuvälineistön kontrollin kautta välitetään massoille, jolloin niistä väistämättä muodostuu kaiken kattava ideologia. (Burke 1962, 628-629)

Burken ajatus sopii työni aiheeseen monellakin tapaa. Majakovskin voidaan katsoa ennen vallankumousta kapinoineen tsaristista vallitsevaa ideologiaa vastaan juuri osoittamalla omalla retoriikallaan venäläisen kapitalismin taustamotiivit. Mielenkiintoisempaa on kuitenkin pohtia kommunistisen hallinnon vähittäistä kehittymistä eräänlaisen johtavan luokan, kaaderin, järjestelmäksi jossa pyrittiin yhden hallitsevan ideologian läpäisevyyteen. Vallankumouksen jumala-termistä käyty kamppailu voidaan nähdä puolueen pyrkimyksenä sensuuria ja ideologista kontrollia kiristämällä luoda järjestelmä, jossa ainoastaan sen hyväksymällä näkemyksellä vallankumouksesta oli olemassaolon oikeutus.

Burken tuotannolla on ollut merkittävä vaikutus yhteiskuntatieteen retorisessa käänteessä, koska se on nostanut esiin retorisuuden läpätunkeutuneisuuden kaikessa inhimillisessä kanssakäymisessä, retorisuuden vaikutuksen yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa, sekä osoittanut selkeitä yhtymäkohtia kirjallisuuden, kirjallisuudentutkimuksen ja yhteiskuntatieteiden välillä. (Summa 1996, 61)

Burken pääteokset ovat *A Grammar of Motives* (GM) (1945) sekä *A Rhetoric of Motives* (RM) (1950), jotka muodostavat kaksi ensimmäistä osaa trilogiasta jonka päättävää teosta (*A Symbolic of Motives*) ei koskaan julkaistu vaan Burke pohdiskeli aihetta lukuisissa esseissä, jotka julkaistiin myöhemmin *Language as Symbolic Action*-kokoelmassa (1966). Vaikka retoriikan osalta RM saattaa tarjota enemmän, on GM kuitenkin oleellinen teos, koska se selvittää näkökulmia joiden pohjalta Burke varsinaisessa retoriikkateoksessaan tuo esiin retoriikan merkitystä kirjallisuuden lisäksi myös laajemman inhimillisen toiminnan osalta. Burken tuotanto valottaakin laajalta osin inhimillistä toimintaa, sekä kielen roolia tämän toiminnan keskiössä. (Summa 1996, 53-54)

Puhtaasti retoriikan kannalta tarkasteltuna GM-teoksen parhainta antia ovat Burken määrittämät neljä keskeistä kielikuvaa, trooppia (master tropes), *metaphora*, *metonymia*, *synekdokee* sekä *ironia*. Burken tarkoitus on antaa troopeille laajempi merkitys ja vapauttaa ne pelkästään figuratiivisesta käytöstä osoittaen trooppien rooli totuuden ja löytämisen suhteen. Burken mukaan troopit muodostavat perustan kaikelle ajattelulle ja järjelle. Tämä kuvaa Burken projektia tiedostaa retoriikka yhteiskunnan ja inhimillisen toiminnan läpikulkevana ilmiönä. (Burke 1962, 503)

Metaphora on Burken mukaan väline jonkin näkemiseen jonkin toisen kautta peilattuna. Metafora kertoo meille jostakin ilmiöstä tai asiasta toisen näkökulman kautta, ikään kuin käyttäen b:tä perspektiivinä hankittaessa tietoja a:sta. Ihminen käyttää esimerkiksi mahdollisimman monia omaamistaan aisteista kyetäkseen päättämään kohtaamansa uuden esineen tai ilmiön olemuksen. Metaforan käytössä ilmenee tietynasteinen termin siirtäminen (carrying over) yhdestä tasosta toiseen. Tähän tilanteeseen liittyy väistämättä vääristymä (incongruity), joka tekee kontingentin luonteensa vuoksi metaforasta myös politologisesti kiinnostavan. (Burke 1962, 503-505)

Metonymian Burke liittyy reduktioon. Siinä abstrakti tai käsinkoskettelematon asia ilmaistaan käsinkosketeltavan ja konkreettisen avulla, esimerkiksi puhuttaessa sydäimestä sen sijaan, että puhuttaisiin tunteista. Metonymiaan liittyy siten

samanlainen havainnoidun luonteen siirtäminen kuin metaforaankin. Länsimainen materialismi perustuu Burken mukaan metonyymisiin reduktioihin, jotka ovat mahdollistaneet mahdollisimman monen ilmiön mitallisen luokittelun. Yhteiskunnallisemmalla tasolla voidaan sanoa, että Yhdysvaltain kartta redusoi immateriaalisen valtio käsitteen ja esittää sen tiettyjen materiaalisten seikkojen kautta: Päinvastaisessa tapauksessa abstrakteilla arvoilla kuvataan materiaalisia oloja tai asioita. (Burke 1962, 505-507).

Synekdokee on ilmaisu, jossa tietty osa ilmiötä tai asiaa tulee edustamaan koko ilmiötä. Synekdokeen Burke liittää kaikkiin teorioihin poliittisesta edustuksellisuudesta, joissa tietty osa yhteiskunnasta tulee edustamaan kokonaisuutta.. Etenkin vallankumouksessa koko kaavaillon valtio- ja yhteiskuntamallin määräytymisen kannalta on olennaista, mikä osa vallankumouksellisista viime kädessä edustaa koko vallankumousta. Vallankumouksesta käytävä kamppailu kulminoitui myös Neuvostoliitossa kysymykseen, mikä taho saisi lopulta oikeuden käyttää vallankumousta omissa nimissään ja kenelle koko termin määrittelyoikeus kuului. (Burke 1962, 507-508)

Ironia on synekdokeen vastinpari, eli sitä käytetään kyseenalaistamaan tietty näkökulma tuomalla esiin täysin vastakkaisen näkökulman mahdollisuus. Esimerkkinä ironian käytöstä Burke mainitsee ajattelutavan, jonka mukaan kaikkien yhteiskunnan rakenteiden on ajanmittaan muututtava. Näin ollen samat premissit, jotka johtivat tietyn ilmiön syntyyn, johtavat myös sen tuhoutumiseen. Ilmiössä on aina läsnä myös itsensä negaatio, joka ironian avulla voidaan tuoda esiin. (Burke 1962, 516-517)

Vaikka Burke varsinaisessa retoriikka teoksessaan (RM) esittelee ja kommentoi laajasti erilaisia retoriikkateorioita aina antiikista asti, hän ei kuitenkaan pidä antiikin retoriikan ”suostuttelu” - käsitettä keskeisenä oman retoriikka teoriansa kannalta. Sen sijaan Burke näkee retoriikan keskiössä *identifikaation*. Identifikaation on vaikutukseltaan laajin kielellisistä keinoista, ja Burken mukaan myös sosiaalinen järjestys syntyy ja edellyttää koossapysymisekseen identifikaatiota. Identifikaatio, jota puhuja siis käyttää luodakseen yhtenäisyyttä, olettaa aina jonkinasteista jakoa, sillä ei olisi mielekästä pyrkiä yhtenäisyyteen mikäli mitään hajaannusta ei olisi olemassa. Näin ollen jo identifikaation toteaminen kertoo vallitsevasta tilanteesta. Tilanteet, joissa on havaittavissa joko identifikaatiota tai erottautumista edustavat poliittisuutta parhaimmillaan. (Burke 1962, 549 ; Summa 1996, 59). Retorinen kamppailu ja

politiikka vaativat identifikaation tai erottautumisen olemassaoloa muussa kuin absoluuttisessa muodossaan, jotta muodostuisi tila jossa molemmat voisivat ilmetä (ibid.). (Burke 1962, 543-546)

Vaikka Burke pitääkin identifikaatiota suostuttelua olennaisempana retoriikan osa-alueena, menevät edellä mainitut kuitenkin osittain päällekkäin. Esimerkiksi suostuttelun päämääränä saattaa olla kuulijoiden identifioituminen puhujaan tai puhujan esittämiin arvoihin. Näin ollen identifikaatiota ja suostuttelua ei voi täysin lukea erikseen. Burke liittää näihin kahteen myös kommunikaation käsitteen yleensä, mikä kuvastaa hänen mallinsa yhteenkietoutunutta luonnetta (Burke 1962, 570).

2.2.2. *Jumala-termi*

Reduktio, asioiden olemuksen pienentäminen vain esimerkiksi yhteen niiden aspektiin on tärkeällä sijalla Burken retoriikka- ja yhteiskuntakäsityksessä. Ihmiset tarvitsevat kieltä kuvatakseen ympäristöä jossa toimivat. Kieltä ja sanastoa muokatessaan he kuitenkin tekevät väistämättä valintoja, joiden myötä kieli on aina reduktio kuvaamastaan asiasta ja aina jossain määrin vääristävä. Burke käyttää esimerkkinään behavioristia joka käyttää eläinten ehdollistumisrefleksiä tutkiessaan saamiensa kokemuksia, muokatessaan sanastoa jonka avulla pyrkii kuvaamaan ihmisen käyttäytymistä ja motiiveja. Kyseessä on reduktion aiheuttama vääristymä, koska behavioristi ei ota huomioon ihmisen toiminnassa keskeisellä sijalla olevia lingvistisiä elementtejä, minkä seurauksena yhden aspektin mukaan tehty yleistys ei voi johtaa kestäviin johtopäätöksiin. Tämä ihmiseen olennaisesti kuuluva tendenssi pyrkii selkeyteen objektiivisen asioiden kuvaamisen kustannuksella johtaa Burken mukaan *terministisiin* ilmaisuihin, jotka ovat lopullisia ja tyhjentyviä, mutta samaan aikaan myös vääristyneitä keinoja todellisuuden kuvaamiseen. (Burke 1962, 59)

Burke jakaa ihmisen käsitemaailman kahteen osaan, ensimmäiseen ja toiseen luontoon. Ensimmäiseen liittyvät henkiasiat, kuten käsitykset jumalasta tai luonnonlaeista, kun taas toiseen, temporaaliseen maailmaan kuuluvat konkreettisemmat inhimilliseen kanssakäymiseen ja yhteiskuntaan liittyvät asiat ja ilmiöt. Jälkimmäisen maailman materiaalisessa kuvaamisessa ihminen turvautuu reduktioihin. (Burke 1962, 108)

Materiaalisen maailman hallitsevin elementti Burken mukaan on teknologia, joka on kapitalismin ja yhteiskunnan kehittymisen myötä johtanut laajaan

eriytymiseen ihmiskunnan keskuudessa. Samassa yhteiskunnassa toimivat ihmiset ovat jakaantuneet ammattien, sosiaalisen aseman tai ennalta määräytyneen kastin mukaan. Burken mukaan teknologian jatkuva muuntuminen eriyttää ihmiset yhä pienempiin kokonaisuuksiin, joiden välinen kommunikaatio vaikeutuu yhteisen kielen pienentyessä eriytymisen seurauksena. Tämän vuoksi on käynyt tärkeäksi etsiä välittäjänä toimivia käsitteitä, jotka pystyvät puhuttelemaan ihmistä huolimatta esimerkiksi hänen sosiaalisesta asemastaan. Syntyvä *terminaatio* on ensiarvoisen tärkeä myös yhteiskunnan koossapysymisen kannalta. (Burke 1962, 110-111)

Länsimaisessa yhteiskunnassa kaikkia yhdistävä termi on rakennettu rahan käsitteen ympärille. Raha on länsimaisen yhteiskunnan jumala-termi (god-term) joka yhdistää yksilöt luokasta tai kulttuurista riippumatta. Rahan luoma yhtenäisyys toimii myös julkisella tasolla, siinä missä ihmisiä erottavat tekijät kuten ammatti tai koulutus ovat luonteeltaan yksityisiä. Raha on luonnollinen yhdistävä tekijä myös siinä mielessä, että se on mahdollistanut ihmisille epämiellyttävien asioiden suorittamisen siirtämisen toisaalle rahan avulla, tavalla joka ei kuulu enää pelkästään rikkaille. Burke käyttää tästä esimerkkinä lihansyönnin yleisyyttä verrattuna pieneen teurastamo-työntekijöiden määrään. Raha jumala-terminä on siis luonteva tietynasteisen demokraattisuutensa ja hyväksyttävyytensä ansiosta. (Burke 1962, 110-111)

Rahan mahdollisuudet yhdistävänä ja universaalina symbolina ovat niin suuret, että se saattaa syrjäyttää uskonnon kaiken toiminnan taustalla olevana tekijänä, korvaten esimerkiksi kristillisen etiikan tai moraalin valintojemme määrääjänä. Raha ei toimi ainoastaan sivilisaatiomme yhtenä osatekijänä, vaan kaiken toiminnan rationalisoijana. Näin ollen rahan keräämisellä voidaan nähdä pyrittävän tietynasteisen kuolemattomuuden tavoitteluun, mikä kiistatta merkitsee uskonnon alueelle astumista. Ihminen pyrkii rahaa keräämällä saavuttamaan kuolemattomuuden sekä pidentämällä rahan avulla määrällistä elinaikaansa että parantamaan elämänsä laatua, eräällä tapaa kohottamalla elämänsä intensiteettiä. (Burke 1962, 112-115, 355)

Raha ei suinkaan ole ainoa jumala-termi, vaan terministisiä ilmaisuja on lukuisia eri kulttuureissa ja tilanteissa. Mahdollista on myös usean jumala-termin samanaikainen ilmeneminen. Burke antaa toiseksi esimerkiksi marxilaisen jumala-termin, väistämättömyyden (inevitability). Väistämättömyydellä tarkoitetaan toisaalta historiallisen materialismin vääjäämättömyyttä kohti vallankumousta, toisaalta

proletariaatin oikeutusta johtaa yhteiskuntaa historiallisen kohtalonsa mukaan. (Burke 1962, 356)

Burken jumala-termi on mielenkiintoinen erityisesti suhteessaan uskontoon ja pelastukseen, ajatukseen paratiisista. Jumala-termi on vaarallinen uskonnolle juuri tarjotessaan maanpäällistä paratiisia, ikuista elämää, ikään kuin tämänpuoleista uskonnon vasta tuonpuoleisessa lupaaman täyttymyksen. Poliittisen retoriikan kannalta tässä kiteytyykin jumala-termin merkitys. Jumala-termi on erittäin voimakas retorinen keino, koska siihen viittaaminen ja politiikan perusteleminen jumala-termin avulla riisuu vastustajan täysin aseista. Länsimaisessa yhteiskunnassa politiikan perusteleminen taloudelliseen rationaliteettiin nojautumalla on käytetty ja tehokas keino.

Mielenkiintoinen kysymys on miten jumala-termin hallintaoikeus kulloinkin määräytyy, kenellä on mahdollisuus käyttää sitä argumenttinsa perustelemiseen? Esimerkiksi taloudellisiin näkökohtiin viitataan retoriikassa useasti, ilman että argumentointi tämän avulla olisi aukottomasti ylivertaista. Jumala-termin hallinnasta käydään siis jatkuvaa kamppailua, joka on välillisesti kamppailua koko yhteiskuntaa koskevista päätöksistä. Tietyssä tilanteessa vallitsevan jumala-termin löytäminen, sen haltuunotto ja menestyksekkäs käyttäminen ovat täten ensiarvoisen tärkeitä ei ainoastaan argumentaatiotilanteessa ja politiikassa itsessään, vaan myös jälkikäteen analysoitaessa valittua politiikkaa, sen premissejä sekä tilannetta johon päädyttiin. Jumala-termi tarjoaa erinomaisen metodisen lähtökohdan poliittisten prosessien ja konfliktitilanteiden tutkimiseen.

3. Vallankumouksen profeetta

3.1. Utopia, marxismi ja vallankumous

Pohdittaessa kommunistisen vallankumousliikkeen merkitystä sekä koko vallankumouskäsitteen ympärille kietoutuvaa tematiikkaa, on tärkeä ymmärtää sosialistisen ja etenkin bolshevistisen vallankumousliikkeen edustavan vain tiettyä osa-aluetta siinä erilaisten yhteiskunnallisten utopioiden kyllästävässä henkisessä ilmapiirissä, joka kumpusi jo 1800-luvun tsaristisesta järjestelmästä, tai maaseudun Mir-laitoksen ympärillä syntyneistä uusista ajatuksista.

Käsitellessämme Venäjällä ja Neuvostoliitossa vaikuttaneita utopistisia liikkeitä meidän on aluksi kiinnitettävä huomiomme niiden juuriin. Näin vallankumouksellisten sosialistien ja Vladimir Majakovskin edustaman futuristisen avantgarden suhteet tulevat selkeästi esille ja näemme ne lähtökohdat, jotka vaikuttivat myöhempien poliittisten konfliktien syntyyn. Lähtökohtaisesti molempien liikkeiden tavoitteena oli vallankumouksen saavuttaminen. Futuristeille se tarkoitti ensisijaisesti esteettistä vallankumousta, mutta heidän joukossaan oli myös enemmän tai vähemmän myös tietyn poliittisen suuntauksen kannattajia. Tämä johti poliittisen ja esteettisen yhteenkietoutumiseen.

Johtuen tästä yhteenkietoutuneisuudesta avantgarde ja bolshevismi muodostivat luontevan asevelisuhteen jo ennen lokakuun vallankumousta. Bolshevistinen liike huomasi pääsevänsä hyötymään avantgarden poliittisesti värityneestä sanomasta, joutumatta itse kuitenkaan sitoutumaan mihinkään. On muistettava, että bolshevistisen liikkeen ylimmässä johdossa oli ollut Alexander Bogdanovin kaltaisia kulttuuripersoonia, joka oli tieteiskirjallisuudellaan eräs merkittävimmistä utopistisen tendenssin poliittisista edustajista, joten kulttuurin ja politiikan liitto ei ollut täysin uusi ajatus. Lenin vaati jo 1905, että kirjallisuudesta on tultava osa organisoituja ja suunniteltua puoluetyötä (Taylor 1991a, 5). Myös futuristeille näytti koituvan yhteistyöstä selkeää hyötyä. Tsaarin johtama Venäjä oli luonteeltaan diktatuuri, jonka henkinen ilmapiiri rajoitti avantgardea. Tähän tahdottiin muutosta, jonka sosialistinen vallankumous näytti kykenevän toimittamaan.

Tässä kontekstissa vallankumouksesta tuli termi jolla oli keskustelussa erityisen voimakas painoarvo, nimenomaan erilaisten utopististen liikkeiden sekä erilaisten poliittista vallankumousta ajaneiden ryhmien keskuudessa. Oli oleellista, kuka pystyisi kaikista tehokkaimmin omimaan vallankumous-käsitteen ja siihen

liittyvät konnotaatiot itselleen. Oleellinen oli tietenkin ajallinen horisontti. Vallankumous piti luvata mahdollisimman pian, jotta kansanjoukkojen tuki saataisiin varmistettua nimenomaan oman vallankumous-käsityksen taustalle. Oli tärkeää vakuuttaa, että juuri oma politiikka toisi täydellisen muutoksen, vapauden, veljeyden ja tasa-arvon. Vallankumous-käsitteen tehokkuus sitä jumala-terminä käytettäessä perustui juuri siihen, että se kykeni yhdistämään Venäjän hyvin erilaisista lähtökohdista muutosta haluavat osapuolet. Mikäli vallankumouksen taakse kyettäisiin saamaan jumala-termin avulla sekä proletariaatti että talonpoikaisto, poliittisen vallankumouksen onnistumismahdollisuudet olisivat huomattavasti suuremmat.

Sosialistinen vallankumous oikeana suuntana ja ratkaisuna Venäjän ongelmiin ei suinkaan siis ollut ainut, tai edes keskustelua dominoiva ajattelutapa, jolla pyrittiin selviämään yhtä Euroopan takapajuisimmista maista kohdanneista ongelmista. Sosialismia ja kommunismia voidaankin hyvällä syyllä tarkastella myös eräänlaisen evoluutioprosessin tuloksena, jolloin voidaan myös syvällisemmin analysoida niiden esittämää pelastuskuvaa, vallankumousta.

Venäjälle vielä nykypäivänäkin tyypillinen epäluulo kaupungin ja maaseudun välillä oli kärjistynyt 1900-luvun alussa maan jakautuessa takapajuiseen maaseutuun ja kehittyneempään urbaaniin Venäjään, jota edustivat lähinnä Pietari ja Moskova. Nämä toisilleen vastakkaiset elinpiirit tuottivat myös vastakkaisia ideologioita. Maaseudulle leimallista oli pyrkimys oikeudenmukaisuuteen sekä kaipuu yhteisöllisyyteen. Oikeudenmukaisuuden kaipuu kumpusi luonnollisesti Venäjän maaorjaperinteestä, jota vuoden 1861 maaorjuuden kieltäminen ei käytännön tasolla ollut täysin ratkaissut. Yhteisöllisyyden ja vapauden kaipuun optimaalisena yhteenliittymänä pidettiin autonomista kyläyhteisöä *Miriä*. Maaseudun mentaalisen maailman arvot tarjosivat ainakin teoriassa luonnollisen kasvupohjan myös sosialistiselle ideologialle, jossa yhdistyivät vapaus ja yhteisöllisyys nimenomaan kommunismin käsitteessä ja ideologiassa. (Stites 1989, 13-19)

Tsaarin aikainen populistinen älymystö pyrki kanavoimaan maaseudun kaipuun maaksi ja vapaudeksi jakamalla maaseutuväestölle maata, jota tuli viljellä koko maan parhaaksi. Marxilainen vastinpari oli sosialismi ja demokratia. Kumpikaan projekti ei kuitenkaan tuottanut tulosta johtuen maaseutuväestön eristyneisyydestä ja kaikkea kaupungista tulevaa kohtaan tunnetusta epäluulosta. Asioiden hoito kyläyhteisön parissa koettiin luotettavammaksi kuin kaupungista tulleen ideologian

omaksuminen. Huolimatta Leninin asiaan kiinnittämästä laajasta huomiosta sosialistinen vallankumous ei lyönyt itseään läpi maaseudulla. Kävi selväksi, että vallankumouksen toteuttaminen legitimiin ei tulisi onnistumaan, koska pelkkä työväestö ei pystyisi muodostamaan tähän vaadittavaa enemmistöä. Maaseutu- ja kaupunki-utopioiden sekä ideologioiden kilpailutilanne jäi elämään myös neuvostovallan aikana. Maaseudun kaupungille vihamielisiä utopioita vaalittiin luonnollisesti sisällissodan ja pakkokollektivisointien aikaan, ensimmäisessä tapauksessa bolshevikkien itsensä toimesta. 1920-luvun loppupuolella maaseutu menetti kuitenkin pitkälti kykynsä muodostaa kaupungista riippumatonta autonomista ideologiaa, osittain edellä mainittujen tapahtumien seurauksena (Clark 1985, 175-189). (Stites 1989, 19-24.)

Myös yhteiskunnan valtaa pitävillä kerroksilla oli omia utopioitaan, joiden perusteella he hahmottelivat oman ideologiansa mukaista Venäjän tulevaisuutta. Keskeistä näissä suunnitelmissa oli pyrkimys muokata Venäjä länsimaiseksi valtioksi. Leimallinen oli ajatus hallinnon kehittämisestä kohti ihanteena pidettyä preussilaista hallintokoneistoa. Tämän kopiointi ei kuitenkaan tuottanut kaivattua tulosta. Hallinnon kehittäminen jäikin tsaarin aikakaudella lähinnä performatiiviseksi. Esimerkiksi Nikolai I (1825-1855) määräsi virkamiehilleen univormut ja arvonimet luoden tiukan hierarkian, jonka avulla pyrki muuttamaan yhteiskunnan koneeksi, jossa jokainen alamainen hoitaisi hänelle annetun tehtävän. (Stites 1989, 19-24)

On kuitenkin merkittävää huomata etteivät hallinnolliset utopiat kadonneet mihinkään, vaan muuttuivat lopulta osaksi bolshevistista ideologiaa. Puolueen saavutettua valtionhoitajan – tai pikemminkin valtion itsensä – aseman, se omaksui kapitalistiseen tehokkuusajatteluun pohjautuvan taylorismin lisäksi myös monia vanhalta järjestelmältä periytyneitä hallinnonuudistamishankkeita. Tsaarin hallintokoneistolta periytyneet ajatukset byrokratiasta ja hallinnon tehostamisesta johtivat 1920-luvun loppupuolella kritiikkiin puoluetta kohtaan. Byrokratia oli eräs tärkeimmistä iskusanoista, joita ns. vasemmistotaiteilijat, kuten Majakovski, käyttivät kritisoidessaan puoluetta vallankumouksen pettämisestä. (ibid.)

Sosialistinen ajattelu alkoi näkyä venäläisessä kulttuurissa ensimmäisenä utopiasosialistien, kuten Fourierin, kirjoitusten levittyä. Kommunaalisia utopioita edusti 1800-luvun lopun yhteiskunnallisesti ehkä merkittävän venäläinen utopistinen teos Nikolai Tshernyshevskin *Mitä tulisi tehdä* (1863). Kirjassa kuvattiin tavoiteltavan yhteiskunnan lisäksi myös ohjeet siihen pääsemiseksi. Teoksessa

ihmiset elivät kommunaalisesti ilman valtiota, kaupunkia tai hallintoa, muodostaen esikuvan myöhemmille teoksille sekä niissä ilmenneelle ideologialle. Tshernyshevski kanonisoitiin varsin pian lokakuun vallankumouksen jälkeen nimenomaan vallankumouskirjailijana. Tshernyshevskin vaikutus voidaan todeta myös siitä, että Lenin nimesi oman Venäjän tulevaisuutta käsittelevän teoksensa vuonna 1902 Tshernyshevskin esikuvan mukaan (Service 1995, 60). Ensimmäisenä uuden yhteiskunnan luomiseen vallankumouksen yhdisti Pjotr Kropotkin, jonka utopiassa kaupunkien omaisuus oli työntekijöiden hallussa. Valtiota ei ollut, vaan ihmiset elivät Tshernyshevskin teoksen tapaan kommuuneissa. Ehkä merkittävin ero marxilaisen ideologian ja Tshernyshevskin tai Kropotkinin kaltaisten utopiasosialistien välillä oli edellisten maaseutupainotteisuus. Heidän teoksissaan kaupunki edusti vielä paheellisuutta ja epäilyttävyttä. (Stites 1989, 24-30 ; Taylor 1991a, 58-59)

Venäjän 1890-luvulta alkanut nopea teollistuminen muutti myös yhteiskuntaa ja teki mahdolliseksi marxilaisten, työväestön parissa syntyneiden utopioiden esiinnousun ja kanavoitumisen kulttuurituotteiksi. Sosialistiset kirjoittajat löysivät otollista kasvualustaa luokkatietoisista työläisistä. Yhteistä tämän kategorian teoksille oli tulevaisuuden yhteiskunnan kuvaus, jossa kiinteänä osana oli sosialismin ja työväestön valtaannousu. Suosituin tämän tyyppinen teos Venäjällä oli kuitenkin ulkoapäin tuotu Bellamyn *Looking Backward*, joka ilmestyi Venäjällä 1891. Teos kuvasi sadan vuoden päässä olevaa äärimmäisen teollistunutta, tarkan suunnitelmallisuuden leimaamaa yhteiskuntaa, jossa väestö asui suurissa kaupungeissa täydellisen tasa-arvon vallitessa. Teosta jonka yhteiskunnassa oli lähes armeijamaisia piirteitä myytiin seitsemänä painoksena yli 50 000 kappaletta. (Stites 1989, 30-36)

Syntyperältään venäläistä marxilaista utopiaa edusti Alexander Bogdanov romaanillaan *Punatähti* (1908). Teos katsoi tulevaisuuteen, jossa kaikki Venäjän ongelmat oli ratkaistu. Maa oli kaupungistunut, maaseudun hävitessä lähes kokonaan. Teos on selkeän marxilainen, kuvaten yhteiskuntaa sen kommunistisessa vaiheessa, ollen näin ensimmäinen hahmotelma nimenomaan marxilaisen vallankumouksen läpikäyneen Venäjän tulevaisuudesta. Bogdanov itse oli Leninin ystävä ja merkittävä henkilö vallankumousta edeltäneessä kommunistisessa puolueessa. Lenin ja Bogdanov kuitenkin ajautuivat konfliktiin koska Lenin piti Bogdanovin ajatuksia

harhaoppisina (Taylor 1991, 7)³. Kiista siitä, minkä kaltaiseen tulokseen vallankumouksella pyrittiin oli siis olemassa jo pitkään ennen vallankumousta itseään. Leninin mukaan myös puolueeseen kuuluvien taiteilijoiden oli sitouduttava puolueen linjaan yhtenäisyyden säilymisen nimissä (Taylor 1991, 5). Marxilaisesti väritynyt kulttuuri ennen vallankumousta oli leimallisen edistysuskoista, uskoen marxismin ja teknologian tuovan ratkaisun Venäjän yhteiskunnallisiin ja taloudellisiin ongelmiin. Yhtymäkohdat futurismiin olivat niin selkeitä, että sosialismin viehätys futurismiin vihkiytyneeseen avantgardeen oli lähes itsestään selvyys.

3.2. Pilvi housuissa

3.2.1. Taustaa

Pilvi housuissa (1913) oli Majakovskin läpimurtoteos. Se on pitkä runoelma, joka käsittelee laajoja teemoja aina henkilökohtaisesta ja isänmaanrakkaudesta Venäjän sosiaalisiin ongelmiin sekä vallankumoukseen ja eri yhteiskuntaluokkien rooleihin itse vallankumouksessa, kuin sen jälkeisessäkin ajassa. Teos onkin luonteva valinta analysoitavaksi, koska siinä näemme nimenomaan Majakovskin oman sitoutumisen vallankumouksen ja vallankumouksellisen liikkeen taakse. Ideologia-erimielisyyksiä ei Majakovskin ja puolueen välille ollut vielä ehtinyt ilmaantua, joten teoksesta voidaan lukea monia samoja aspektoja jotka kuuluivat kiinteästi myös puolueen ohjelmaan.

On tietenkin mahdollista pohtia, antaako tiettyyn taiteelliseen teokseen keskittyvä analyysi, joka ikään kuin pysäyttää Majakovskin ajattelun ja ideologian tiettyyn hetkeen, tarpeeksi kattavan kuvan runoilijan ajatuksista. Sitä työni ei pyrikään esittämään, vaan tarkoitukseni on poimia tiettyjä hetkiä Majakovskin taiteilijanuralta peilaten niitä määrättyjen reunaehtojen ja kontekstin kautta, jotta saisimme kuvan Majakovskin, ja yleisemmin taiteen roolista siinä, millaiseksi lokakuun vallankumous lopulta määrittyi. Väitän, että kaksikymmentäluvulla aktualisoitunut kehitys alkoi jo ennen vallankumousta, joten valitsemani metodi on mielestäni oikea.

Pilvi housuissa on myös mainio esimerkki Majakovskin monipuolisuudesta. Runo ei pidä sisällään ainoastaan erilaisia tulkinnan mahdollisuuksia, vaan myös ainakin neljä eri teemaa, joita käsitellään sekä vuorotellen että lomittain. Teoksen juuret ovat luonnollisesti käynnissä olevassa sodassa, sekä Majakovskin tässä

³ Lisätietoja Bogdanovista kts. s.78.

vaiheessa sotaa kohtaan tuntemassa turhautumisessa. Vaikka hän aluksi suhtautui sotaan nationalistisen riehakkaasti, syrjäytti vallankumouksen kaipuu pian tämän tunteen. Majakovski-tuntijan Roman Jakobsonin mukaan Majakovskin tuotannossa tapahtui lyyrisen vaiheen (1913-1915) jälkeen käänne poliittisiin ja historiallisiin teemoihin, Pilvi housuissa teoksen ollessa murrosvaiheen työ. Edward J. Brown kiistää sen sijaan näin jyrkän rajanvedon, mutta samalla tunnustaa sen myös osin paikkansapitäväksi Majakovskin tuotannon suuria linjoja tarkasteltaessa. (Brown 1973, 108-109)

Vaikka Majakovski oli kriittinen maansa käymää sotaa kohtaan, hän osoitti kolmessa 1914 julkaisemassaan artikkelissa pitävänsä sotaa sellaisenaan suuressa arvossa. Majakovski painotti etenkin futuristien käyttökelpoisuutta sodankaltaisissa kriisioloissa, verrattuna rauhallisempiin oloihin tottuneisiin konservatiivisiin taiteilijoihin. Majakovski hyväksyi sodan eräänlaisena välttämättömyytenä, joka osaltaan luotsaa ihmiskunnan historiaa kohti parempaa tulevaisuutta. (Brown 1973, 111)

Pilvi housuissa syntyi pääosin Kuokkalassa, Itä-Karjalassa, jonne Majakovski matkusti kesäksi 1915 voitettuaan tarvittavat varat korttipelissä. Majakovski vieraili muiden alueella viihtyvien venäläistaiteilijoiden lisäksi myös Mustamäessä asuvan Maksim Gorkin luona, joka piti teoksesta. Gorkin kanssa käymissään keskusteluissa Majakovski totesi Gorkille tahtovansa tulevaisuuden heti, mikä kuvaa hänen kärsimättömyyttään ja suoraviivaisuuttaan. Tulevaisuus nyt! oli lähellä Majakovskin tulevaa Vallankumous nyt! teemaa. (Brown 1973, 112-113)

Teoksen nimi juontuu junamatkasta jonka aikana Majakovski yritti todistaa naispuoliselle matkatoverilleen aikeidensa siveellisyyttä kieltämällä olevansa mies vaan pilvi housuissa (Majakovski, 1984, 193). Teosta kuvaisi ehkä paremmin sen alkuperäinen nimi *Kolmastoista apostoli*, jonka sensuuri kuitenkin kielsi. Majakovski itse ei halunnut vallankumouksen jälkeenkään muuttaa nimeä takaisin alkuperäiseen, vaan kertoi tottuneensa uuteen. Alkuperäisen nimen alaotsikkona oli *Tragedia*, joka viittaa suoraan teoksen kantavaan teemaan kertomukseen petetystä rakkaudesta. Majakovskin itsensä mukaan teos on vahvan omaelämäkerrallinen, eikä siitä välttämättä olekaan epäilystä. Brownin mukaan runon neljä osaa kertovat kyllä rakkaudesta, taiteesta, vallankumouksesta ja jumalasta, mutta ne eivät välttämättä rajoitu Majakovskin näkemykseen, vaan teemoja voidaan tulkinnan kautta laajentaa edelleen. (Brown 1973, 114)

3.2.2. *Analyysi*

Runon Pilvi housuissa prologi kertoo jo varsin pitkälle mitä on tulossa ja minä runon kertoja, eli Majakovski itse haluaa identifioitua. Teoksen tarkoituksiksi kerrotaan ärsyttäminen, provosoiminen, joka kohdistuu ensisijaisesti vanhoihin kaavoihin kangistuneisiin taiteilijoihin, joille ikään kuin opetuksiksi Majakovski suuntaa teoksensa. Majakovski syyttää prologissa vanhoja runoilijoita ja kirjailijoita heidän kykyjensä ja aivojensa pehmeystä, pitäen vastakohtana itseään, aitoa runouteen tosissaan heittäytyvää taitelijaa. Majakovski identifioi itsensä heti teoksen alussa:

Ylistyksen laulussani saavat
miehet, jotka maatut on kuin sairaala,
naiset, kuluneet kuin puheenkaavat

Tällä hän tahtoo tehdä alusta alkaen selväksi kuuluvansa työväestön, tai ainakin olevansa työväestön edustaja ja ylistäjä verrattuna porvarillisiin runoilijoihin ja kirjailijoihin, jotka olivat kansasta etäännyneitä ja siihen kuulumattomia. Samalla tuodaan esiin runon läpi kantavaa teemaa työväestön osakseen saamasta kovasta kohtelusta, jolla pohjustetaan vaatimusta vallankumoukseen.

Teoksen ensimmäinen osa on selkeimmin yhtä teemaa, tuhoisaa, kärsimystä aiheuttavaa rakkautta käsittelevä. Osan loppupuolella teksti käy kuitenkin monimerkityksellisemmäksi. Venäjän sosiaalisia epäkohtia ja tulevaa kuohuntaa ennakkoiden runoilija varoittaa:

Muistakaa!
Pompeiji tuhoutui,
Kun Vesuviusta kiusattiin.

Metaforassa Venäjän kansa kuvataan tulivuoreksi, jota on jo tarpeeksi kiusattu ja joka on tästä syystä valmiina purkamaan patoutuneen raivonsa vallankumoukseen. Identifikaatio Majakovskin ja kansan välillä vahvistuu, kun hän kuvaa kasvoillaan ”ilmeen kauheimman – täydellisen tyyneyden”. Tämä on tietenkin tyyntä myrskyn

edellä viittaus tulivuoren rauhallisuuteen ennen sen purkautumista. Majakovski-kertoja siis jakaa kansa-tulivuoren kaipuun kohti vallankumousta. Hän kertoo itsestään tunkevan ulos jonkin suuremman, joka voidaan helposti tulkita lähestyväksi vallankumoukseksi. Majakovski kertoo runossa äidilleen olevansa ihanasti sairas, tulipalo sydämessään. Tämä on luonnollisesti osa runon rakkausteemaa, mutta samalla se sisältää myös Majakovskin tunnustuksen vallankumouksen intohimoiseksi airueksi.

Rakkauden ja politiikan yhteenkietoutuminen liittää Majakovskin osaltaan siihen vallankumouksellisten traditioon, jossa yksityiselämä alistettiin politiikalle. Vallankumouksen etu kävi ylitse yksityisen rakkauden kaipuusta, ja vaikka Majakovskinkaan tunteellisuutta ei voida kiistää, oli hän kuitenkin ensisijaisesti vallankumourunoilija. Majakovskille oli jo tässä vaiheessa täysin selvää vallankumouksen koko elämän läpäisevä luonne. Majakovski alisti jo ennen lokakuun vallankumousta yksityiselämänsä vallankumoukselle eli politiikalle, toimien Lotmanin kuvaamien dekabristikirjailijoiden tavoin (Lotman 1989, 157-221.). Sekä vallankumous, että rakkaus joutuvat kuitenkin petetyiksi ja ensimmäinen osa päättyykin kuvaukseen uppoavasta Lusitaniasta⁴, joka kiteyttää sekä rakkauden että vallankumouksen karkaamisen kertojan ulottuvilta.

Toinen osa teoksesta alkaa suoraviivaisesti:

Minua ylistäkää!
 En ole suurten kaltainen
 Mitä joskus tehtykään,
 sanon: roskaa!

Runo toimii siis myös selkeänä julistuksena futurismin puolesta klassista venäläistä kulttuuria, taidetta ja sen tuottajia vastaan. Majakovski-kertoja tuomitsee vanhojen taiteilijoiden taiteen sekä tuotantoprosessin että itse tuotoksen osalta turhiksi, joihin ei itse puutu koskaan. Ehkä raskain kritiikki varsinkin Majakovskin itse itsellensä asettaman aseman suhteen johtuu siitä, että Majakovskin mukaan taiteilijat ovat etäänntyneet kansasta siten, etteivät puhu edes samaa kieltä. Itse asiassa kansa on menettänyt itseilmaisukykynsä, ja kiemurtaa katuna laahaten tuskaansa. Majakovskin

⁴ Englantilainen matkustajalaiva, jonka saksalaiset torpedoivat toukokuussa 1915.

kritiikki on tässä tapauksessa selkeää ja hänen ajatuksensa jakoivat monet muutkin tuon ajan taiteilijat.

Majakovskin mukaan taide Tsaarin Venäjällä oli eristäytynyt siinä määrin, että sen kosketus kansaan oli kadonnut. Näin ollen taide ei kuvannut kansaa, tai todellista elämää, vaan toimi täysin omien sääntöjensä ja eräänlaisen keino-odellisuutensa varassa. Sen sijaan futurismin Majakovski luki nimenomaan kansan taiteeksi, ja itsensä selkeästi kansan edustajaksi. Tämä teema toistuu useissa Majakovskin runoissa ja on hyvin lähellä dekabristikirjailijoiden ajattelutapaa. Majakovski heidän laillaan näkee vaaran joka syntyy taiteen ja taiteellisen kielen eristäytyessä politiikan ja poliittisen terminologian maailmasta. Ihmisten elämään vaikuttavat poliittiset kysymykset eivät löydä enää ilmenemismuotojaan, koska ne eristetään inklusiivisen taiteen ulkopuolelle eksklusiivisen politiikan maailmaan.

Majakovskin maalaama vuorovaikutussuhde kansan ja taiteen välille oli huomattavan voimakas. Majakovski on sitä mieltä, että ilman taidetta kansa menettää taiteellisen itseilmauksen myötä myös poliittisen itseilmauksen mahdollisuutensa, kulkien vaiti ja kärsivänä odottaen pelastajaansa. Poliitiikan ja taiteen roolit yhteiskunnassa ovat Majakovskilla täysin päällekkäiset jo hyvissä ajoin ennen vallankumousta. Majakovskin vihan voimakkuus vanhaa taidetta kohtaan selittyy osaksi tällä. Kysymys ei ollut ainoastaan sen esteettisestä huonommuudesta, tai mitäänsanomattomuudesta, vaan siitä, että Majakovski mielestä kansasta eristäytynyt taide oli vaarallista ja tuhoisaa.

Puhekykynsä menettänyt kansa oli Majakovskin mukaan kykeneväinen ainoastaan kerjäämään ruokaa itselleen ja hiljaa kiroamaan sortajaansa. Kansan sortajiksi Majakovski kuvaa porvareiden lisäksi myös tyhjänpäiväisten rakkausrunojen kirjoittajat, vakuuttaen vielä kerran lukijansa yhteiskunnan sortavien osien yhteenliittymästä, johon myös porvarilliset taiteilijat kuuluvat. Vallankumous oli kuitenkin jo selkeästi läsnä mukana yhteiskuntakritiikissä:

Meidän, väkevien,
syltä pitkin askelin,
on sanoistansa piittaamatta päästävä jo irti heistä –
heistä,
joka kaksoisvuoteessa

lojuvista turhista lisäkkeistä

Kansa omasi potentiaalia, se oli väkevä ja voimakas ja sen oli noustava vallankumoukseen päästäkseen eroon yhteiskunnan loisiksi kuvatuista porvareista ja vanhan koulun taiteilijoista. Abstrakti käsite kansa on Majakovskille pelastuksen lähde. Paljon kärsinyt kansa on kuitenkin säilynyt kertojan mukaan puhtaampana ”kuin Venetsian taivas”, kätkien sisäänsä sielujen kultakaivoksia joiden rinnalla aurinkokin pimenisi. Mielenkiintoista kuitenkin on, että Majakovski ei jäsennä tarkemmin vallankumous-käsitettään, mitä sen tulisi pitää sisällään, mikä toimisi liikkeellepanevana voimana, tai mikä olisi vallankumouksen päämäärä?

Majakovskille vallankumous itsessään on selkeä päämäärä ja historiallinen välttämättömyys, jonka nimenomaan kansan tulisi toteuttamaan. Majakovskin runossa ei ole viittaustakaan esimerkiksi bolshevistiseen puolueeseen, jonka puolesta Majakovski itsekin oli istunut jopa vankilassa. Pelkällä sensuurin pelolla puolueen poissaoloa ei voida perustella, vaan syyt ovat syvemmällä itse Majakovskin vallankumous-käsityksessä, jonka ainut olennainen osatekijä on kansa ja vallankumouksen itsensä kaiken ylittävä välttämättömyys. Majakovski itse asiassa viittaa suoraan tulevaan vallankumoukseen kertovan sen saapuvan vuonna 1916. Tämä on itse asiassa lisäys joka on tehty vuonna 1918. Alkuperäisessä tekstissä tarkkaa vuotta ei mainittu, vaan vallankumouksen ennustettiin saapuvan eräänä vuonna (*kotorij god*). Majakovski teki tämän ilmeisesti vain ajanmukaistaakseen runoa vallankumouksen jo tapahduttua. Hän päätyi kuitenkin ennakoimaan vallankumousta vuodella pyrkien välttymään mahdollisilta syytöksiltä joita täsmälleen oikein ennustaminen jälkikäteen olisi saattanut aiheuttaa (Brown 1973, 115).

Majakovski päättää toisen osan identifioimalla jälleen itsensä osaksi kansaa. Hän tekee tämän mielenkiintoisesti ottamalla esiin nimenomaan tappionsa kansan parissa, kiertueen, jossa hän futuristitovereidensa kanssa esitti teoksiaan ympäri Venäjää saaden osakseen välillä ankaraa kritiikkiä Majakovskia vaadittaessa ristiinnaulituksi kiertueella jota hän kuvaa ”julkisuuden Golgataksi”. Majakovski ei kuitenkaan kannaa kaunaa kansalle, vaan kertoo olevansa koira joka nuolee sitä kurittavaa kättä. Tämän itsensä alentamisen jälkeen Majakovski julistaa olevansa vallankumouksen edeltäjä, joka tempaa oman sielunsa vallankumouksen punaiseksi lipuksi. Näin ollen vallankumoukselle löytyy lopulta johtaja tai ainakin liikkeelle

paneva voima, mikä on kertoja Majakovski itse. Julistus kytkeytyy teemaan, jossa vanhaa taidetta syytetään kansan sortamisesta. Majakovskin itsensä noustessa taiteensa puolesta arvostetuksi vapauttaa hän samalla kansan vallankumoustyöhön, jonka kaaderina toimii itse. Majakovskin rooli vallankumouksen profeettana saa vahvistuksensa vielä kerran runon kolmannessa osassa, säkeessä minkä mukaan runo oli alunperin nimetty.

Ehkä minä, yksinkertaisesti,
 lauluissani Englannista, teräskoneistoista,
 olen aivan evankeelisesti
 apostoli kolmastoista

Tämä säe on monimerkityksellisyydessään ehkä runon tärkeimpiä. Ensimmäisen merkityksen sille löytää luonnollisesti futurismista. Englannista, maailman tuolloin ehkä teollistuneimmasta maasta ja teräskoneistoista laulaminen viittaa luonnollisesti futurismiin, jonka profeetta tai apostoli Majakovski sanoo olevansa. Säkeen viittaus väistämättömään muutokseen kertoo myös tulevasta vallankumouksesta, sekä ennen kaikkea vallankumouksen suhteesta uskontoon. Mikäli tunnemme Majakovskin sekä hänen ja osaksi myös puolueen jakamaa ideologiaa suhteessa uskontoon, näemme tämän säkeen viittauksena siihen, että vanha uskonto apostoleineen olisi tuleva väistymään ja korvautumaan uudella teknologiaa palvovalle, maallisella uskonnolla, jossa apostolina pystyisi toimimaan myös yksinkertainen ihminen, runoilija. Pilvi housuissa on täynnä uskonnollisia viittauksia ja symboliikkaa, mitkä kietoutuvat mielenkiintoisella tavalla sekä puolueen tulevaan uskontopolitiikkaan että vallankumouksen itsensä suhteeseen uskontoon. Palaan tähän teemaan runon lopun uskonnollispainotteisen osuuden analyysissä.

Runon kolmas osa jatkaa samaa keskeistä teemaan, jossa henkilökohtainen rakkaus kietoutuu rakkauteen vallankumousta kohtaan, sekä klassisen, vanhentuneen taiteen halveksunta liittyy yhteiskunnan sosiaalisen epäoikeudenmukaisuuden ja tsaarin hallinnon mädännäisyyden arvostelemiseen. Majakovski osoittaa olevansa valmis suoraan, raakaan toimintaan ilman taantumuksellisten runoilijoiden hempeyttä ja maltillisempien poliittisten liikkeiden rauhallisempaa tietä.

Tänään täytyy

veriin
 iskeä
 maapallon kallo
 nyrkkiraudalla.

Tämä on viittaus sekä aiemmin ilmi tulleeseen teemaan runouden irtautumisesta todellisesta elämästä, mutta voidaan liittää myös teemaan vallankumouksesta, jolloin viittaus maapalloon nousee mielenkiintoiseksi. Tarkoittaako Majakovski tällä oman vallankumous-käsityksensä olevan lähellä myöhemmin Trotskilaisena pidettyä ajatusta maailmanvallankumouksesta. Täytyy muistaa, että osa bolshevikeista oli jo tuossa vaiheessa etäännytynyt maailmanvallankumouksen sekä monien muiden marxilaisten opinkappaleiden vaatimisesta. Heidän vallankumouskäsityksensä oli huomattavasti pragmaattisempi. Tosin uusimpien tutkimustulosten valossa esimerkiksi Lenin säilytti uskonsa lähitulevaisuudessa tapahtuvaan maailmanvallankumoukseen aina kuolemaansa saakka, vaikka puolue Stalinin johdolla etäännyi ajatuksesta (Service 1995, 200-201).

Vahvistusta sille, onko todella kyseessä Majakovskin näkemys vallankumouksesta saadaan jo muutama rivi alempana, jossa kertoja-Majakovski kertoo lähtevänsä matkaan, temmaten auringosta monokkelin auenneelle silmälleen ja kulkien maailmalla miellyttäen ja tuhopolttaen, Napoleonin tassutellessa hänen edellään koiran lailla, maailman lopulta antautuessa kertojalle.

Ei ole ollenkaan mahdotonta saada teoksesta sitä mielikuvaa, että Majakovski on nimenomaan laajan maailmanvallankumouksen kannalla. Vaikka hänen säkeensä pitävät sisällään viestin taide-elämän puhdistamisesta, ja sama kohta voidaan ymmärtää myös pitkin Eurooppaa leviävän futurismin ylistykseksi, puhtaasti poliittisia konnotaatioita on mielestäni mahdotonta välttää. Lisätodisteen tälle antaa se, että Majakovski on valinnut säkeisiinsä puhtaan poliittisen hahmon Napoleonin, joka assosioituu Euroopan valloittamiseen. Majakovski käyttää Napoleonin nimenomaan esimerkkinä siitä, millainen on tuleva poliittinen kehitys. Siinä maailmanvallankumous on tuleva kulkemaan tuho kannoillaan läpi Euroopan. Tuhosta puhuttaessa on tärkeää muistaa aiempi viittaus siitä, että Majakovski Euroopassa riehuva sota positiivisena ilmiönä nimenomaan siksi koska se tulisi jalostamaan ihmiskunnan kohti parempaa. Vallankumouksen Majakovskin runossa aiheuttamalla tuholla olisi luonnollisesti sama vaikutus.

Sillä, viittaako Majakovski loppujen lopuksi konkreettisesti maailmanvallankumoukseen on lopulta vähän merkitystä. Tärkeämpää on se luonne, jonka hän vallankumoukselle puheellaan antaa. Maailmanvallankumous on yhtä kuin jatkuva vallankumous, vallankumous joka ei pysähdy ja byrokratisoidu, vaan jatkaa eteenpäin kohti luvattua palkintoa, kommunismia. Selvää kuitenkin on, että ideologisella tasolla Majakovski näyttää sitoutuneen alkuperäisen marxismin mukaiseen käsitykseen vallankumouksesta. Toki tämä oli myös aikansa bolshevikkipuolueen oppi. Mutta myöhemmin puolueen ideologian etäännyessä alkuperäisestä uomastaan Majakovski pysyi uskollisena vallankumoumousta edeltäneelle vallankumous-käsitykselleen, jolloin vallankumouksen eetoksen sisällön suhteen syntyi väistämätön konfliktitilanne.

Majakovskin vallankumousteema runossa jatkuu, kun hän kuvaa Pariisin kommuunia (1871) ja sen veriseen kukistamiseen osallistunutta kenraali Gallifetä. Siirtyminen Pariisin kommuuniin ja sen kukistumiseen tehdään retorisisessa mielessä taidokkaasti sen jälkeen kun ensin on kuvattu lakkoon vyörymässä oleva kansallisuudeton työläismassa. Tämä viittaa tietenkin ensisijaisesti Venäjän omiin lakkoihin ja sosiaaliseen kuohuntaan. Nopea leikkaus Gallifetiin ja Pariisin kommuuniin toimii retorisesti tehokkaana ainakin kahdella taholla. Ensinnäkin se tekee työläisten asiasta universaalin. Lakkoilevat työläiset Moskovassa ja Pietarissa lukeutuvat samaan ryhmään Pariisilaisten työläisten kanssa, jolloin käsitys sosialismin universaaliudesta ja ennen kaikkea tästä kumpuavasta rationaliteetistä saa vahvistusta. Ideologia ja politiikka jota työläiset noudattavat maasta toiseen ei voi olla väärässä. Majakovski legitimoii ideologiaansa taitavasti käyttäen osin kuviteltuja massoja apunaan. Pariisin kommuunin ja Venäjän työläisten todellisuudessa pienenä pysynyt kosketuspinta mitätöityy solidaarisuuden ja työväestön veljeyden hengessä.

Toisella tasolla Majakovski onnistuu käyttämään Pariisin kommuunia hyväkseen myös negatiivisesti. Majakovskin yhdistäessä kaikkien tunteman kommuunin verisen kukistumisen samaan yhteyteen Venäjän lakkojen kanssa, yhdistyvät samalla myös Ranskan ja Venäjän hallintojen sortotoimenpiteet. Tsaari joutuu ottamaan kontolleen verityöt jotka tapahtuivat Ranskassa. Näin Majakovski yhdistää muutamalla rivillä Euroopan ja Venäjän työläiset toisiinsa, sekä myös vastapuolelle eri kuningashuoneet ja muun valtaa pitävän yläluokan. Kaiken yhdistävän tekijänä toimii vallankumous joka on vapauttava työväen sorrosta. Samalla Majakovski myös sitouttaa työväestön tiettyyn toimintamalliin. Väkivallan keinoin

toteutettu vallankumous on ainoa mahdollinen, koska tsaarin hallinnolla ei ole muita toimintamalleja kuin sorto ja vapaus-pyrkimysten tukahduttaminen. Näin ollen vallankumousliikehdintään liittymisellä ei saa olla mitään estettä:

Taskuistanne, rentut, kädet pois,
kivi taikka veitsi, pommi temmatkaa,
käsiä jos jollakin ei enää ois,
esiin silti, lyököön otsallaan.

Vallankumous on Majakovskille nimenomaan massojen vallankumous johon oli jokaisen osallistuttava. Tekosyytä poisjäännille ei voi olla. Tässä mielessä Majakovski erottautuu Leninin opista, jossa vallankumouksen piti olla pienen kaaderin johtama operaatio, joka tosin toteutettaisiin massojen avulla. Majakovskin käsitys vallankumouksesta ei kuitenkaan ole samankaltainen.

Majakovski ei identifioi tsaarin hallinnon edustajia ainoastaan Pariisin kommuunin kukistajiin, vaan yhtymäkohtia löydetään myös kauempaa historiasta kun Tsaarin hallinnon edustaja Asev yhdistetään 1500-luvulla Venäjää tuhonneeseen tataarivalloittajaan Mamai-khaaniin. Khaanin tunnettiin kokoavan taistelun jälkeen kasaan vastustajiensa irtileikattuja päitä, jonka päällä hän sitten juhli voittoaan. Tsaarin ja Venäjän maan tunnetun tuhoajan yhdistäminen on onnistuessaan retorisesti erittäin tehokas keino jo siitäkin syystä, että se erottaa tsaarin kansastaan. Tsaarin vallan legitimitetti kiistetään ja tämä nähdään ainoastaan maan tuhoajana, josta on vallankumouksen keinoin päästävä eroon.

Uskonto on teema joka vallitsee voimakkaana läpi runon kolmannen ja etenkin neljännen osan. Runon yhtenä tunnistettavana henkilöhahmona on Maria niminen nainen, joka teoksen rakkausrunoluennassa toimii kertoja Majakovskin hylkääjänä ja rakkauden pettäjänä. Tällä hylkäämisellä on ilmeisesti joitain kiinnekohtia runoilijan todellisen elämän kanssa (Brown 1971, 116), mutta Marialla on myös kaksi muuta ulottuvuutta, joista merkittävin on uskonnollinen. Neitsyt Maria mainitaan jo runon kolmannen osan lopussa ja runon neljäs osa alkaa jälleen Maria nimiselle naiselle suunnatulla valituksella. Metafora jossa kansa rinnastetaan katuun⁵ avaa runon

⁵ Kansan vertaaminen katuun oli yleistä sosialistien piirissä myös puhtaan poliittisessa puheessa: Hieman ennen Helmikuun Vallankumousta Duuman mensevikkijohtaja S. Shkheidze julisti: ” Herrat, katu on alkanut puhua....ettekä voi välttää vastuuta siitä mitä se teille kertoo” (Medvedev 1977, 17)

neljännen osan kuvaten Venäjän kansan lukuisia kärsimyksiä, jotka konkretisoituvat ylesyöneiden porvarien kadulla (kansan päällä) ohjaamiin ajoneuvoihin. Tämän jälkeen Majakovski identifioi itsensä jälleen työväenluokan edustajaksi, osaksi kansaa, sanoen olevansa Moskovan työläiskaupungin osan Presnjan asukkeja.

Kun muistamme Majakovskin syntypaikan olleen todellisuudessa kaukana Moskovasta, lause voidaan lukea retorisena keinona vailla todellisuutta, mutta tämä tieto avaa mahdollisuuden myös säkeen poliittisempaan tulkintaan. Presnja nimittäin oli eräs niistä ydinalueista joilla Venäjän sosialistista vallankumousta yritettiin jo 1905. Bolshevikkien muiden puolueiden kanssa joulukuun puolivälissä 1905 organisoima Moskovan kapina keskittyi nimittäin nimenomaan Presnjan teollisuusalueelle. Kapina itsessään päättyi nopeaan kukistumiseen kapinallisten urhoollisuudesta huolimatta, ja sai Leninin osaltaan vakuuttumaan siitä, että ylioptimistisista kapinayrityksistä olisi luovuttava (Service 2001, 211). Presnjasta syntyisin olevaksi itsensä lukeva Majakovski siis saattoi hyvinkin tarkoittaa lausumallaan poliittista synnyinkotiaan fyysisen sijaan. Siinä tapauksessa tämä säe yhdistää Majakovskin Leninin johtamiin bolshevikkeihin, asia josta runon muunkin sisällön perusteella voidaan olla varmoja.

Majakovski rakentaa runossaan taidokasta kuvaa Venäjän yhteiskunnasta, jossa hän määrittelee poliittisiksi vastapoleiksi työväestön ja porvariston. Lisäksi hän kuvaa seikkaperäisesti työväestön ahdinkoa sekä sortoa, joita tämä luokka joutuu kokemaan. Itsensä Majakovski liittää osaksi työväestöä, korottaen omaksi osakseen vallankumouksen johtamisen, muistuttaen kuitenkin samalla olevansa yksi työläinen toisten joukossa. Porvariston ohella Majakovskin tuomitsee myös inhoamansa vanhan venäläisen taiteen ja sen klassikot, yhdistäen poliittisen ja esteettisen vallankumouksen toisiinsa. Näin Majakovski rakentaa kuvion jonka pohjalta vallankumouksen on edettävä. Vallankumouksen on muutettava koko yhteiskunta kulttuuria myöten ja luotava uusi maailma, jossa suhteet eri yhteiskuntaluokkien välillä olisivat perustavanlaatuisesti muuttuneet. Majakovskin rakennelmasta puuttui kuitenkin vielä yksi osanen: Mitä tehdä uskonnolle, jolla oli merkittävä osa ortodoksisella Venäjällä, ja joka vakaumukselliselle ateistille ja bolshevikille oli luonnollisesti samanlainen vihollinen kuin vihattu 1800-luvun kirjallisuus.

Jo teoksen kolmannessa osassa on mielenkiintoinen säe:

Eespäin nälkäiset,

hikiset,
 köyryiset,
 kirpun syömät aaveet.
 Eespäin!
 Maanantait ja tiistait verellä
 juhlaviksi saamme.

Säkeessä on jälleen oiva esimerkki Majakovskin monimerkityksellisyydestä. Tällä kertaa merkitykset kietoutuvat kahteen mielenkiintoisesti toisiaan lähellä olevaan käsitteeseen, vallankumoukseen ja uskontoon. Verisen vallankumouksen kautta Majakovski lupaa helpotusta työväestön kurjuuteen. Sen ei tarvitse enää elää nälkäisenä ja hikisenä, vaan epäinhimillisistä työolosuhteista ja ajoista luovutaan kun maanantai ja tiistai muutetaan kirjaimellisesti juhlapäiviksi. Tämä on eräs tapa tulkita säettä. Tarkastella sitä vallankumouksen manifestina, estetisoituna versiona sosialistisesta työreformista, jossa vallankumouksen kautta luvataan helpotusta jokapäiväiseen elämään sekä vapaa-ajan lisäämistä.

Sama säe voidaan kuitenkin lukea myös suhteessa uskontoon. Kyse ei välttämättä ole maanantain ja tiistain konkreettisesta muuttamisesta vapaapäiviksi, vaan suuremmasta ideologisesta asiasta. Majakovskin mukaan tulevassa sosialistisessa yhteiskunnassa, jossa kirkosta ja uskonnosta on päästy eroon, sunnuntait eivät enää ole pyhäpäiviä tavallisen kansalaisen elämässä, vaan normaalit arkipäivät ottavat tämän aseman itselleen. Ajatus säkeen takana on luonnollisesti se, että uudessa yhteiskunnassa kirkko on riisuttu pyhästä asemastaan yhteiskunnan huipulla ja sen tilalle on kohotettu työläinen. Säe pitää sisällään lupauksen jakaa kansalle kaiken sen mitä kirkko on ajanmittaan siltä riistänyt. Vallankumous tulisi Majakovskin mukaan nostamaan työläisen uuden sosialistisen valtion huipulle, mikä on erittäin tehokasta retoriikkaa kontekstissa jossa Pilvi housuissa alunperin julkaistiin.

Teos päättyy mielenkiintoiseen kuvaukseen, jossa kertoja raahautuu taivaaseen ehdottaen rienaavasti Jumalalle karusellin järjestämistä hyvän ja pahan tiedon puuhun, sekä paratiisin täyttämistä prostituoiduilla. Majakovskin mukaan hyvyys, enkelimäisyys, on pelkkää alistumista joka ainoastaan tuottaa tuskaa ja pettymystä. Rienauksensa huipuksi hän tempaisee saappaastaan partaveitsen tyhjentääkseen paratiisin enkeleistä ja suorittaakseen murhatyön, jonka kohdetta ei tarvitse

spesifioida. Tämä uhkaus suorittaa Jumalan murha ei kuitenkaan saa mitään vastakaikua, vaan uhoava Majakovski kohtaa ainoastaan hiljaisuuden runon loppuessa. Uskonnon ja vallankumouksen suhde niin Majakovskilla kuin venäläisellä sosialismilla yleensäkin oli niin merkityksellinen, että siihen on puututtava muutamalla sanalla, ennen kuin tarkastelen Majakovskin teoksessaan antamaa vallankumous-käsitettä.

3.3. Vallankumous ja uskonto

Venäjän vallankumouksen ja Venäjällä omaksutun sosialismin suhde uskontoon herättää monia mielenkiintoisia kysymyksiä, jotka osaltaan auttavat avaamaan Vladimir Majakovskin näkemystä tämän vallankumouksen toteutuksesta ja uskonnon roolista vallankumouksen jälkeisessä yhteiskunnassa. Tunnettuahan on, että uskonnolla ja uskonnollisilla käsitteillä oli Majakovskin runoudessa usein keskeinen rooli. Miksi siis ateisti Majakovski käytti teoksissaan niin paljon uskonnollista kieltä?

Venäjän vallankumouksen oli tarkoitus toimia uuden sosiaalisen järjestelmän airuena, muokaten yhteiskunnan täysin uudeksi sosialistisen ihanteiden mukaan. Maailman tuli peittyä vallankumousten aaltoon, joiden tuli muodostaa eräänlainen viimeinen taistelu, joka tulisi lopettamaan kaikki tulevat sodat ja konfliktit, poistaen vastakkainasettelun mahdollisuuden ihmisten keskuudesta. Maailmanvallankumous manifestoitui siis eräänlaisena Harmagedonina, joka tuhoaisi vanhan, kelvottoman järjestelmän. Vahva side kommunistisen vallankumouksen ja uskonnollisuuden välillä oli läsnä jo vallankumouksen alusta asti. Vallankumous näyttäytyi alusta asti, ei uskonnon korvaajana, vaan uutena uskontona vanhan kristillisyyden sijaan. Jo Dostojevski totesi *Riivaajissa*, että uusi uskonto oli tulossa syrjäyttämään vanhan. Kysymys 1800-luvun lopulla, ennen vallankumousta ja sen jälkeen oli enemmänkin siitä, millä ideologialla uskonto tulotaisiin korvaamaa. (Sinyavsky 1990, 114-152)

Vallankumous toimi esimerkiksi kristinuskon kaltaisesti siinä mielessä, että siihen liittyi kiinteästi ajatus messiaanisesta johtajasta, joka esitti vetoomuksensa yhteiskunnan heikko-osaisille. Yhteistä molemmille on myös profeetallisuus. Majakovski kuvaakin itsensä Pilvi housuissa teoksessaan nimenomaan uuden yhteiskunnan ja uskonnon profeetaksi. Uskonnon lailla neuvostovaltion tuleva rakenne oli valmiiksi ohjelmoituna vallankumouksen johtohenkilöiden jakamassa

ideologiassa. Kysymys oli siitä, mitkä osat tuosta ideologiasta jalostuisivat muodostamaan uuden järjestelmän sekä uuden kulttuurin kivijalan. (Tucker 1985, 25)

Vallankumous ei ollut perusluonteeltaan uskonnon kieltäjä, vaan uskonnon korvaaja. Tämä tekee ymmärrettäväksi myös sen, miten uskonnollisella sanastolla oli merkittävä osuus futurismissa ja muussa venäläisessä avantgardessa, joiden perimmäinen tarkoitus oli uudistaa taide ja yhteiskunta tuhoamalla ja kieltämällä kaikki vanhasta saadut vaikutteet. Vallankumousta lähellä olleiden taiteilijoiden töitä tarkasteltaessa avantgarde näyttäytyisi ristiriitaisena kommunismin, vallankumouksen ja uskonnon kiinteitä yhteyksiä ymmärtämättä. Edellä mainittujen yhteydet ymmärtäen on helppo nähdä niin, että vallankumouksellisen taiteen oli tarkoitus korvata kristillisyyden sosialismilla. Tässä työssään vallankumouksellinen taide käytti työkaluinaan osin kristilliseen uskonnollisuuteen liittyvää sanastoa. Vallankumous ja vallankumoukseen sitoutuneet taiteilijat omivatkin eräänlaisen ilmestyskirjan roolin pyrkien totaalisen konfliktin kautta totaaliseseen muutokseen yhteiskunnassa. Tämän ymmärtäminen tekee myös Majakovskin uskonnollisten viittausten lukemisen ymmärrettävämmäksi. Uskonnollisella sanastolla väritetyn kielen käyttäminen ei tarkoittanut sitä, että Majakovski olisi hylkäämässä vallankumouksen ateismin ja materialismin vaan sitä, että Majakovski oli näiden vankkumaton kannattaja. Uskonnollisuuden ja vallankumouksellisuuden liittäminen yhteen ja näiden kahden samaistaminen yhdeksi oli myös vaikuttava tehokeino massoja puhuteltaessa, varsinkin kun muistetaan Venäjän vahva ortodoksinen perinne. (Sinyavsky 1990, 114-152)

Vallankumouksen ristiriitaisuus suhteessa uskontoon ilmeni muuallakin. Marxismi-leninisminä myöhemmin tunnetun opin oleellinen osa oli usko tieteeseen ja tieteelliseen maailmankuvaan. Varsinkin ennen vallankumousta ja sen alkuaikoina oli selvää, että yhteiskunnassa pyrittiin tekemään kaikki päätökset rationaalisesti tieteellisten menetelmien avulla hankitun tiedon pohjalta. Puolueen johtohahmojen oletettiin olevan suuria teoretikkoja, koska poliittiset päätökset oikeutettiin vetoamalla ”klassikkotekstien” auktoriteettiin (Hobsbawne 1998, 13). Tilanne oli jyrkän ristiriitainen. Samalla kun valtaapitävät pyrkivät rationaaliseen päätöksentekoon, koko heidän legitimitteettinsä lepäsi, ei suinkaan rationaliteetin, vaan puhtaan uskon varassa. Kommunistisen puolueen johtoaseman poliittisesta legitimitteetistä tai puolueen asettamista keinoista kommunistiseen yhteiskuntaan pääsemiseksi ei ollut minkäänlaisia rationaalisesti tai tieteellisesti hankittuja

perusteita. Tämä edesauttoi tilannetta jossa vallankumous-käsitteen sisältö ja konkreettiset keinot kommunistisen utopian saavuttamiseksi politisoituivat nopeasti. Kukaan tämän poliittisen kiistan osapuolista ei voinut argumentoida puhtaasti faktojen avulla. Missään ei ollut rationaalista ja tieteellisesti todistettua väylää ihanneyhteiskuntaan. Rationaaliset perusteet korvattiin uskonnollisilla. Puoluejohto julistautui vallankumouksen utopian toteutumisen ainoaksi turvaksi, muiden pyrkiessä kiistämään tätä asemaa. (Fitzpatrick 2001, 9-10 ; Sinyavsky 1990, 114-152)

Neuvostoajan toisinajattelijan Andrei Sinyavskyn mukaan kommunistien suhde uskontoon ei ollutkaan se, että kommunistit olisivat olleet jyrkän vihamielisiä uskontoa kohtaan siksi, että olisivat pyrkineet kiistämään sen olemassaolon oikeutuksen, jumalan olemassaolon. Sinyavskin mukaan voidaan myös ajatella, että toiminnallaan vallankumoukselliset nimenomaan tunnustivat jumalan olemassaolon. Heidän toimintansa voidaan ikään kuin nähdä jumalan hännäämisinä. Hautakivien käyttäminen teiden pohjana, kirkkojen muuttaminen varastoiksi ja Majakovskin runossaan *Pilvi Housuissa* kuvaama kertojan suorittama verityö taivaassa voidaan nähdä Jumalan tahallisenä ärsyttämisenä, jonka tarkoituksena oli nähdä kuinka pitkälle voitiin mennä. Tarkoituksena oli testata, onko Jumala todella olemassa ja vastaisiko hän rienaukseen. Jumalan tuhoaminen oli Majakovskin kantavana teemana myös vallankumouksen jälkeen ensi-iltansa saaneessa näytelmässä *Mystery Bouffe* (1918), ja vallankumouksen jälkeen perustetut nk. ateistiset teatterit seurasivat nopeasti hänen esimerkkiään (Stites 1989, 108 ; Sinyavsky 1990)

Sinyavskyn kuvaama suhde vallankumouksen ja uskonnon välillä on mielenkiintoinen. Se poistaa yleensä vallitsevan vahvan antagonistisen asetelman Venäjän vallankumouksen ja uskonnon välillä. Suhde on myös uskottava ja järkeenkäypä. Kommunismi oli kiistatta luonteeltaan monilta osin uskonnon kaltainen. Molempiin sisältyi käsitys tietynlaisesta pelastuksesta. Uskonnessa se oli paratiisi ja kommunismissa kommunistinen utopia, johon kuljettiin proletariaatin vallankumouksen kautta. Molemmille utopioille on yhteistä myös se, että niiden saavuttamisen ehdot ovat enemmän tai vähemmän hämärän peitossa, ja molempien saavuttamisen takeena on jossain määrin yksilön ulkopuolinen taho kuten papisto tai puoluejohto. Molemmille utopioille oli myös leimallista että niistä puhuttaessa viitattiin epäselvästi vain tulevaisuuteen. Paratiisi saavutettaisiin kuoleman tai maailmanlopun jälkeen, ei siis edes tässä elämässä. Samaa epämääräisyyttä oli kommunistisessa utopiassa. Leninkin paljasti ennen kuolemaansa ainoastaan sen, että

sillä hetkellä elävä sukupolvi ei tätä utopiaa saavuttaisi (Tucker 1985, 32-35). Tämä ei kuitenkaan estänyt Leniniä vaatimasta täydellistä sitoutumista tämän utopian taakse.

Vallankumouksen jälkeen vallankumousta itseään alettiin pitää kommunistien keskuudessa uskonnon korvaajana. Tämä tapahtui mm. rakentamalla vallankumouksen muistojuhlat ilmapiiriltään lähes hartausmaisiksi, tai muuttamalla kirkolliset pyhäpäivät maallisiksi luomalla sähköistämisen kaltaisia juhlapäiviä. Samankaltaisuus oli jopa niin suurta, että jotkut vallankumouksen vuosijuhlan osanottajat erehtyivät luulemaan olevansa jumalanpalveluksessa. Selkeänä tarkoituksena oli pitää vallankumouksen liekki, joka turvasi valtion olemassaolon, elävänä, sekä edesauttaa kollektiivisen kuolemattomuuden takaavan sosialistisen uskonnon syntymisessä. Pyrkimyksenä oli vetää yhdysmerkki uskonnon ja vallankumouksen välille, mikä luonnollisesti auttoi suuresti vallankumoukseen liittyvien poliittisten muutosten läpiviemisessä. Koska vallankumous oli muuttunut poliittisesta asiasta uskonasiaksi, sitä ei voinut arvostella normaalein argumentein, vaan vallankumous käsitteenä oli saavuttanut jumala-termin kaltaisen tason, joka itsessään toimi kaiken sen nimeen valjastetun poliittisen toiminnan oikeuttajana. (Stites 1989, 84-85, 110)

Kun hyväksymme tämän ajatuksen vallankumouksen ja uskonnon yhteneväisyydestä on täysin luontevaa, että Majakovski vaatiessaan vallankumousutopian tämänpuoleistamista käyttää apunaan uskonnollista sanastoa. Majakovski ei kuitenkaan halua rinnastaa vallankumousta ja paratiisia toisiinsa. Tämä merkitsisi vallankumouksen tuonpuoleisen roolin hyväksymistä. Tätä vastoin hän pyrkii uskontoa härnäävällä ja rienaavalla tekstillään nimenomaan erottamaan nämä kaksi toisistaan. Vallankumous on realisoitava ja vietävä loppuun nyt, vastakohtana tilanteeseen missä kristillistä paratiisia joutuvat siihen uskovat odottamaan koko elämänsä. Majakovskin käyttämä toisaalta uskonnollista sanastoa viljelevä, toisaalta uskonnolle vihamielinen tyyli voidaan siis myös tulkita kristilliseen uskontoon liittymättömänä. Sen tarkoitus oli sen sijaan vaikuttaa toiseen uskontoon, kommunismiin ja toiseen paratiisi-käsitykseen, kommunistiseen utopiaan.

Majakovski käytti uskonnollista sanastoa pyrkiessään ensin nopeuttamaan vallankumouksen alkua ja myöhemmin pyrkiessään poliittisesti vaikuttamaan puolueen politiikkaan. Uskontoa vastaan hyökkääminen antoi Majakovskille suojaverhon, jonka avulla hän pystyi hyökkäämään todellista maaliaan, puolueen johtoa ja sen harjoittamaa politiikkaa vastaan. On kuitenkin tarpeen tehdä

käsitteellinen ero vallankumouksen ja bolshevismien välillä selväksi. Ainoastaan vallankumous abstraktina, ehkä utopistisenakin käsitteenä rinnastuu uskontoon ja etenkin sen pelastusoppiin, kun taas bolshevismi ideologiana ei ollut uskonnon kaltainen. Bolshevismista nimittäin puuttui uskontoon kuuluva anteeksianto, ja sen koko käsitys maailmasta pyrki puhtaasti tieteellisyyteen (Stites 1989, 122).

Kun Majakovski julisti itsensä Kolmanneksitoista apostoliksi, hän samalla sitoutui hyvin henkilökohtaisesti omaksumansa vallankumouksisiteen taakse. Teko on hyvä esimerkki Majakovskin harjoittamasta elämänpolitiikasta, jossa hän esteettisen poliitikon ominaisuudessa veti suuria ja voimakkaita rajoituksia omaksumansa ideologian puolesta. Kolmannentoista apostolin uskonnollisvärätteissä roolissaan Majakovski toimi vallankumouksen profeettana ja lokakuun vallankumouksen jälkeen jossain mielessä myös sen ylipappina. Kolmannentoista apostolin rooli oli kuitenkin hyvin henkilökohtainen Majakovskin liittyessä kiinteästi omalla persoonallaan valitsemaansa ideologiaan. Vallankumousta ennen tämä ei aiheuttanut Majakovskille ongelmia hänen valitsemansa yhteisön keskuudessa, mutta myöhemmin Majakovskin ottama rooli muodostui rasitteeksi josta oli mahdotonta irrottautua.

3.4. Pilvi housuissa ja retoriikka

Juri Lotmanin mukaan taide inklusiivisuudessaan ylittää monet muut yhteiskunnan osa-alueet (Lotman 1977, 1-3). Mikä siis olisi tehokkaampi muoto myös poliittisen viestin lähettämiseen kuin taideteos? Kulttuuriyhteisössä toimivalle taiteilijalle ja hänen kuulijalleen on kuitenkin ensiarvoisen tärkeää luoda keskinäinen toimiva koodisto, minkä avulla taideteokseen kätkeyty poliittinen sanoma voidaan jälleenaukaista sen lukijalle. Koodiston haltuunoton jälkeen voimme analysoida taideteosta yhtenä tekstinä muiden joukossa, sekundääriskielisenä tuotoksena, joka kuitenkin on verrannollinen sekä informaatioarvoltaan että vaikutukseltaan primääriskielisiin julistuksiin, kuten puolueohjelmiin tai poliittisiin puheisiin.

Kuten edellä tehdystä Majakovskin runon Pilvi housuissa analyttisestä luennasta selviää, sisältää taideteos huomattavasti suuremman määrän varsin spesifiäkin, tässä tapauksessa poliittista informaatiota, kuin pelkällä arkiajattelun tasolla tehtävällä luennalla voisimme saada esiin. Taiteen merkittävin ominaisuus

onkin informaation tiivistäminen. Taideteoksen analysointi on kuitenkin tästä johtuen kontroverssi. (Lotman 1977, 12)

Majakovskin teosta voidaan tulkita Lotmanilaisittain poliittisena tekstinä, joka ainoastaan ulkoasunsa perusteella erottuu ajan muista poliittisista teksteistä. Tämä on selvää analyysin jälkeen, sillä kuten huomaamme, Majakovski on määritellyt tarkkaan Venäjän valtakunnassa vallitsevan sosiaalisen tilanteen ja vastakkain olevat intressipiirit sekä identifioinut itsensä toisen niistä jäseneksi. Hän on myös kuvaillut tulevan vallankumouksen tarkoituksen, sisällön, sekä olomuodon korottaen itsensä jollain tavalla tulevan vallankumousliikkeen johtoon.

Majakovskista ja Lotmanin kuvaamista dekabristikirjailijoista löytyy paljon yhtymäkohtia. Vaikka Majakovski oli varsinkin vallankumouksen jälkeen leimallisesti taiteilija, oli hän kuitenkin aina nimenomaan vallankumoustaiteilija ja runoilija. Majakovskin oma elämä politisoitui hänen yhdistäessään estetiikan ja politiikan toisiinsa. Näiden kahden yhteiskunnan osa-alueen yhdistäminen vei hänet lyhyeksi ajaksi vankeuteen, ja on mahdollista myös tulkita hänen itsemurhansa saman kehityskaaren päätepisteeksi.

Majakovski pyrkii teoksissaan paljolti samaan, mihin dekabristikirjailijat aikanaan: Yhdistämään arkikeskustelun tason kulttuuriseen tasoon ja samalla laajentamaan keskustelua yhteiskunnallisista ongelmista koskemaan koko yhteiskuntaa. Majakovski pyrki tuomaan politiikan uudelleen alueelle, josta se on hänen mukaansa klassisten venäläisten taiteilijoiden toimesta poistettu. On muistettava, että Majakovskin ja futurismin vanhaa taidetta kohtaan suuntaama kritiikki painotti juuri sitä, että taide ja arkielämä olivat erkaantuneet toisistaan. Tuomalla yhteiskunnalliset kysymykset ja vallankumouksen mahdollisuuden mukaan kulttuuritekstiin Majakovski laajentaa politiikan koskemaan kaikkia yhteiskunnan osa-alueita, mikä oli myös monien poliittisista lähtökohdista lähtevien bolshevikkien, esimerkiksi Alexander Bogdanovin tavoite.

Pilvi housuissa runossaan Majakovski yhdistää esteettisen ja poliittisen vallankumouksen yhdeksi ja samaksi asiaksi, johtaen itsensä yhtäaikaan tämän vallankumouksen profeetaksi ja johtajaksi, kolmannentoista apostolin nimikkeellä. Lotman kutsuu retoriikkaa uusien ajatusten esittämisen alueeksi (Lotman 1989, 278). Juuri näin Majakovski tekee luodessaan venäläisten mieliin kuvaa tulevasta vallankumouksesta, joka tulisi kääntämään yhteiskuntaluokat kumolleen ja käynnistämään uudenlaiseen yhteiskuntaan johtavan prosessin. Majakovski esittää

oman tulkintansa vallankumouksen abstraktista ja kontingentista määrittelystä ehdottomasti. Hänen mukaansa vallankumouksen on lähdettävä kansasta ja sen on oltava pysähtymätön, loppuun asti vietävä prosessi. Ehdottoman oikean vallankumouuskäsitteensä takuumieheksi Majakovski asettaa itsensä.

Poliittisesti Majakovski on jo tässä vaiheessa erkaantunut merkittävien poliittisten fraktioiden ideologiasta, joskaan sillä ei vallankumousta edeltäneessä kontekstissa ollut merkitystä. Majakovski uhkasi vallitsevaa regiimiä, mutta toimi vielä samassa rintamassa sosialistisen liikkeen kanssa. Vasta kun sosialisteista itsestään oli Leninin johdolla muodostettu uusi regiimi muuttui Majakovksin poliittinen asema. Vallankumouksen käsitteen noustessa keskeiseksi jumala-termiksi sosialistisen hallinnon aikana myös Majakovksin sanoman merkitys muuttui. Aikajänne Majakovskin vallankumousta edeltäneissä teoksissa on pitkä. Majakovski viittaa menneisiin tapahtumiin, kuten Pariisin kommuuniin, mutta myös tulevaan vallankumouksen jälkeiseen aikaan, antaen suoraan mielipiteensä siitä millaiseksi vallankumouksen jälkeisen yhteiskunnan on kehityttävä.

Majakovskin tekstin voima on monasti reduktiossa, se myös tekee hänen tekstistään terävää nimenomaan poliittisessa mielessä. Majakovski ei pyri kompromisseihin vaan esittää pelkistettyjä ratkaisuja joilla ei ole vaihtoehtoja. Hänen retoriikkansa teho on tässä mielessä ilmeinen. Kenneth Burken mainitsemat metonyymiset reduktiot ovat yleisiä myös Majakovksin teksteissä. Hänen kuvatessaan kansan kaltaisen abstraktin käsitteen poljettuna katuna, tai ylistäessään sen potentiaalia sielujen kultakaivoksena Majakovski samalla redusoi myös kansaa itsessään. Majakovski yhdistää käsitteet kuten kansa ja proletariaatti yhdeksi ja samaksi välittämättä näiden käsitteiden selkeistä eroista. Majakovski käyttää reduktiota täsmälleen Burken määrittämässä tehtävässä, mahdollistaakseen mahdollisimman monen asian luokittelun rajatussa tilassa kärjistäen näin myös viestinsä. Majakovskin runouden erityispiirteenä etenkin sen poliittisessa merkityksessä on vaihtoehdottomuus ja politiikan kärjistäminen ainoastaan Majakovskin itsensä viitoittamiin jakoihin. (Burke 1962, 505-507)

Majakovski identifioi itsensä voimakkaasti työläisiksi redusoimansa kansan edustajaksi. Identifiointi itsessään kertoo aina ilmetessään eroavaisuuksista, konfliktista. Identifioitumisen tarvetta ei olisi, jos viestintä tapahtuisi homogeenisien harmonisessa tilanteessa. Näin ollen Majakovskin voimakas identifioituminen kertoo voimakkaasta konfliktista jota identifioituminen tietyllä tavalla syventää.

Majakovskin teksteissä on havaittavissa voimakas vastakkainasettelu, jota ei pyritäkään kahlitsemaan tai saattamaan harmoniseen tilaan. Vastakkainasettelun johtopäätös on Majakovskille ainoastaan vastakkainasettelun toisen osapuolen tuhoaminen vallankumouksen avulla. Voimakas identifioituminen ja ehdottomuus tekee Majakovskista eräänlaisen vallankumouksellisen fundamentalistin ja hyvin profetallisen hahmon. Hänen oikeuttaan vallankumouksen ja kansan parhaan määrittämiseen ei voida hänen mukaansa kiistää.

Reduktio ja identifioituminen ovat Majakovskin keinoja pyrkiä selkeyteen tahallisesti laiminlyödyn objektiivisuuden kustannuksella. Selkeyteen Majakovski pyrkii, koska hänen tarkoituksenaan on muokata sanomastaan ajan hämmentävissä ja sekavissa oloissa mahdollisimman tehokasta ja kuulijajoukkoon vaikuttavaa tekstiä. Tämä Majakovskin tendenssi johtaa terminismiin, jossa tietyt käsitteet muodostuvat lopullisiksi ja tyhjentyviksi, muodostaen Majakovskin järjestelmässä absoluuttisen keinon sekä todellisuuden, että politiikan suunnan kuvaamiseen. (Burke 1962, 59)

Majakovski toimii Venäjän sosialistisen liikkeen ideologian muodostamassa kehikossa. Tämän marxilaisuudesta ammentavan ideologian perimmäisenä tarkoituksena on saada aikaiseksi sosialistinen vallankumous, joka tulisi kumoamaan vanhan järjestelmän, sekä sen myötä syntyneet yhteiskunnalliset vääristymät. Koko liikkeen tärkein olemassaolon perustelu on tällöin vallankumous ja sen kaipuu. Niinpä on luonnollista, että myös Majakovskin teksteissä vallankumous muodostuu jumala-termiksi, jonka oikeutusta on mahdoton kiistää, ja johon vedoten Majakovski perustelee sekä henkilökohtaisen toimintansa että ehdottamansa politiikan. Niin porvaristo kuin uskontokin on Majakovskin mukaan tuhottava vallankumouksen nimissä. Vallankumouksesta itsestään muodostuukin Majakovskin tekstien kulmakivi, johon poliittisuus hänen runoudessaan perustuu. Majakovskille vallankumous on tärkeintä kaikessa, eikä minkäänlainen poliittinen kehitys voi oikeuttaa vallankumouksen täytäntöönpanon lykkäämistä. Vallankumous ehdottomana, terministisenä käsitteenä nousee Majakovskille kaiken muun yläpuolelle. Tästä on seurauksena se, ettei hänen vallankumouksensä ole soviteltavissa yhteen minkään muun tulkinnan kanssa, vaan se edustaa ainoa oikeaa mahdollisuutta niin politiikan kuin itse todellisuudenkin tarkasteluun. Samalla on kuitenkin muistettava, että vallankumous käsite jumala-terminä oli ensiarvoisen tärkeä myös koko vallankumoukselliselle liikkeelle samasta syistä kuin Majakovskillekin. Se tarjosi

työväestölle lupauksen paremmasta elämästä, ollen korvaamaton retorinen ase sosialistisen liikkeen käsissä. (ibid.)

3.5. Majakovski ja ideologia

Mikä sitten oli venäjän sosialistisen liikkeen ja sosialistisen vallankumouksen ideologia, joka ajoi lukuisat vallankumoukselliset ryhmittymät toimimaan vanhan järjestyksen kaatamiseksi? Mikä ideologia piili vallankumouksen takana, mitä sen oli tarkoitus saavuttaa ja minkälaiseksi yhteiskunta oli sen mukaan muutettava? On muistettava, että vaikka Majakovskia ei voida pitää vallankumouksen ideologina, kuuluu hän kuitenkin selkeästi saman marxismin tukeutuneen ideologian jakajiin, joihin myös Lenin tai Trotski lukeutuivat. Siispä vallankumouksen ideologian taustan selventäminen on tarpeen ymmärtääksemme vallankumouksen ympärille syntyneet erimielisyydet ja konfliktit.

En kuitenkaan halua ryhtyä pohtimaan tarkemmin marxismin ja leninisin suhdetta. Lenin omaksui tietyt marxismin premissit, jotka hän muotoili uudelleen omaan käyttöönsä sopiviksi. Näin syntyi ideologiapohja joka aikaansai myöhemmin realisoituneen kehityksen sekä neuvostovaltion ulko- että sisäpolitiikassa. Esimerkiksi työni keskiössä olevan vallankumous-kamppailun kummankaan osapuolen argumentaatiota ei voida pitää puhtaan marxilaisena, vaan kumpuavan nimenomaan sen variaatioista sekä reaalipolitiikan vaatimuksista.

Marxilainen näkemys nykyajan valtiosta oli yksinkertaistetusti se, että valtio on luokkasorron ja alistamisen väline ja sosialistisen vallankumouksen olikin hävitettävä nykyisen kaltainen valtio kommunistisen, valtiottoman yhteiskunnan luomiseksi (Bellis 1979, 4-5). Vallankumouksen ei kuitenkaan pitänyt marxilaisten keskuudessa vakiintuneen käsityksen mukaan olla suoraan valtion tuhoamiseen tähtäävä toimi, vaan valtio tuli ensin virittää sellaiseksi, että se lopulta tuhoaisi itse itsensä. Valtio toisin sanoen kuihtuisi pois tarpeettomana. Ensimmäisenä toimeen vallankumouksen jälkeen proletariaatin piti ottaa haltuunsa tuotantovälineet sekä poliittisen vallan, perustaen proletariaatin diktatuurin porvariston diktatuurin tilalle. Näin valtio olisi muunnettu työväestön toimesta vallankumoukselliseksi siirtymäajan valtioksi, joka oli vääjäämättömässä evoluutioprosessissa kohti kommunistista yhteiskuntaa (Bellis 1979, 10-17). Engelsin mukaan tässä vaiheessa myös kulttuuri muiden kanssakäymisen muotojen ohella muutetaan vallitsevan luokan monopolin

asemesta koko yhteiskunnan yhteiseksi omaisuudeksi ja edelleen kehitetään (Bellis 1979, 23).

Marxilaisten käsityksen mukaan vallankumous suoraan tsaarin hallinnosta sosialistiseen siirtymävaltioon ei ollut mahdollinen, vaan vallankumouksellisten oli ensin odotettava porvariston suorittamaa vallankumousta, jonka jälkeen seuraavan kapitalistisen vaiheen jälkeen oli proletariaatin vuoro (Fitzpatrick 2001,28). Monet vallankumousjohtajat Lenin mukaan luettuina kuitenkin liukuivat pois tästä kannasta, kuitenkin myös eräiden merkittävienkin bolshevikkijohtajien kuten Zinovjevin tai Kamenevin säilyessä ortodoksisemman marxilaisuuden kannalla vastustaen Leninin esittämää muotoilua (Fitzpatrick 2001, 63). Marx ja Engels olivat kuitenkin pitäneet myös yksittäin Venäjällä tapahtuvaa vallankumousta mahdollisena, mikäli se käynnistyisi venäläisen maan yhteisomistuksen pohjalta ja toimisi lähtömerkkinä lännen vallankumoukselle (Marx & Engels, 1998 (1882), 87).

Myöskään Vladimir Majakovskin vallankumous-käsitykseen ei sisällynyt porvarillisen vallankumouksen esivaihetta tai erinäisten siirtymäaikojen odottelua. Vallankumoukseen oli Majakovksin mukaan edettävä välittömästi. Pilvi housuissa runossaan Majakovski puhuu nimenomaan proletariaatin vallankumouksen saapumisesta, ennustaessaan vallankumouksen päivän koittavan eräänä vuonna, tai vuonna kuusitoista, versiosta riippuen. Sillä, että vallankumouksen sisällöstä, sen toteuttamistavasta ja aikajänteestä oli runsaasti erilaisia mielipiteitä on kuitenkin erittäin suuri merkitys vallankumouksen jälkeisen politiikan muovautumisessa. Kun venäläiset sosialistit heräsivät valta käsissään, oli opinkappaleihin sidotuista iskulauseista vähän hyötyä työssä sosialistisen vallankumouksen konkretisoimiseksi.

Vaikka ideologian ja etenkin ideologian ja käytännön politiikan yhdistämisen suhteen venäjän vallankumouksellisten keskuudessa vallitsi selkeän heterogeeninen ilmapiiri, ei pidä unohtaa, että ideologia ja marxismin soveltaminen aiheuttivat myös useita repiviä kahnauksia Venäjän sosialistisen liikkeen sisällä. Puolueen jakaantumisella mensevikki- ja bolshevikki-siipiin 1903 oli juurensa Leninin julkaisemissa teoreettisissa kannanotoissa puolueen organisaatiosta, jotka osaltaan kumpusivat marxilaisuuden tulkinnan traditiosta. Jakaantumista voi siis pitää jo tässä vaiheessa ainakin osaksi ideologisista syistä syntyneenä. Mensevikkien kohtelu lokakuun vallankumouksen jälkeen tulikin muodostamaan prototyypin siitä, miten bolshevistisiiven kanonisoimaa vallankumouksen määritelmää vastaan kapinoiville tuli käymään. (Fitzpatrick 2001, 29-30 ; Service 2001, 174-196)

Koska Majakovski ei ollut sosialistisen puolueen bolshevikki- eikä mensevikki-siiven jäsen, eikä havitellut tehtävää kummankaan fraktion elimissä, oli hän luonnollisesti vapaa esittämään käsityksiään vallankumouksesta miten halusi. Tähän hänet olisi luonnollisesti oikeuttanut jo tsaarin aikana toiminut suhteellinen taiteellinen vapaus. Konfliktia puolueen ja Majakovskin välillä ei siis tässä vaiheessa voida sanoa olleen. Tämä ei kuitenkaan ole olennaista, vaan tärkeämpää on keskittyä siihen millaiseksi Majakovski formuloi vallankumous-näkemyksensä ennen poliittisen vallankumouksen tapahtumista.

Majakovskin vallankumousideologialla oli pääpiirteensä selvästi niin esimerkkinä otetussa *Pilvi housuissa*-runossa, kuin muussakin hänen vallankumousta edeltäneessä tuotannossaan. Majakovski oli selkeästi kansasta lähtevän proletariaatin vallankumouksen kannattaja. Hän piti kansan ja etenkin sen proletariaattiosan luottamusta jokaisen vallankumouksellisen liikkeen viimeisenä ja tärkeimpänä legitimoijana. Se, että hän lukee itsenä kansaan kuuluvaksi osoittaa sen, miten tärkeänä hän piti omaansa ja ylipäättään kulttuurin osaa vallankumouksen käynnistämässä ja etenkin sen loppuun viemisessä. Majakovski ei sotaa edeltävässä runoudessaan julista sosialistisen puolueen ylivertaista asemaa vallankumouksen määrittelijänä, vaan nostaa kansan jalustalle osoittamaan tulevan politiikan suuntaa. Majakovski toteuttaa tekstissään samaa proletariaatti-sanon korvaamista kansan-sanalla, mitä myös puolue proletariaatin puuttumisesta johtuen harjoitti (Fitzpatrick 2001, 9). Molempien lähtökohdan voidaan katsoa olevan poliittisen: vallankumouksen toteutumisen. Perustavanlaatuinen ero Majakovskin ja Leninin ajattelussa oli kuitenkin siinä, että Majakovski näki kansan vallankumouksen tärkeimpänä toteuttajana kun taas Lenin ei hyväksynyt ajatusta puolueen ulkopuolisesta vallankumouksesta (Tucker 1985, 27).

Vallankumouksen osalta Majakovski panostaa toimintaan ideologian sijasta. Hän maalaa esiin Venäjän sosiaaliset ja poliittiset epäkohdat ja tarjoaa niiden ratkaisuksi sosialistista vallankumousta. Majakovskin ratkaisuna on yhteiskunnan totaalinen muuttaminen. Tämä pitää sisällään poliittisten valtasuhteiden ylösalaisin kääntämisen, taide-elämän uudelleen organisoimisen, vanhoista klassisista vaikutteista luopumisen ja uuden taiteen kohottamisen uuden yhteiskunnan läpileikkaavaksi ilmiöksi, kirkon arvovallan ja statuksen täydellisen tuhoamisen ja yhteiskunnan muuttamisen tiedeuskoiseksi työläisten johtamaksi yhteisöksi, jossa taide ja politiikka olisivat yhteenkietoutumisensa ja läpitukenvuutensa vuoksi läsnä jokaisen yksilön

elämässä. Vaikka Majakovski ei muotoillutkaan sanomaansa uudesta yhteiskunnasta ideologiseen vaan esteettiseen muotoon, se ei poissulje hänen työnsä selkeän poliittista haastetta.

Majakovski haastoi tsaarin järjestelmän paljastamalla sen epäkohdat ja propagoimalla sosialistisen vallankumouksen puolesta. Samalla hän kuitenkin määritteli oman vallankumouksensa, jonka sisältö poikkesi merkittävältä osin tulevien vallanpitäjien määrittelemästä vallankumouksen sisällöstä. Tällä ideologisen tason konfliktilla ei vielä hetkeen ollut konkreettista merkitystä. Tilanne tuli kuitenkin muuttumaan poliittisten olojen muutoksen nostaessa ideologiset eroavaisuudet valtion legitimitetistä käytävän kamppailun keskiöön.

4. Taidetta ja politiikkaa

4.1. Proletariaatti ja sotakommunismi

4.1.1. Proletariaatti puolueen vallan legitimoijana

Lenin määritteli pian lokakuun vallankumouksen jälkeen julkaistussa teoksessaan *Valtio ja vallankumous* (1917) millaiseksi vallankäytön tuli proletariaatin diktatuuriin pohjautuvassa valtiossa muotoutua ja mihin tämä uuden tyyppinen valtio nojasi legitimoidakseen valtansa. Leninin mukaan porvarivaltion tuhoaminen ja porvariluokan syrjäyttäminen vallankäytöstä ei tarkoittanut ainoastaan vallan siirtämistä luokalta toiselle, vaan vallan itsensä muutosta. Porvariston harjoittaman, proletariaattiin kohdistuvan alistavan vallan korvaksi proletariaatin itseään hallinnoiva valta, josta vanha alistussuhde puuttuisi täysin. Lenin kuitenkin kehotti ihmisiä varautumaan tiettyyn siirtymäaikaan ennen kuin vallankumous saavuttaisi tämän pisteen. Siirtymäajan aikana vallankumouksellisessa valtiossa säilyisi tiettyjä porvarillisen valtion piirteitä. Olennaista Leninin suunnitelmissa on kuitenkin se, että hän pitää proletariaattia luokkana ehdottomasti ainoana vallankäyttäjänä, ja selkärankana, jonka varassa koko vallankumouksellinen valtio jatkaa kulkuaan kohti vallankumouksen täydellistymistä (Bellis 1979, 30-32 ; Lenin 1975, passim)

Vaikkakin on muistettava, että bolshevistinen liike säilyi aina vuoteen 1929 varsin epäyhtenäisenä, erilaisten ryhmittymien löyhänä liittona, on Lenin kuitenkin luettu henkilöksi joka omasi suurimman vaikutusvallan vallankumouksen jälkeisen reaalipolitiikan muotoutumisessa, muokaten puolueen ideologiaa myöhemmin kiteytyvää suuntaa kohti (Lewin 1985, 191-192).

Yksilön edustama luokka määräytyy Venäjän bolshevikkien soveltaman marxismin mukaan hänen sosioekonomisen asemansa perusteella sekä sen perusteella mikä hänen asemansa on tuotantovälineisiin. Joissain tulkinnoissa luokka oli myös saman sosioekonomisen aseman jakavien yksilöiden yhteenkuuluvuuden tunteen, niin sanotun luokkatietoisuuden, ilmentymä. Toimiessaan marxilaisen ideologian pohjalta niin konkreettista politiikkaansa formuloidessaan, kuin luomansa valtion olemusta pohtiessaan luokka oli joka tapauksessa ensiarvoisen tärkeä käsite bolsheveille. Luokkajaon perusteella vallankumouksellinen valtio pystyi nimittäin määrittämään itsensä negaation kautta. Bolshevikit halusivat muodostaa työläisten valtion, joka olisi internationalistinen, vihamielinen porvaristolle niin rajojensa sisä- kuin ulkopuolella,

maailmanlaajuisen luokkasodan ja laajenevan vallankumouksen hengessä. (Fitzpatrick 2000, 20-21)

Leninismien perusta oli marxismissa, jonka Lenin kuitenkin vapaasti muotoili omiin tarkoituksiinsa sopivaksi. Lenin hyväksyi perusteiltaan marxilaisuuden, täydentäen sitä jo ennen vallankumousta omaksutuilla esimerkiksi Karl Kautskyn tai Georgi Plehanovin ajatuksilla. Leninin ideologiaan kuului siis kiinteästi vallankumouksellisten kriisien odotus niin Venäjällä kuin lännessäkin. Tämä ajatus perustui Leninin hyväksymään käsitykseen imperialismista kapitalismin viimeisenä vaiheena. Näissä kriiseissä proletariaatin piti toimia sekä etulinjassa että diktaattorina odottaen luokkien ja valtion väistämätöntä kuihtumista. Venäjän proletariaatin asema ja merkitys muodostivat tässä suhteessa luonnollisesti ongelman, koska Venäjä ei yksiselitteisesti ollut saavuttanut samaa kapitalismin astetta, kuin esimerkiksi Saksa tai Iso-Britannia. Tästä johtuen Lenin oli vallankumousopissaan varannut talonpoikaistolle perinteisestä marxismista poikkeavan suuremman roolin, nähden köyhän talonpojan tehdastyöläisen luonnollisena liittolaisena ja bolshevikkien vallan siloittajana. Talonpoikaisto luokkana ei todellisuudessa missään tapauksessa jakanut Leninin marxilaisuutta, joten bolshevikkien puolelta solmitussa pakkoavioliitossa oli aina olemassa suuri yhteentörmäyksen vaara, jonka myös Lenin tiedosti. (Lewin 1985, 192-193)

Bolshevikkihallinnon ongelma oli kuitenkin venäläinen yhteiskunta, joka jo ennen sisällissotaa – ja erityisesti sen jälkeen – ei muistuttanut lainkaan sitä luokista koostuvaa valtiota, jonka proletariaatin diktatuuriksi muuntamisen pohjalta puolueen ideologit olivat suunnitelleet politiikkaansa. Proletariaatti luokkana oli olematon, ja vaikka se oli ollut ensiarvoisen tärkeä vallankumouksen syntyprosessissa, oli kyseenalaista pystyisikö se kannattamaan puolueen ohjailemaa hallintokoneistoa. Ratkaisuna tähän ongelmaan pyrittiin nopeaan yhteiskunnan uudelleen luokallistamiseen vanhan 1800-luvun säätyjaon perusteella sekä nostamaan keinotekoisesti proletariaatiksi luettavan väestön määrää. Tämä tapahtui nostamalla perinteisen teollisuusproletariaatin rinnalle niin sanottu vallankumouksellisten proletaarinen luokka, johon muut kuin proletariaatti taustan omaavat bolshevikit saattoivat lukea itsensä. (Fitzpatrick 2000, 24)

Vallankumouksen johdossa toimiva kaaderi oli Leninin muotoileman marxilaisuuden omaperäisin osa-alue. Vallankumouskaaderin ja proletariaatin otaksuttu kohtalonyhteys sai monet kommentoijat ennakoimaan vallankumouksen

muuttumista entistä autoritaarisempaan suuntaan, sekä ennakoimaan myös tulevat vaikeudet, vaikka reaalipolitiikan tasolla tapahtuma oli puhtaasti tosiasioiden hyväksymisen aikaansaama poliittinen teko. (Lewin 1985, 193)

On kiistatonta, että työväestön keskuudessa bolshevikit olivat eniten tukea nauttiva ryhmä ja toimivat täten bolshevikkien vallan legitimoijina. Kuitenkin jo lähtökohtaisesti monet bolshevikit tiedostivat selkeän riskin, joka syntyisi työväestön ja bolshevikkien intressien mahdollisesti erotessa. Mikäli puolue ei tässä tapauksessa mukautuisi tilanteeseen diktatuurin vaara olisi ilmeinen. Tästä huolimatta puoluekaaderi oli valmis riskinottoon. Bolshevikit eivät edes yrittäneet argumentoida edustavansa koko Venäjän kansaa, vaan ainoastaan proletariaattia, jonka nimissä olivat ottaneet vallan. Tilannetta, jossa bolshevikkipuolueen ja proletariaatin luokkatietoisuuden käsitykset vallankumouksesta eroaisivat ei pidetty bolshevikkien keskuudessa mahdollisena. (Fitzpatrick 2001, 67)

Lenin kuitenkin varautui mahdollisiin erimielisyyksiin formuloimalla teorian puoluekaaderista, joka käyttäisi poliittista valtaa proletariaatin nimissä. Tämä oli Leninin mukaan välttämätöntä, koska proletariaatti luokkana oli liian suuri ja hajautunut jotta koko luokan käsittävä hallinto-organisaatio olisi mahdollinen. Proletariaatin diktatuurin harjoittamiseen pystyi siis ainoastaan puolueen muodostama vallankumouksellisten etujoukko. (Bellis 1979, 39)

Puolueen pyrkimyksenä oli valtaan päästyään levittää vallankumousideologiaa myös maaseudulle, nostaen talonpojat kapinaan rikkaita maanomistajia, kulakkeja, vastaan. Tämä voidaan nähdä puolueen strategisena manööverinä pyrkiä suojautumaan mahdollisesti liian ohueksi jäävän proletariaatti pohjaisen hallinnon heikkouksia vastaan. Ideologisessa mielessä teko edusti selkeää lipsumista idealismista pragmaattiseen reaalipolitiikkaan. Puolue kuitenkin epäonnistui maaseutupolitiikassaan alusta asti, mikä johti entistä suurempaan legitimizeetti riippuvuuteen proletariaatista. (Fitzpatrick 2001, 82)

Leninin formuloima ajatus proletariaatin diktatuurista nostaa välittömästi esiin kysymyksen ristiriidoista johtamisen, politiikan suunnan ja demokratian välillä. On selvää, että Leninin ajatusten myötä demokratia katosi puolueen asialistalta, puolueen keskittyessä toimeenpanovallan käyttämiseen, mandaattinaan ainoastaan ideologia ilman demokratiaa. Väite bolshevikkien suorasta linkistä proletariaatin luokkatietoisuuteen oli luonteeltaan puhtaasti retorinen ilman todellisuuspohjaa. (Bellis 1979, 40)

Väite jonka mukaan puolue oli ainoa proletariaatin luokkatietoisuuden tulkki oli poliittisesti erittäin vapauttava bolshevikkien kannalta. Puolueen ja Leninin voittaessa argumenttinsa turvin retorisen kamppailun proletariaatista muita kilpailevia ryhmittymiä vastaan, pystyi puolue käyttämään valtaansa ja johtamaan legitimizeettinsä suoraan tämän kuvitellun yhteyden avulla. Käytännössä tämä johti siihen, että puolue korvasi proletariaatin vallankumouksellisen valtion johtajana omalla kaaderillaan, esitellen kaaderin luoman politiikan ja ideologian proletariaatin luokkatahdon ilmentymänä, eli venäjän sosialististen vallankumouksellisten kontekstissa täysin vastaansanomattomalla argumentilla. Proletariaatin merkitys säilyi kuitenkin suurena, sillä puolueen vallan legitimizeetti pohjautui kansalaissodan vaikeina aikoina oletukseen proletariaatti-luokan olemassaolosta sekä käsitykseen jonka mukaan bolshevistinen liike oli ainut tämän luokan tulkki. (Bellis 1979, 51)

Vaikka Leninismin tärkein elementti ainakin ideologisella tasolla oli ennen lokakuun vallankumousta ollut proletariaatti, jonka vastuulle vallankumouksen toteuttaminen annettiin, proletariaattia kohtaan tunnettiin puoluejohdon taholta myös epäilyä. Tämä konkretisoituu esimerkiksi lokakuun vallankumouksessa itsessään, jonka toteutuksessa Lenin runnoi läpi kantansa, minkä mukaan vallankumous tuli toteuttaa puolueen päätösten mukaisesti ja sen tuli nimenomaan johtaa puolueen valta-asemaan, ei proletariaatin. (Lewin 1985, 194)

Bolshevistisen puolueen legitimizeetti lepäsi siis hyvin pitkälle retorisen kamppailun avulla saavutetun voiton varassa. Puolue pysyi vallassa koska pystyi argumentoimaan oman paikkansa kiistattomuuden puolesta luokkavaltion johdossa. Se, että retoriikalla oli niin suuri merkitys puolueen asemassa korosti myös vallankumouksen määrittelyn tärkeyttä. Puolueen ideologian kulmakivi oli vallankumous, jonka se katsoi toteuttavansa proletariaatin tahdon mukaisesti. Tilanne oli kuitenkin luonteeltaan erittäin herkkä poliittisille erimielisyyksille proletariaatin tahdon tulkitsemisesta ja vallankumouksen faktisesta sisällöstä, koska nämä kaksi yhdessä muodostivat koko puolueen ja valtion olemassaolon legitimizeetin.

4.1.2. Proletariaatin katoamisen aiheuttama kriisi

Lokakuun vallankumouksen tarkoitus oli olla osa kansainvälistä vallankumousliikettä, joka kehittyneissä maissa nostaisi työläiset valtaan sosialismin ja solidaarisuuden hengessä. Venäjällä jouduttiin kuitenkin nopeasti tilanteeseen, jossa valtion luominen

ja kehittäminen – ei siis vallankumouksen laajentaminen – tuli bolshevistisen liikkeen tärkeimmäksi tehtäväksi. Vallankumous näyttäytyi täysin eri valossa sisällissodan jälkeen, jolloin suuri osa sen pioneereista sekä suurin osa proletaariluokasta oli tuhottu. Tämä johti proletariaatin tahdonilmaisuksi luotujen neuvostojen vallan nopeaan riisumiseen, mikä merkitsi käytännössä proletariaatin sukupuuton myöntämistä. Bolshevistien johtama protovaltio pystyi nyt perustelemaan legitimizeettinsä ainoastaan suhteessa pieneen proletariaatin etujoukkoon. Puolueesta itsestään tuli nopeasti vallankumouksen sekä proletariaatin diktatuurin ilmentäjä. Juopa avautui vallankumouksen teorian ja hengen sekä käytännön politiikan välille. Puolueen menettäessä massojen tuen sen legitimizeetti joutui lainausmerkkeihin. (Lewin 1968, 3-8)

Syitä proletariaatin kuihtumiseen oli useita. Näistä suurin oli luonnollisesti sisällissota ja sen aiheuttamat tappiot itsessään, mutta myös sisällissodan johdannaisvaikutukset, kuten tehtaitten sulkeminen ja pakkovärväysten aiheuttama tuotannon alasajo vähensivät teollisuustyöväestön määrää. Osa proletariaatista vaihtoi luokkaa, ylennyttyään vallankumouksen ihanteiden mukaisesti hallintotehtäviin, osan yksinkertaisesti muuttaessa pois nälkäänäkevistä kaupungeista maaseudulle sulautuakseen siellä ainakin osittain maaseutuväestöön. Kaiken kaikkiaan teollisuustyöväestön osuus puolittui 3,6 miljoonasta 1,5 miljoonaan vuoteen 1920 mennessä. (Fitzpatrick 2001, 93-94)

Venäjän vallankumouksen jäätyä bolshevikkijohtajien yllätykseksi ainoaksi laatuaan, Venäjän proletariaatin heikko asema konkretisoitui entisestään. Proletariaatin tuli vallankumouksen ideologian mukaisesti muodostaa proletariaatin diktatuurin nimellä tunnettu valtio, joka siirtymävaiheen jälkeen tekisi itsensä tarpeettomaksi. Venäjän työväestön jäädessä yksin vallankumouksen läpiviemisestä muodostui kohtuuton taakka, jonka toteuttaminen agraarisella Venäjällä ei vakuuttanut vallankumouksellisia itseäänkään. Jo valmiiksi pienen proletariaatin kutistuttua puoleen, syntyi tilanne jossa vallankumouksen poliittinen valta roikkui ilmassa, sosiaalisen pohjansa ja siten myös oikeutuksensa menettäneenä (Lewin 1985, 195)

Sisällissodalla oli merkityksensä puolueen politiikkaan ja vallankumouksen jatkamiseen myös muuta kautta kuin proletariaatin määrän puolittumisen seurauksena. Sisällissodan jälkeisellä demobilisoinnilla oli suuri merkitys niin yhteiskunnan kuin

puolueenkin rakenteeseen. Sodassa ansioituneet komentajat alkoivat proletariaatin sijasta muodostaa uuden muotoutuvan byrokratian ydintä. Näin ollen proletariaatti työnnettiin yhä enemmän syrjään vallasta, minkä seurauksena koko vallankumous alkoi muuttaa luonnettaan. Uuden byrokratian muodostaneet sotaveteraanit eivät nimittäin jakaneet välttämättä samaa marxilaista perintöä kuin vallankumouksellisten vanha kaarti, ja olivat yhä enemmän kiinnostuneita valtion vakauttamisesta sekä instituutioiden ja valtiokoneiston luomisesta ja ylläpitämisestä. (Lewin 1968, 9-12)

Edellä mainitut ilmiöt aiheuttivat vallan kasautumisen puolueen käsiin, vaikka se lienee olleen bolshevikkien tavoitteena muutoinkin. Ongelmana oli kuitenkin se, että enemmistö puolueen jäsenistä ei ollut poliittisesti tarpeeksi koulutettu, jotta alkuperäisen vallankumousideologian mukainen politiikka olisi voinut jatkua. Hallinto olikin muuttumassa teknokratiaksi. (ibid.)

Sisällissodalla oli myös suuri merkitys siihen, millaiseksi hallinto mentaalisesti muodostui. Sisällissodan aikana vakiintunut poikkeustila sekä jatkuva tuhoutumisen pelko ajoivat valtion tilanteeseen, jossa tarvittiin kaadereiden nopeaa mobilisointikykyä, eri yksiköiden tai komissaarien joutuessa siirtymään nopeasti rintamalta toiselle. Demokraattinen hallinto ei olisi mahdollistanut tätä, joten siitä luopuminen oli osittain perusteltua. On eri kysymys olisiko vallankumouksellinen hallinto lopulta muodostunut demokraattisemmaksi ilman sisällissodan kokemusta? Sodan aikaiset menetelmät jäivät kuitenkin elämään kriisin jälkeen ja tulivat muodostumaan puolueen normaaleiksi menettelytavoiksi. Trotskin ehdotus eräänlaisten työprikaatien perustamiseksi jälleenrakentamaan sodassa tuhoutuneita tuotantolaitoksia on yksi esimerkki sodan aikaisen politiikan siirtymisestä suoraan rauhan ajan vallankumouksen jälleenrakennustyöhön. Tosin teollisuusarmeijoiden käyttö varsinkin maanviljelystä varten mainittiin vallankumouksen jälkeisenä toimenpiteenä jo Kommunistisessa Manifestissa (Marx & Engels 1998, 62). (Lewin 1968, 13)

Myöskään teollisuuslaitosten johtaminen ja käynnissä pitäminen pelkästään proletariaatin johdolla ei onnistunut, ja puolue joutui turvautumaan ensi kertaa porvarillisten specialistien apuun, joiden palvelusten vastaanottaminen soti raskaasti ennen vallankumousta muotoutunutta ideologiaa vastaan. Koska tsaarinvallan aikaisen yhteiskunnan johtokerrokseen kuuluneita henkilöitä alettiin vainoamisen sijasta nostaa asiantuntijoiksi myös uudessa yhteiskunnassa, alkoivat jotkut nähdä muutoksen vaikuttavan koko sosialistisen vallankumouksen sisältöön. Esimerkiksi

Leninin toverina puoluejohdossa ennen vallankumousta toimineen Alexander Bogdanovin mukaan uuden järjestelmän ja työväestön suhde oli enää pelkkä illuusio. Itse asiassa Tsaarin ajan virkamiehet palasivat entiseen työhönsä varsin innokkaasti alkuvastenmielisyydestä selvittyään. Tämä todistaa selkeästi Venäjän vallankumouksen jo varhain muuttuneesta luonteesta, jossa vallankumouksen ideologia korvautui valtiopolitiikalla. Vuoden 1918 jälkeen hallinnon metamorfoosi oli muuttanut ideologiaa siinä määrin, että termi leninismi ei enää kuvannut sitä ideologiaa, jonka pohjalta vallankumousta alettiin viemään eteenpäin (Lewin 1985, 207). (Lewin 1985, 196-197)

Myös puolue itse koki suuren muutoksen vallankumouksen jälkeen. Maan uudelleen muokkaukseen pyrkivä puolue joutui itse saman prosessin kohteeksi, jolla oli merkityksensä niin ideologian kuin käytännön politiikankin muutokseen. Merkittävän muutoksen puolue koki heti vallankumouksen jälkeen, jolloin sen luonne kaaderipuolueesta muuttui urbaaniksi massapuolueeksi, puolueen jäsenmäärän noustessa 20 000:sta aina 300 000:een. Puolue siis menetti Leninin tarkoittaman kaaderi-luonteensa jo varhaisessa vaiheessa, kuin ennakoiden laajempaa muutosta. Puolueen johtotehtävät olivat edelleen vanhan kaartin miehittämiä, mutta on selvää, että puolueen muututtua kaaderi puolueesta massapuolueeksi myös sen politiikan oli pakko muuttua. Myös sisällissota muutti ratkaisevasti puoluetta, koska sisällissodan proletariaatille aiheuttaman suoneniskun seurauksena puolue oli entistäkin eristetympi kansasta. Itsesuojelureaktiona se kääntyi värväämään uusia kannattajia poliisiin, armeijan sekä byrokratian keskuudesta. Tämän seurauksena puolue pelastui, mutta suoritettu nopea käänne loi vaaratilanteen, jossa puolue itsessään sekä muuttunut käsitys vallankumouksesta olivat alttiita vanhan leninismien pohjalta lähtevälle kritiikille. (Lewin 1985, 198-201)

4.2. Taiteen ja politiikan vastakkainasettelu

4.2.1. *Taide ja politiikka*

Mielenkiintoinen kontrasti alkaa erottautua vallankumouksellisen taiteen ja reaalipolitiikan sekä puolueen harjoittaman uuden ideologian välillä, kun tarkastelemme vallankumouksen jälkeen syntynyttä taidetta. Vladimir Majakovski luonnollisesti toivotti lokakuun vallankumouksen tervetulleeksi, vaikkakin tuki ensialkuun myös väliaikaista hallitusta (Brown 1973, 190). Hänen teoksistaan

välittyvä kuva vallankumouksesta ja sen sisällöstä on kuitenkin merkittävästi erilainen kuin se vallankumous jota bolshevistinen puolue alkoi ajaa. Runossaan *Meidän marssimme* (1918) Majakovski luo vallankumouksesta kuvaa dynaamisena, eteenpäin suuntautuvana muutosvoimana.

Vyöryy vallankumouksen
 uljaat rivit kaduillamme
 lailla vedenpaisumuksen
 huuhtoin likaa maailmamme

Majakovskin vallankumouksessa olennaista on nimenomaan sen muutosvoima, vanhan yhteiskunnan liat huuhtovana sen tuli muuttaa koko tuo yhteiskunta. Tässäkin esimerkissä näemme Majakovskin jatkuvan tarkoituksen tuoda vallankumous jokapäiväiseen elämään, kaduille. Hänen pyrkimyksensä on estää vallankumousta ympäröivän puhunnan eristäminen ainoastaan yhteiskunnan johdossa toimivan puolueen ja sen jäsenten etuoikeudeksi (Lotman 1989, 160). Vallankumous on Majakovskille yhteiskunnan läpi leikkaava voima, jonka tulee näkyä niin runoudessa kuin työväestön jatkuvissa askareissakin. Vallankumouksessa oleellista on nimenomaan sen välittömyys ja jokapäiväisyys, eivät suunnitelmat tuotannon tehostamisesta tai hallinnon organisoimisesta. Majakovski edustaa esteettistä, suurista linjauksista kiinnostunutta poliitikkoa, verrattuna käytännön reaalipolitiikkaan yhä enemmän kallistuvaan puoluejohtoon.

Vallankumouksen dynaamisuutta ja nopeutta Majakovski korostaa puhumalla kiireestä, joka on vallankumouksellisten ainoa jumala. Vallankumous on siis päässyt eroon uskonnosta ja korvannut sen kiihtyvällä ja laajenevalla vallankumouksella, jonka toteuttaminen viipymättä on Majakovskin vallankumousajattelun ydin hänen *Meidän marssimme*-teoksessaan.

Korvaisiko mitkään taivaskullat maista rikkauttamme?
 Suistaisiko meidät luoti-ampiaisten pistimet?
 Laulut ovat aseitamme.
 Kultanamme – helisevät sävelet.

Nämä säkeet ovat merkityksellisiä, koska ne sisältävät viitteitä Majakovskin ajattelusta koskien sekä vallankumouksen itsensä sisältöä että taiteen roolia vallankumouksessa. Majakovski vertaa vallankumousta maisiin rikkauksiin, jotka se moninkertaisesti ylittää. Majakovski käyttää jälleen metonymiaa retorisena tehokeinona korostaakseen vallankumouksen ja siihen sisältyvän muutoksen tärkeyttä (Burke 1962, 505-507). Metonymiaan liittyvän reduktion vuoksi Majakovskin ei tarvitse perustella vallankumouksen rationaalisuutta sinänsä, vaan vallankumous tulee tavoittelemisen arvoiseksi kohottautuessaan kaikkia materiaalisia rikkauksia korkeammalle.

Taide nousee myös jälleen tärkeään osaan vallankumouksen toteuttamisprosessissa. Laulut ovat Majakovskin mukaan aseita joiden avulla vallankumous voidaan toteuttaa. Laulujen (taiteen) sävelet muodostavat myös sen henkisen pääoman jonka varaan vallankumouksellista yhteiskuntaa tulisi rakentaa. Majakovski selvästi luottaa siihen, että nimenomaan kulttuurin alalla vallankumouksen arkipäiväistäminen ja tämänpuoleistaminen on mahdollista. Poliittisella saralla puolueen pyrkimykset vallankumouksen yksityisomistukseen olivat jo ilmeisiä, mutta mikäli kulttuurielämä pystyisi omaksumaansa vallankumoukseen liittyvän poliittisen terminologian sen siirtäminen edelleen kansalle pitäisi vallankumouksen hallinnan edelleen kansalla itsellään. Majakovski pyrkii dekabristikirjailijoita mukaillen siihen, että taide ja politiikka eivät poistuisi jokapäiväisestä elämästä vaan niistä tulisi kiinteä osa tätä. Vain tällä tavoin Majakovski uskoo vallankumouksen voivan toteutua alkuperäisessä muodossaan. (Lotman 1989, 157-221)

Majakovski kuvaa vallankumouksen totaalisen muutoksen sisältämää luonnetta puhumalla uuden uljaan päivän koittamisesta aavojen arojen vihertyessä. Poliittisen vallankumouksen jälkeinen päivä ei siis vielä ollut tuo uusi uljas päivä, vaan se oli vasta edessä. Tämä on merkittävä huomio. Toteutumatta oleva vallankumous on viipymättä loppuunsaattettava. Vallankumouksen on Majakovskin mukaan edettävä kiitäen kuin ajan villi troikka, viivyttelämättä kohti totaalista muutosta ja uutta yhteiskuntaa.

Hei, Otava, vaadi että meidät
kiskaistaan elävinä taivaan aulaan.

Majakovski puhuu jälleen taivaasta, mikä osoittaa uskonnollisen symboliikan ja uskonnollisen sanaston tärkeyden myös vallankumousrunoilijalle. Uskonnollisen sanaston käyttö on retorisessa mielessä tehokasta jo senkin vuoksi, että Venäjän vahvassa ortodoksisen uskon leimaamassa perinteessä uskonnollisella retoriikalla on yleisöön hyvin tehoava vaikutus. Tämän lisäksi uskonnollinen sanasto on usein jo valmiiksi varustettu positiivisilla, pelastukseen viittaavilla arvoilla. Tässä tapauksessa uskonnollisen käsitteistön ja taivaan käsitteen käyttäminen on erityisen mielenkiintoista, koska Majakovski tekee niin suorassa yhteydessä puhuessaan vallankumouksesta. Majakovski yhdistää siten taitavasti kristinuskon pelastuskäsityksessään lupaaman taivaan, paratiisin, sekä vallankumouksen lupaaman yhteiskunnallisen muutoksen kautta syntyvän maanpäällisen paratiisin, kommunismin. Majakovski valloittaa omaan käyttöönsä kristinuskon ydin ajatuksen pelastuksesta, yhdistäen sen vahvasti ateistisen sosialistisen liikkeen ajatukseen vallankumouksesta.

Lopputuloksena on erittäin tehokas. Liittämällä vallankumouksen-käsite paratiisin-käsitteeseen Majakovski pystyy syrjäyttämään kirkon tarjoaman pelastuksen, esittäen pelastuksen löytyvän paljon lähempää jo ennen yksilön kuolemaa. Majakovskin mukaan kirkon tuonpuoleisessa luvattu paratiisi ei kykene kilpailemaan vallankumouksen paratiisilla, joka luvataan jo tämänpuoleisessa, lähitulevaisuudessa dynaamisen muutosprosessin päätepisteenä. Majakovski kuvaa vallankumousliikkeen poliittisen projektin paratiisin etsintänä, vallankumouksen tämänpuoleistamisena, joka toimiessaan retorisesti erittäin tehokkaasti, luo vallankumoukselle paineen lunastaa lupaukset paratiisiin rinnastettavan muutoksen aikaansaamisesta. Selvä on, että Majakovskin ajatusmalli vallankumouksesta alkoi selvästi irtautua poliittisen koneiston tarjoamasta mallista sitä mukaa kun reaalipolitiikan vaatimukset alkoivat muokata vallankumouksellista ideologiaa käytännön politiikaksi. Majakovskilla itsellään tällaista rasieta ei luonnollisestikaan ollut. Hän pystyi propagoimaan idealistisesti oman vallankumouksensä puolesta välittämättä siihen kohdistuvasta muospaineesta. Lotmanian mukailen voisimme sanoa, että Majakovski ei hyväksynyt yhteisönsä – sosialistisen liikkeen – itselleen varaamaa rutiininomaista käyttäytymistä, jolloin Majakovski olisi toiminut vallankumousrunoilijana puolueen pmissestä käsin. Sen sijaan hän rikkoi yhteisönsä normistoa vastaan tarkoituksenmukaisesti valitessaan tietoisesti itse kielensä suhteessa

yhteisöön, muuttaen käyttäytymisensä merkitseväksi ulkopuolisen tarkkailijan suhteen. (Lotman 1989, 170-194)

Todistuksen siitä, että Majakovski ei muotoillut tarkkaan omaa käsitystään vallankumouksesta saamme samana vuonna 1918 kirjoitetusta runosta *Oodi vallankumoukselle*. Siinä Majakovski vallankumouksen ylistämisen lisäksi näyttää pohtivan myös sitä, minkälaiseksi vallankumous lopulta tulee muotoutumaan. Piilekö alkaneen kehityksen päässä laisinkaan onnellinen tulevaisuus?

Mihin vielä johdatkaan kaksikasvoinen?

Sopusointuun uuteen

vaiko raunioihin?

Vaikuttaisi siltä, että Majakovski alkoi epäillä millainen tulos poliittisen vallankumouksen alkuun panemalla kehityksellä saattaa olla. Vallankumous ei Majakovskille ole enää niin yksiselitteinen kuin ennen lokakuuta 1917. Problematiikka koskien sitä, millainen on se käytännön politiikka jolla vallankumous saatettaisiin saavuttaa, alkaa näkyä myös Majakovskin töissä joissa vallankumouksen käsitteeseen liittyy nyt pohdiskelevampi ja epäilevämpi asenne. Vallankumouksen näkeminen kaksikasvoisena ja positiivisen kehityskulun päässä näkyvä uusi sopusointu viittaavat taiteen ja politiikan yhteenkietoutumisen jatkumiseen vallankumouksen jälkeisessä kulttuurielämässä, sekä Majakovskin omissa töissä. Kaksikasvoisuus edustaa ristiriitoja, jotka kiistämättä olivat vallalla 1918 maan ollessa sisällissodan kourissa, sekä bolshevistisen liikkeen alkaessa murentaa ideologiaa, jonka turvin se oli noussut valtaan. Majakovski näkee nyt myös rauniot mahdollisena vallankumouksen prosessin päätepisteenä.

Vallankumouksen kaksikasvoisuudella voidaan ymmärtää ristiriita, mikä syntyi, kun vallankumouksen ympärillä käytävä keskustelu kahdentui. Keskustelu ei ollut yhtenäistä kansalle ja puoluekaaderille, vaan jälkimmäinen alkoi omia vallankumousta omiin poliittisiin tarkoituksiinsa, jolloin vallankumouksesta käyty keskustelu poistui niin taiteen kuin arkielämänkin tasosta. Majakovskin varoitus vallankumouksen kaksikasvoisuudesta on kritiikkiä nimenomaan tätä kehitystä kohtaan. Hän varoittaa puoluetta luopumasta alkuperäisestä vallankumouksellisuudestaan, koska seuraukset eivät tulisi tällöin olemaan hyvät. Majakovskin poliittisuus alkaa siis kääntyä myös kritiikiksi hallintoa ja harjoitettavaa

politiikkaa kohtaan, vaikkakin kritiikki on hyvin peiteltyä ja hienovaraista. Vallankumouksen tärkein kiintopiste Majakovskille on edelleen työväestö, johon hän ankkuroi oman vallankumouksensä oikeellisuuden.

Konemiestä,
 hiilen pölyn tahrinmaa,
 kaivosmiestä, tunkeutuvaa läpi malmivöiden,
 ylistät
 täynnä hartautta,
 ylistät vuoksi ihmistöiden.

Majakovski muotoilee vallankumouksen dynamiikan siten, että kyseessä ei olekaan työväestön vallankumousta kohtaan tuntema palvonta, vaan toisinpäin. Vallankumous ylistää raatavaa työläistä. Majakovskin vallankumoukskäsitys on siis yksilö- ja luokkakeskeinen. Vallankumous ei ole ylhäältä alaspäin proletaarille annettu, vaan proletaarin itsensä luomus, joka nyt ylistää luojaansa. Majakovskin vallankumoukskäsitteen ja Leninin vallankumoukskaaderi-opin välillä on siis selkeä ristiriita. Majakovskin ajatuksen voidaan ajatella olevan lähempänä alkuperäistä ajatusta proletariaatin kollektiivisesti muodostamasta luokkatietoisuudesta, joka kanavoituu vallankumoukseen (Bellis 1979, 4-5). On kuitenkin kiistanalaista, että Majakovskin taustalla olisi suoraan marxilainen ideologia, vaikkakin Majakovskin tiedetään perehtyneen varsinkin vankeusaikanaan Marxin kirjoituksiin (Brown 1973, 35-36). Majakovskin vallankumousajattelun ytimessä on selkeästi työläinen, jonka vuoksi vallankumous on pantu alulle. Majakovski ei yhdy teksteissään siihen talonpoikaisväestön kosiskeluun, johon puolue lähti jo ennen vallankumousta ja uudelleen käsitettyään venäläisen proletariaatin heikkouden. Majakovski säilyi koko uransa ajan nimenomaan futuristina, jolle oli käytännön mahdottomuus muuttaa tyyliään talonpoikaistoon vetoavaksi (Jangfeldt 1976, 12). Tämän lisäksi Majakovskin vallankumousideologiaan tuskin sisältyi suurta roolia talonpoikaistolle, vaan hänen ideologiansa keskiössä oli aina proletariaatti.

Majakovskin ajatukset kansasta ja proletariaatti-kollektiivin johtoasemasta kommunistisessa valtiossa muistuttavat Antonio Gramscin ajatuksia, koska myös Gramsci puhui kansan kollektiivisesta tahdosta, joka innovatiivisena ja luovana pystyi saavuttamaan haluamansa päämäärän. Norberto Bobbion mukaan Gramsci tarkoittaa

näin puhuessaan nimenomaan poliittista johtajuutta jonka tulisi olla kansa-kollektiivin ilmentymä (Bobbio 1979, 39). Kollektiivisesta tahdosta tulee siis tekijä, joka toimii esimerkiksi poliittisen toiminnan alullepanijana koko sen ajan kun kollektiivin itselleen hankkima hegemonia-asema säilyy yhteiskunnassa (Mouffe 1979, 184). Majakovskin ajatus kansasta niin vallankumouksen kuin käytännön politiikan viimeisenä auktoriteettina on lähellä Gramscia. Majakovski kritisoi 1920-luvun byrokratisoitumistendenssiä juuri, koska se siirsi pois proletariaatti-kollektiiville Majakovskin mukaan kuuluvan vallan luoda ja viedä eteenpäin vallankumousta. Proletariaatti-kollektiivin poliittinen valta sekä sen luovuus ja täysipainoinen julkiseen elämään osallistumisen mahdollisuus poistettiin byrokratisoitumisen ja kaaderi ajattelun seurauksena. (Gramsci 1978, 135-153)

Vaikka Majakovski esittää teoksessaan Oodi vallankumoukselle jopa kritiikkiä sitä vallankumousajatusta ja politiikkaa kohtaan mikä oli vallalla 1918, hän kuitenkin vakuuttaa myös tyytyväisyyttään vallankumoukselle, ylistäen vallankumousta nelinkertaisesti, verrattuna porvarin kolminkertaiseen vallankumouksen kiroamiseen. Majakovski siis säilyttää optimistisuutensa sen suhteen, että politiikka kykenee toteuttamaan vallankumouksen ideologian mukaisen muutoksen eikä vallankumous poistu arkielämästä vaan realisoituu nimenomaan tässä päivässä.

Kenneth Burken mukaan raha länsimaiden jumala-terminä on niin voimakas ja sen mahdollisuudet toimia universaalina yhdistävänä tekijänä niin laajat, että se uhkaa syrjäyttää uskonnon yhteiskunnan kokoajan ja yhdistäjän paikalta. Vallankumouksellisella Venäjällä tilanne oli täysin samanlainen vallankumouksen suhteen. Vallankumous pyrki nimenomaan jumala-terminä syrjäyttämään muut uskomusjärjestelmät, joita traditionaalisella Venäjällä oli perinteisesti kaksi – Jumala ja Tsaari. Tsaarin syrjäyttämisessä vallankumoukselliset olivat ottaneet jälkeensä katsottuna ratkaisevan tehokkaan askeleen poliittisen vallankumouksen myötä, mutta mentaalisisella tasolla vallankumous jumala-terminä ei ollut vielä kyennyt täysin syrjäyttämään uskontoa. (Burke 1962, 112-115)

Merkittävää oli kuitenkin vallankumouksen käsitteestä käytävän kamppailun alkaminen. Ennen vallankumousta tämän käsitteen hallinta oli ollut väljää, ja vallankumousta käyttivät monet utopistiset liikkeet, kuten marxilaiselta pohjalta lähtevät vallankumoukselliset sekä kulttuuriväki. Poliittisen vallankaappauksen jälkeen puolueelle oli kuitenkin entistä tärkeämpää saavuttaa käsitteen suvereeni

hallinta. Tämä johtui siitä, että puolueen valta oli pitkälti sen luoman proletariaatti kytkennän varassa. Tässä konstruktiossa vallankumouksella oli ensiarvoisen tärkeä asema järjestelmän akselina ja koossapitäjänä. Poliittisista vastoinkäymisistä ja puolueen luonteen hierarkisesta tendenssistä johtuen vallankumous alkoi tuonpuoleistua. Vallankumouksen toteutumista sekä valtion ja sen harjoittaman vallan katoamista alettiin varsin pian lokakuun vallankumouksen jälkeen lykätä. Valtion kuihtuminen ja vallankumouksen toteutuminen veisi ehkä kauankin. (Taylor 1991a, 29-30)

Vladimir Majakovskin tapa ymmärtää vallankumous ei ollut muuttunut. Hän pyrki edelleen välittömästi tapahtuvaan sekä totaaliseen koko yhteiskunnan läpäisevään vallankumoukseen. Majakovski pyrki tämänpuoleistamaan vallankumouksen jonka puolue tuonpuoleisti. Tämän seurauksena vallankumouksen käsitteen hallinnasta oli vaarassa syntyä kamppailu. Jumala-terminä toimivan vallankumouksen voima oli sen kyvyssä syrjäyttää muut uskomusjärjestelmät. Näin ollen sen hallinta oli erittäin tärkeää.

4.2.2. *Kulttuurinihilismi ja Lenin-kultin synty*

Majakovskin mukaan vallankumous merkitsi ”tuhansien menneisyyksien rikkoutumista”, tilannetta, jossa kaikki koko yhteiskunnassa oli uudelleenmuokattava ”viimeistä liivinnappia myöten”. Ero Majakovskin ja puolueen retoriikassa suhteessa vallankumoukseen oli se, että Majakovski tarkoitti kirjaimellisesti sitä mitä sanoi. Hänen ja muiden futuristien tarkoituksena oli yhteiskunnan jokaisen osa-alueen totaalinen muuttaminen. Majakovski yhdisti siis vallankumousideologian saumattomasti jo pohjalla olevaan futurismin ajattelutapaan. Vallankumouksen jälkeen syntyneessä uudessa maailmassa utopian ja todellisuuden välinen aukko oli kuitenkin liian suuri, jotta poliittinen hallintokoneisto olisi kyennyt yhtä radikaaliin ideologiaan. (Stites 1989, 38-40)

Myös Lenin oli Majakovskin lailla epäileväinen vallankumouksen lopputuloksesta Nikolai Buharinin 1918 sitä häneltä kysyttyä. Erona Majakovskin ja Leninin välillä oli kuitenkin heidän erilainen reagointinsa epävarmuuteen. Lenin muutti alkuperäistä ideologiaansa, Majakovskin ainoastaan voimistaessa retoriikkaansa oman näkemyksensä puolesta. Lenin peräytyi ajatuksesta valtion nopeasta katoamisesta vedoten sosialismia uhkaaviin moniin ongelmiin, eikä hänen

mukaansa valtion katoamiseen tarvittavaan työväestön omaan säätelyyn, eli käytännössä proletariaatin harjoittamaan demokraattisesti toimivaan hallintoon, voinut luottaa. Lenin piti utopiana mm. Majakovskin ajamaa vallankumouksen välitöntä realisoimista ja arkipäiväistämistä, ei kuitenkaan kommunismia itsessään. Leninin suhtautuminen kumpuaviin uudistusliikkeisiin oli siis kaksijakoista. Hän tuki voimakkaasti kapitalistiselta kalskahtavaa tuotannon rationalisointia, taylorismia, tai maan sähköistämistä, suhtautuen epäilevästi moniin muihin, kuten Majakovskiin sekä Bogdanoviin ja hänen proletkult-aatteeseensa. (Stites 1989, 42-45)

Bolshevikkien, myös puoluejohdon, tarkoituksena oli yhteiskunnan uudistaminen vähintäänkin maan teollistamiseksi ja voimakkaan, valtion legitimiteetin takaavan teollisuusproletariaatin luominen. Tästä syystä ihmiset oli saatava ymmärtämään bolshevistisen näkemyksen oikeellisuus, heistä oli luotava järjestelmän työläisiä ja esitaistelijoita. Tämän päämäärän keinoina olivat koulutus, valistus ja kulttuuri, mikä merkitsi sitä, että kulttuurielämän apoliittisuus oli muutettava poliittiseksi, uutta ihmistä muokkaavaksi. (Kenez 1998, 23)

Proletkult oli ensimmäinen suuren mittakaavan yritys täyttää tämä tehtävä ja pyrkiä sivistämään kansaa luomalla sen oma, proletariaatin kulttuuri. Proletkultiin liittyvä ajatus kouluttamattomista kansantaiteilijoista kuitenkin ajoi sen törmäyskurssille ”virallisten” taiteilijoiden kanssa, vaikka esimerkiksi Majakovski suhtautui suopeasti Bogdanovin hankkeeseen. Proletkult erosi eri taidevirtauksista, kuten futurismista, muodostaen suuren taiteiden rajat ylittävän hankkeen sivistää kansa, futurismin jäädessä usein ”pelkäksi” taidesuuntaukseksi. Proletkult oli aidoimmillaan lähellä sitä suuntausta johon myös dekabristikirjailijat pyrkivät: Yhdistämään kulttuurin ja arkielämän puhunnat ja terminologiat toisiinsa (Lotman 1989). (Stites 1989, 71-72)

Bogdanov oli ennenkaikkea tiedemies, joka muistutti Majakovskia siinä suhteessa, että ei ollut kiinnostunut lyhyen tähtäimen reaalipolitiikasta vaan suunnitteli jopa satojen vuosien päässä olevaa kehitystä. Bogdanov oli luonut ajatuksen tektologiasta, teknologian ja ideologian yhdistelmästä, jonka mukaan ihmisen sopeutuminen ympäröivään maailmaan ilmeni pyrkimyksenä yhä kehittyvämpään organisoitumiseen. Bogdanovin mukaan kollektiiviseen yhteiskuntaan tuli pyrkiä, koska näin syntyvä kollektiivinen oppimiskokemus nostaisi massojen tietoisuutta jalostaen yhteiskuntaa yhä kehittyneempään organisaatiomuotoon, joka toisi mukanaan myös automaattisen säätelyn. Vaikka

Bogdanov painotti proletariaatin roolia tärkeimpänä organisoijana, on helppoa todeta ajatusten ristiriitaisuus Leninin ideologian kanssa. Korostaessaan teknologian – siis välillisesti (porvarillisten) specialistien – roolia Bogdanovin ajatukset olivat ristiriidassa järjestelmän kulmakiven, proletariaatin ja talonpoikaiston liiton pyhyiden kanssa. Myöskään automaattinen säätely, vaikkakin hamassa tulevaisuudessa, ei miellyttänyt kaiken säätelyn itselleen keskittävää puoluetta. Tästä johtuen Bogdanovin työt julistettiin harhaoppisiksi. Ne olivat liian vaarallisia puolueen silloiselle haavoittuvalle asemalle. Bogdanovin edustama teknologian palvonta rinnastuu mielenkiintoisesti myös uskonnon ja vallankumouksen suhteen, näitä kaikkia kolmea yhdistäessä tietynasteisen tuonpuoleisen pohtiminen. (Susiluoto 1982, 42-67)

Bogdanov painotti taiteen merkitystä yhteiskunnassa pitäen sitä tärkeimpänä ja voimakkaimpana keinona massayhteiskunnan kollektiiviseen organisointiin, eli yhteiskunnan alhaaltapäin organisoituun muutokseen. Tämä Leniniin verrattuna käänteinen ajattelutapa johti siihen, että Bogdanovia ja proletkultia kohtaan tunnettiin epäluuloa etenkin puolueen taholta. Bolshevikkejä kuitenkin selvästi askarrutti proletariaatin ja taiteen suhde toisiinsa. Kumpi tuotti tai vahvisti kumpaa, vai oliko kyse dialektisestä prosessista? Tämä muodostui olennaiseksi kysymykseksi pohdittaessa kulttuuripolitiikan taustalla olleita ideologisia vaikuttimia. Keskustelu osuu myös lähelle Lotmanin ajatuksia taiteen tuotannollisuudesta. Tuottiko proletariaatti taidetta omista lähtökohdistaan, omia tarkoituksiaan varten, päämääränään kenties hegemonia-asemaan nouseminen? Puolue, joka oli kiinnostunut omista valtapyrkimyksistään ja nimenomaan kaaderi-ideologian mukaisesta sosialismista, otti tällaisen mahdollisuuden vakavasti. Proletkultin tarkoituksena oli toimia puolueesta ja valtiosta erillään, pyrkien rakentamaan aidosti proletariaattilähtöisen kulttuurin. Tämän projektin mahdollinen ristiriitaisuus puolueen näkemysten kanssa luonnollisesti ärsytti monia johtavia bolshevikkejä (Fitzpatrick 1992, 20-22). Proletkult menettikin autonomisuutensa jo 1923, jolloin se alistettiin puolueen kontrolliin (Susiluoto 1982, 40). Samana vuonna Bogdanov vetäytyi julkisesta elämästä (ibid.). (Kenez 1998, 31-32)

Lenin hyljeksi taiteen kautta yhteiskuntaa uudistamaan pyrkineitä liikkeitä, suosien konkreettisempia, rajatumppia projekteja. Syynä tähän voidaan nähdä Leninin ja koko vallankumousjohdon jakama pelko siitä, että ideologisesti ja poliittisesti

laajakatseisempien uudistusprojektien myötä puolue saattaisi menettää tilanteen hallinnan. Keskittyessään ainoastaan esimerkiksi teollisuuden luomiseen ja uudistamiseen puolue piti kaiken uudistustoiminnan tiukasti apoliittisena, jolloin keskustelua valtion legitimitetistä tai ideologiasta ei pääsisi syntymään. Kuitenkin esimerkiksi Bogdanovin ajatukset toteutuivat osittain niin sanotun NOT:in⁶, tuotannon ja hallinnon rationalisoimiseen sekä massojen mobilisointiin ja aktivointiin tähtäävän projektin myötä (Susiluoto 1982, 107). Kulttuurielämässä puolue pyrki hillitsemään uudistushaluisten futuristien pyrkimyksiä tukemalla futuristien halveksumaa klassista taidetta ja suhtautumalla hyvin kriittisesti vallankumouksen jälkeen esiintyneeseen ikonoklasmiin, kuvainraastamiseen, jossa venäjän klassisen kulttuurin merkkejä tuhottiin eri ryhmittymien toimesta.

Ikonoklasmina ilmenneen kulttuurinihilismin juuret ulottuvat aina 1800-luvun Venäjän kulttuuri-intelligentsian traditioihin, joissa se ilmenee esimerkiksi Ivan Turgenevin (1818-1883) romaaneissa. Vanhaa kohtaan tunnettu viha toimikin ennen vallankumousta futuristien ja sosialistien luonnollisena yhdistäjänä. Futuristien aggressiivinen retoriikka, kuten Majakovskin huudahdus *rastrivai Rastrelli!* (teloittakaa Rastrelli!⁷), tarjosivat oivan aseensa puolueen käyttöön. Puolueen vaarana vallankumouksen jälkeen oli kuitenkin sortua tsaarin hallinnon manttelinperijäksi jopa edeltäjänsä korostetummin, koska bolshevikit näyttivät keskittävän itselleen sekä poliittisen että kulttuurisen vallan. Seurauksena tästä saattaisi olla kasvava, tällä kertaa bolshevikkeihin kohdistuva, anti-intellektualismi proletariaatin toimesta sekä puolueen yli kaiken pelkäämä konflikti näiden kahden välillä. Proletkult ja futurismi tarjosivat periaatteessa proletariaatille varaventiiliin kulttuuriseen valtaan, mutta puolueen kannalta näiden kahden ongelmana oli niiden liian selkeä poliittisuus. (Stites 1989, 70-72)

Eräs seikka, jossa Majakovski ja puoluejohto Lenin johdolla ajautuivat törmäyskurssille, oli uuden uskomusjärjestelmän rakentaminen kristinuskon tilalle. Majakovski oli muiden futuristien kanssa hyökännyt töillään voimakkaasti uskontoa vastaan, mikä liitti futurismia ja sosialismin teknologian palvomisen osalta 1800-luvulta alkunsa saaneeseen tiede-uskovaiseen traditioon (Stites 1989, 70). Sosialistien

⁶ NOT=Nautsnaja organisatsija truda = Tieteellinen työn (tai työnjaon) organisointi.

⁷ Bartolomeo Rastrelli (1700-1771) oli italialais-venäläinen arkkitehti, joka johti Pietarin rakentamista 1740-luvulta lähtien. Barokkityyliä edustaneen Rastrellin tärkeimpiä töitä olivat mm. Eremitaasi, Talvipalatsi ja Smolnan luostari.

nopeasti tuhottua kristinuskon muodostaman uskomusjärjestelmän ulkoiset merkit kävi selväksi, että leipä ja voi eivät olleet tarpeeksi kansalle vaan ihmiset kaipasivat uskomusjärjestelmää, joka auttaisi heitä samaistamaan ja sitomaan itseään hallintoon abstraktilla tasolla (Stites 1989, 120). Ihmisten sitouttaminen hallintoon palveli luonnollisesti myös legitimizeettinsä kanssa kamppailevan puolueen etuja.

Majakovskin ratkaisu uudeksi uskomusjärjestelmäksi oli selvä, ja käy ilmi niin ennen vallankumousta kirjoitetusta Pilvi housuissa teoksesta, kuin välittömästi lokakuun vallankumouksen jälkeisistä Meidän marssimme ja Oodi vallankumoukselle runoista. Majakovski kannatti proletariaatti-kollektiivin korottamista eräänlaiseksi jumalaksi, minkä avulla luodun uskomusjärjestelmän kautta ihmiset pystyisivät samaistumaan sosialistiseen hallintoon. Proletariaatti-kollektiivin yläpuolella Majakovskin järjestelmässä oli tietysti vielä vallankumous, jonka toteuttamiseen ihmisiä abstraktilla tasolla yhdistävä proletariaatti-kollektiivi pyrki. Majakovski tekee kantansa hyvin selväksi, mm. liittäessään edellä nähdyllä tavalla kristillistä sanastoa retoriikkaansa kuvatessaan proletariaattia. Lenin kuitenkin suhtautui kielteisesti tämän kaltaiseen tietoiseen jumala-kultin rakentamiseen. Hän perusteli näkemystään sillä, että jumala-keskeisissä järjestelmissä sorto ja erilaiset alistussuhteet olivat aina läsnä järjestelmän luontaisen hierarkkisuuden seurauksena. Toinen selitys Leninin vastustukselle voidaan nähdä siinä, että tämänkaltaisen järjestelmä olisi toiminut jälleen alhaalta ylöspäin vaikuttavan vallankumouksen tavoin heikentäen täten puolueen määräysvaltaa. (Stites 1989, 103)

Leninin oma opettajamainen ylitsevuotava halu legitimoida vallankumous historiallisesti ja kommunikoida sen kautta urbaaneille massoille antoi kuitenkin mahdollisuuden toisenlaisen uskomusjärjestelmän rakentamiseen. Seurauksena oli Lenin-kultin nousu, jossa Lenin nähtiin jumala-hahmona, symbolina, joka toimisi kansan yhdistäjänä. Ratkaisu oli puolueen kannalta ihanteellinen, koska Lenin-kultin ylipapin asemaan korotettuna puolueen aseman oikeutuksen puolustaminen helpottui huomattavasti. Lenin itse ei koskaan virallisesti hyväksynyt henkilöönsä pohjautuvaa kulttia, mutta ei juurikaan estellyt sen väistämätöntä nousua. Näin puolueen valta vallankumouksessa oli ylittänyt proletariaatin vallan myös abstraktilla uskomusjärjestelmän tasolla. Vallankumouksen suunnan määrääminen ja sen jatkuva tuonpuoleistaminen kävi puoluejohdolle entistä helpommaksi. Lenin kultista ei kuitenkaan voinut tulla koskaan vallankumouksen käsitteen veroista koko

järjestelmän logiikan ja dynamiikan itseensä sitovaa jumala-termiä. (Stites 1989, 90-92)

Lenin-kulttia käytti omiin poliittisiin tarkoituksiinsa tehokkaasti hyväkseen myös Stalin, joka kohottaessaan Leninin erehtymättömäksi jumalhahmoksi romutti myytin bolshevistisen puolueen johtajattomuudesta. Lenin-kultti toimi itse asiassa jumala-termin kaltaisena viimeisenä auktoriteettinä Stalinin vallan takana. Majakovski varoittaa juuri tämänkaltaisesta kehityksestä Leninin kuoleman jälkeen (1924) julkaistussa teoksessaan *V.I. Lenin*, johon palaan tuonnonpana, joten voimme todeta hänen nähneen Leninin-kultin rakentamisesta koituvat vaarat. (Fitzpatrick 2001, 110-111)

4.3. Konflikti alkaa

Vallankumouksen sekä etenkin sitä seuranneen sisällissodan aikana bolshevikkien keskuudessa vallalla oli hyvin pluralistinen ja liberaali kulttuuri vallankumouksen ja sen sisällön suhteen. Lukuisat erilaiset utopistiset suuntaukset edesauttoivat puoluetta, koska niiden avulla bolshevikkeihin löysästikin liittyvät ryhmät saatiin kannattamaan yhteistä asiaa ja vakiinnuttamaan vallan kaapanneiden bolshevikkien asema. Bolshevikit itsekään eivät olleet immuuneja utopistiselle ajattelulle, vaikka vannoivatkin tieteellisen sosialismin nimiin. Puolueen keskuudessa omaksuttiin monia epäkäytännöllisiä toimintamalleja joita perusteltiin vallankumouksellisella kiihkoilulla. Puna-armeijan lähettäminen valtaamaan Varsovaa ja Puolaa luottaen siihen, että Puolan työväestö liittyisi ilomielin bolshevikkiarmeijan puolelle, oli eräs selkeimpiä tunnepohjalta lähteneitä epäonnisia päätöksiä. (Fitzpatrick 2001, 83-84)

Kulttuurielämän puolella Majakovski ja teatteriohjaaja Vseloved Meyerhold muiden muassa halusivat yhdistää avantgarden ja bolshevismien nimenomaan niiden molempien yhteisellä akselilla, vanhan vieroksumisella ja vanhojen vaikuttimien tuhoamisella. Majakovski pyrki tarjoamaan palveluksiaan uudelle hallinnolle ensimmäisten joukossa, maalaten kubistisia ja futuristisia vallankumousta ylistäviä julisteita, joita kiinnitettiin sisällissodan piinaamien kaupunkien kadunvarsille, tai kauppojen näyteikkunoihin peittämään niiden tyhjyyttä. Meyerhold taas organisoï massoja kerääviä vallankumouksen uudelleenesittämistilaisuuksia, tai ohjasi poliittisia näytelmiä. Avantgarden yhteisenä tarkoituksena oli vallankumouksen realisoiminen ja siirtäminen puolueen ideologioiden hallusta ihmisten keskuuteen. Majakovski ja

Meyerhold pitivät kulttuuria yhtenä vallankumoustaistelun merkittävimpänä osa-alueena, jossa valta ja hegemonia voitiin joko voittaa tai hävitä (Fitzpatrick 1992, 2-3). (Fitzpatrick 2001, 85)

Vallankumouksen ja sisällissodan aikana saivat alkunsa jo sitä ennen vaikuttaneen futurismin lisäksi myös monet erilaiset yhteiskunnan muuttamiseen pyrkivät organisaatiot. Näistä mainittakoon jo edellä käsitellyn proletkultin lisäksi esimerkiksi naisasialiike *Zhenotdel* sekä nuorten järjestö *Komsomol*. Leniniä kiehtovan sähköistämisen lisäksi puolueen parissa saivat kannatusta myös toisenlaiset utopiat, kuten tsaarin hallinnolta peräisin oleva preussilaisuutta ihannoiva järjestyksen utopia, joka ilmeni esimerkiksi Frunzen suunnittelemassa yhteiskunnan militarisoinnissa, ajatuksessa muuttaa valtio sotaleirin kaltaiseksi. On selvää, että näin erilaiset ideologiat aiheuttivat väistämättömän konfliktin vallankumouksellisten keskuudessa. (Stites 1989, 48-50)

Utopioiden suhteen oli ensiarvoisen tärkeää se, mitä osa-aluetta yhteiskunnassa ne käsittelivät. Edellä mainitut karnevalistiset vallankumousjuhlat saivat olla olemassa aina 1920-luvun lopulle, vaikka karnevaali juhlamenona saattaa helposti kääntyä vallanpitäjiä vastaan. Tämä kuvasi neuvostojärjestelmässä vallinnutta selektiivistä pluralismia, missä erilaisia ajatuksia sai kehittää kunhan ne eivät astuneet puolueen itselleen varaaman piirin sisään. Mielenkiintoista on myös huomata karnevalististen vallankumousta ylistävien speaktaakkeliin yhtymäkohdat uskontoon ja sitä kautta vallankumouksen tuonpuoleistamiseen. Lokakuun vallankumouksen muistoparaateissa palvottiin hartauden omaisesti nimenomaan tuonpuoleiseen siirrettyä, utopiaksi muuttunutta vallankumousta, ei arkipäiväistä ja läsnäolevaa tämänpuoleista vallankumousta. (Stites 1989, 100)

Ilmapiiri ei kuitenkaan säilynyt liberaalina pitkään poliittisten kokeilujen ja ajatusten suhteen. Esimerkkinä muuttuneesta tilanteesta toimii Kronstadtin kukistaminen. Kronstadtin vallankumouksellinen kommuuni perustettiin 1917 vallankumouksen yhteydessä ja se säilytti autonomiansa aina vuoteen 1921, eli varsin tarkalleen siihen saakka kunnes puolue sai omat rivinsä järjestykseen. Kronstadtin asukkaat, matruusit, protestoivat jyrkästi vallankumouksen byrokraatisoitumista ja taantumista vastaan, syyttäen bolshevikkeja komissariokratiasta. Matruusit julistivat lopulta kommuuninsa itsenäiseksi, sanoen edustavansa ”kolmatta vallankumousta”. Erittäin mielenkiintoista on, että juuri vallankumouksen ja bolshevikkien toisiinsa yhdistämisen kiistäessään Kronstadtin matruusit muuttuivat vaarallisiksi ja kommuuni

kukistettiin erittäin verisesti keväällä 1921. (von Rauch 1961, 126-128 ; Stites 1989, 54-56)

Kronstadtin tapaus toimi esimerkkinä myös muille siitä, millaisen kohtelun liiallista ideologista itsenäisyyttä halajavat saavat keskusjohdon saatua rivinsä koottua. Erottaessaan vallankumouksen ja puolueen toisistaan, sekä syyttäessään puoluetta vallankumouksen pettämisestä Kronstadtin kapinalliset muuttuivat puolueen näkökulmasta erittäin vaarallisiksi. Kiistäessään vallankumouksen ja puolueen kohtalonyhteyden Kronstadtin matruusit uhkasivat voimakkaasti sitä heikkoa legitimizeettipohjaa joka puolueella oli. Proletariaatin luokkana lähes kadottua ja puolueen valta-aseman koko legitimizeetin perustuessa retoriikkaan, retorinen sodanjulistus oli vaarallisin mahdollinen. Tottahan on, että eristyksissä omasta tahdostaan elävät Kronstadtin matruusit eivät muodostaneet puolueelle mitään uhkaa muulla kuin ideologisella ja retorisisella tasolla.

Neuvostovaltion orastavaa luonnetta voi selittää tendensseillä, jotka olivat näkyvillä puolueessa jo ennen vallankumousta. Puolue oli aina sietänyt erittäin huonosti oppositiota sekä niin sisäistä, kuin ulkoistakin arvostelua. Opposition salliminen sekä liberaali ja pluralistinen politiikka vallankumouksen jälkeen johtui ainoastaan tilanteen sanelemasta pakosta, mikä muuttui puolueen koottua rivinsä sekä ideologisella että käytännön politiikan rintamalla. (Fitzpatrick 2001, 89)

Puolue kääntyi myös intelligentsijaa vastaan. Tämä johtui osaksi siitä, että kansaa alkoi ärsyttää intelligentsija, joka oli pystynyt vallankumouksesta huolimatta pitämään asemansa ja etuisuutensa varsin merkittävinä. Puolueen kärsiessä legitimizeettiongelmistaan sen oli pakko kääntyä intelligentsijaa vastaan pelastaakseen kansan tuen (Fitzpatrick 1992, 6). Osasyynä oli myös Leninin henkilökohtainen epäluulo radikaaleja avantgarde-taiteilijoita kohtaan. Lenin vastustikin avantgarden ajamaa vanhan tuhoamista sekä kulttuurin ja politiikan yhdistämistä, jota vallankumousta lähellä olevat taiteilijat ajoivat (Stites 1989, 76-77). Sodan kulttuurista voittivat Leninin johtaman puolueen säilyttäjät, vanhojen vaikutteiden kitkemiseen pyrkineiden futuristien ja ikonoklasmin edustajien kustannuksella. Ikonoklasmi ja futurismi eivät siis päässeet tavoitteeseensa, joka oli *tabula rasan* luominen, vanhan tuhoaminen uuden kulttuurin ja yhteiskunnan rakentamisen mahdollistamiseksi. (Stites 1989, 78)

Majakovski kommentoi taiteilijoiden sisällissodan jälkeen kaventuneita vapauksia ja kulttuuripoliittisen keskustelun koventuneita äänenpainoja teoksessaan

Käskey n:o 2 Taiteiden armeijalle (1921) varsin yllättävästi, sillä runon alkuosassa Majakovski ivailee klassisille taiteilijoille kuten oopperalaulajille tai seurapiirimaalareille, mutta myös avantgarde-taiteilijoille kuten futuristeille, imaginisteille tai akhmeisteille sekä proletkult-liikkeelle. Klassista taidetta Majakovski kritisoi jo tutuksi tulleilla äänenpainoilla, kuvaten sen rappiota ja vieraantumista kansasta. Uutta on kuitenkin avantgardelle ja proletkultille irvailu. Majakovskin mukaan avantgarden riimit ovat hämähäkinseitän peitossa, proletkultin ollessa ainoastaan Pushkinin ylistämistä uusissa vaatteissa. Tarkoittaako tämän sitä, että Majakovski on valinnut alkavassa kulttuurikamppailussa puolensa ja siirtynyt vallankumouksellisten taiteilijoiden joukosta puolueen tahdon julistajaksi?

Minä sanon teille,
 minä,
 joka joko nerona tai en,
 kylläännyin kaikkeen roskaan,
 mennen töihin Rostaan,
 minä sanon teille:
 tehkää tekin samoin,
 tehkää kiireesti, hevillä,
 ennen kuin teitä hätyytetään
 kiväärien perillä

Majakovski osoittaa kyllästyneensä kinastelemaan toisten taidesuuntauksien kanssa mm. ikonoklasmin kaltaisista kysymyksistä, huolimatta siitä mikä hänen arvostuksensa tässä kiistelyssä tulisi lopulta olemaan, ylennettäisiinkö hänet neroksi vai ei. Toisarvoisen kiistelyn sijasta Majakovski siis kertoo menneensä töihin Rostaan, Venäjän lennätinlaitokseen, ja kehottaa muita toimimaan samoin. Rostassa Majakovski – monien muiden taiteilijoiden ohella – loi ikkunoiksi kutsuttua julistetaitetta, jota levitettiin nimensä mukaisesti näyteikkunoihin sekä katujen varsille (Taylor 1991a, 63).

Rostan töissä oleellista oli arkielämän ja politiikan sekoittaminen erilaisissa iskulauseissa, kuten *rabotat nada, vintovka rjedom*⁸. Rosta edusti eräänlaista uuden

⁸ Kun ryhdyt työhön, pidä kivääri lähellä (käännös JR).

poliittisen järjestyksen ja vallankumouksen indoktrinointia massojen tietoisuuteen. Tässä työssä Majakovski näki tilaisuutensa julistaa massoille juuri omanlaisensa ja oikean vallankumouksen mahdollisuuksista. Majakovski pääsi Rostassa käytännössä soveltamaan ideologiaansa siitä, että taiteen tuli puolue-apparaatin sijasta jakaa vallankumouksen ideologiaa kansan pariin. Rostassa konkretisoitui Majakovskin ajatus taiteen ja politiikan liitosta vallankumouksen hengessä. Majakovski näki taiteen tulevaisuuden olevan nimenomaan sen roolissa vallankumouksen julistajana Rostan kaltaisissa projekteissa. Hänen mukaansa taiteilijoiden tulisi nopeasti ottaa hänestä mallia, koska kohta heidän pakotetaan siihen ”kiväärien perillä”. Tällä Majakovski ei tarkoita sitä, että taide-elämän liberalismista tulisi luopua tulevaisuuden kommunistisen realismin kaltaisen hankeen puolesta, vaan sitä, että hän vilpittömästi uskoo armeijaakin komentavan valtiovallan lopulta tajuavan taiteen mahdollisuudet vallankumouksen ideologian levittämisessä. Kehoitusta taiteilijoille liittyä Rostaan on nimenomaan Majakovskin pyrkimystä tuoda vallankumous takaisin myös taiteeseen. Rostan toimesta hoidettu agitaatiotyö on Majakovskille taiteen synonyymi. Hän ei erottele näitä kahta toisistaan. Sen sijaan hän irvailee muille taiteilijoille, koska nämä ovat jälleen eristäytyneet kansasta sekä todellisista sosiaalisista ja poliittisista ongelmista, joihin Majakovskin mukaan taiteen tulisi olla kantaa ottamassa.

Majakovskin mukaan vallankumous ei tarvitse ”pitkätukkaisia saarnaajia” vaan ”mestareita” auttamaan kansaa ponnisteluissa tuottaa konkreettisesti ”kivihiiltä Donilta” tai ”Bakusta öljyä”. Majakovski vilpittömästi uskoo, että taide on osa sitä ratkaisua, jossa kurjassa kunnossa oleva valtio saataisiin pelastettua. Hänen mukaansa kinastelu kulttuurielämän sisällä on lopetettava ja keskityttävä olennaiseen, maan ja vallankumouksen rakentamiseen. Majakovskin mukaan kaikkien ongelmien perustalla kaikuu hätähuuto ”Antakaa uudet muodot taiteellemme!” Korostaessaan taiteen merkitystä maan teollisessa ja taloudellisessa kehittämisessä Majakovski samalla kritisoi hallintoa. Maan teollistaminen sekä öljyn ja kivihiilen tuottaminen ovat tehtäviä jotka kuuluivat hallitusvallalle, siis bolshevistiselle puolueelle. Antaessaan maan jälleenrakentamisen ensisijaisesti taiteen tehtäväksi Majakovski kritisoi puolueen kykyä hoitaa valtiota. Tällä tavoin Majakovski astuu alueelle, josta puolue piti erittäin tiukasti kiinni. Hallinnon sanelemaa politiikkaa ei saanut asettaa kyseenalaiseksi tai kritisoida. Kaikki puolueen toimet johdettiin sen retoriikan mukaan pyhästä vallankumousajattelusta jota ei voinut kyseenalaistaa.

Kyseenalaistaessaan toteutetun politiikan Majakovski kyseenalaisti siis koko puolueen ja vallankumouksen välisen suhteen.

Toverit,
luokaa meille uusi taide,
taide
jolla tasavalta liejusta kiskaistaan.

Majakovski päättää runonsa tähän vetoomukseen joka tekee selväksi hänen mielipiteensä siitä, että nimenomaan taide tulee pelastamaan tasavallan. Siihen ei kykene uusi talouspolitiikka – NEP – tai muutkaan puoluejohdon keinot. Taiteen ja politiikan roolit Majakovskilla ovat yhdistyneet niin, että taide ja estetiikka ovat kohonneet politiikan korkeimmaksi muodoksi. Majakovskin astuminen puolueen alueelle tarkoittaa samalla sitä, että hän suoraan kyseenalaistaa Venäjän sosialistien retoriikan jumala-termin, vallankumouksen ja puoluejohdon yhteyden. Koska puolueen harjoittama politiikka ei johda tarvittaviin tuloksiin, puolueen politiikan taustalla oleva vallankumouskäsitys on väistämättä vääristynyt. Tilalle Majakovski tarjoaa taiteen kautta määrittyvää vallankumouskäsitystä, joka radikaalimpana on ainoa joka pystyy pelastamaan vallankumouksen itsensä sekä sen myötä koko tasavallan.

Nuorena Neuvostovaltiossa esimerkiksi proletkultin tapaisten liikkeiden kautta käyty keskustelu taiteen merkityksestä yhteiskunnassa osuu lähelle Juri Lotmanin pohdiskeluja taiteiden ja sosiaalisten suhteiden merkitystä (Lotman 1977, passim). Vallankumouksen jälkeisellä Venäjällä vallankumousmieliset muodostivat Lotmanin kuvaaman yhteisön jossa politiikka ja taide yhdentyivät. Yhteisön yhteenliittävänä voimana oli ajatus vallankumouksesta, ja sen koossapitävänä voimana toimi vallankumouksen käsite, jumala-termi, jonka avulla yhteisön tekemien päätösten rationaalisuus perusteltiin. Niin kauan kuin kaikki päätökset saatettiin johtaa siitä periaatteesta, jonka mukaan yhteiskuntaa oli johdettava kohti vallankumousta, yhteisö pysyi koossa ilman konflikteja. Tämän yhteisön olemassaolo, ei vaan politiikan vaan myös kulttuurin alalla tulee todistetuksi, kun ymmärrämme Majakovskin vallankumouspolitiikkaa käsittelevät teokset samanlaisiksi tekstilähteiksi esimerkiksi poliittisten puheiden kanssa. Yhteisö kommunikoi

vastavuoroisesti erilaisia viestintätapoja käyttäen yhteisenä toiminnan rationalisointiperusteenaan vallankumoukseen pyrkiminen.

Konflikti yhteisön sisällä alkoi itää vasta vallankumouksen jälkeen. Tämä johtui siitä, että yhtenäisen yhteisön ennen muodostaneet poliittinen taso ja kulttuurinen taso alkoivat esittää toisistaan poikkeavia näkemyksiä siitä, mikä itse asiassa oli vallankumouksen sisältö ja minkä kaltaisella politiikalla sen realisoitumista kohti voitaisiin pyrkiä. Poliittisella kehällä tarve yhtenäisyyteen realisoitui nopeammin sen erilaisesta luonteesta johtuen. Nepin käyttöönotto ja Kronstadtin kapina olivat tapahtumia, jotka toivat esiin yhteisössä pinnan alla kyteneet konfliktit, joihin poliittisella tasolla reagoitiin kieltämällä puolueen sisäiset liittymät ja ryhmittymät (Lewin 1968, 14-15). Leninin suorittamalla poliittisella ryhtiliikkeellä ei kuitenkaan ollut suoraa vaikutusta saman yhteisön sisällä olevaan kulttuuripiiriin, joka edelleen jatkoi oman käsityksensä mukaisen vallankumousopin propagointia.

Bolshevististen taiteilijoiden tuottama taide perustui uskomukseen siitä, että taide on paras väline kertoa kansalle uudesta yhteiskunnasta sekä neuvoa miten siihen tulisi pyrkiä. Proletkultin ajatus kansan sivistämisestä ja kouluttamisesta nimenomaan poliittisesti orientoituneen taiteen kautta perustuu juuri tähän uskomukseen. Myös Majakovski uskoi samaan, mistä todistavat hänen viljelemänsä viittaukset taiteesta yhteiskunnallisen vallankumouksen airuena (Pilvi housuissa) ja vallankumouksen äänitorvena (Oodi vallankumoukselle). Ongelmallista oli kuitenkin se, että puolueen ja taiteen käsitykset vallankumouksesta alkoivat pian sisällissodan aiheuttaman kriisitilanteen jälkeen erota toisistaan. Kun vallankumouksellisen politiikan toteuttamisen aika tuli, mielipide-erot itse vallankumouksesta kävivät ilmeisiksi.

Nämä mielipide-erot teki koko poliittisen järjestelmän kannalta merkittäviksi se seikka, että ne koskettelivat koko järjestelmän perustaa, sen legitimizeettiä. Majakovskin puoluetta kohtaan kohdistama kritiikki osui puolueeseen juuri sillä saralla jonka avulla se perusteli koko olemassaolonsa. Konflikti ei kuitenkaan muodostunut vielä tässä vaiheessa puolueen kannalta kriittiseksi. Puolue vastasi voimakkaasti samanasteiseen kritiikkiin, mikäli se ilmeni puhtaan poliittisella eikä kulttuurisella tasolla. Puoluejohdon arvostelemisen kieltäminen, tai vallankumouksen ja bolshevismien yhteyden kiistäneiden Kronstadtin matruusien tuhoaminen osoittivat mihin suuntaan järjestelmä oli kulkemassa. Venäjän sosialistien yhteisö, jossa olivat tasavertaisina vaikuttaneet kulttuurinen vallankumouksen avantgarde ja poliittinen vallankumouksen avantgarde oli muuttumassa poliittisen tason diktatuuriksi.

Vallankumouksen suhteen nämä ryhmät toimivat täysin eri lailla. Bolševistinen puolue Leninin johdolla oli eniten kiinnostunut poliittisen regiimin vakauttamisesta. Puolue eli sisällissodan jälkeen legitimizeetikriisissä, missä sen oikeutus hallita maata perustui pelkästään sen hallussa olevaan sotakoneistoon sekä retoriseen yhteyteen lähes poispyyhkäistyyn proletariaattiin ja vallankumoukseen. Puolue kuitenkin lykkäsi jatkuvasti vallankumouksen toteuttamista jopa omassa retoriikassaan, kuten Lenin puhuessaan askeleesta taaksepäin Nep:iin viitatessaan. Puolue pyrki tuonpuoleistamaan vallankumouksen, esittämällä sen kansalle asiana jonka puolesta jokaisen olisi uhrattava elämänsä, mutta joka toteutuisi mahdollisesti vasta vuosikymmenten kuluttua. (Service 2001, 498-515)

Majakovski yhdisti Lotmanin kuvaamalla tavalla taiteen ja politiikan omaksi elämänpolitiikakseen pyrkiessään tämänpuoleistamaan vallankumouksen, tuomaan sen jokaisen yhteiskunnan jäsenen arkeen (Lotman 1989, 157-221). Tätä Majakovski tarkoitti kehottaessaan muitakin taiteilijoita kanssaan ”Rostan töihin”. Rostan maalausten avulla Majakovski pyrki samaan mihin konstruktivistit suunnittelemlaan proletariaatin vaatetuksella sekä erilaisilla yhteisasunnoilla, vallankumouksen tämänpuoleistamiseen, jossa vallankumouksen toteuttamista yhteiskunnassa johtaisi taide-elämä. Majakovski oli mukana organisoimassa projektia, jossa tuotettiin musiikkia tehtaan pillien avulla (Stites 1989, 136). Tämä oli suora pyrkimys sekoittaa kulttuuri, arki ja politiikka toisiinsa: Tuoda vallankumous ja muuttuva yhteiskunta jokapäiväiseksi asiaksi työläisten elämään.

Majakovski tuotti taidettaan vallankumousta varten, seisoen samassa rintamassa saman asian suoraviivaisemmin toteuttavan proletkultin kanssa. Futurismi ja proletkult ajautuivatkin suuriin riitoihin, koska ne molemmat väittivät edustavansa proletariaatin syvimpiä tunteja. Majakovski ei kuitenkaan ollut näissä kiistoissa ärhäkkäimpien futuristien joukossa. Proletkultin tavoite sivistää kansa samalla kulttuurisesti ja poliittisesti merkitsi puolueelle jo hyvissä ajoin havaittua uhkaa, koska proletkult pyrki avoimesti proletariaatin nostamiseen vallankumouksen suunnannäyttäjäksi. Lenin taas ei ollut alkuperäisen marxilaisen ideologiansa vastaisesti kiinnostunut antamaan tätä roolia puolueen ulkopuolelle (Buck-Morss 2000, 58). Sekä futurismi että proletkult tuomittiinkin puolueen toimesta ei-marxilaisiksi ja siten ei-suotaviksi. (Jangfeldt 1976, 72-92)

Vaikka kamppailua ei siis käyty suoraviivaisesti, oli se erittäin merkittävä niin puolueelle kuin kulttuurielämällekin. Tämä johtui kamppailun keskiössä olevan

vallankumous-käsitteen fundamentaalisesta luonteesta kamppailun molemmille osapuolille. Vallankumouksesta oli varhaisessa vaiheessa ennen vallankumousta muodostunut vallankumouksellisen liikkeen jumala-termi, jonka käyttöoikeutta kuitenkin vartioitiin varsin väljästi ennen lokakuun vallankumousta. Mielenpitoet siitä, millaiseksi vallankumouksen oli muodostuttava ja millaisella aikajänteellä sitä oli toteutettava erkanivat lopulta, aiheuttaen koko järjestelmän olemassaoloa uhkaavan konfliktin. Tässä konfliktissa osallisena oli koko sosialistisen vallankumous ideologian ympärille muodostunut yhteisö.

5. Tuonpuoleinen vallankumous

5.1. NEP ja kurin lisääntyminen

Sisällissodan jälkeen Neuvosto-Venäjä oli kriisissä. Teollisuustuotanto oli lähes pysähtynyt, energiantuotanto oli lamautunut, rautatiet eivät toimineet ja maataloustuotanto oli romahtanut osin sodan, osin vaikeiden luonnonolosuhteiden seurauksena. Tästä johtuen talonpojat olivat alttiita kapinoimaan uutta järjestystä vastaan. Nälänhädän ja tautien seurauksena kuoli 1920-1921 enemmän venäläisiä kuin koko Ensimmäisessä Maailmansodassa. Myös teollisuusproletariaatti, vallankumouksen selkäranka, oli puolittunut. Lisäksi noin kahden miljoonan emigrantin mukana oli poistunut suurin osa maan koulutetusta väestöstä. Myös puolue oli sisäisessä kriisissä, sen sisällä 1920-21 Leninin Trotskin ja työväestön opposition välillä käyty kamppailu oli muistuttanut lähes luokkasotaa ja oli vakava varoitus puolueen rakoilevasta yhtenäisyydestä (Fitzpatrick 1992, 26). (Fitzpatrick 2001, 93)

Neuvostojohtajat kohtasivat myös monia muita ongelmia, kuten miten välttää konfrontaatio länsimaiden kanssa, jota puolueen johtajat pelkäsivät jälkikäteen arvioiden käsittämättömän voimakkaasti? Kuinka voitaisiin välttää uuden valtion ja etenkin sen johdossa olevan puolueen ideologinen saastuminen pitäen samalla myös puolueen ja yhteiskunnan moraalisesti puhtaana? Miten vältettäisiin byrokratia, jonka arvosteleminen oli muodostanut vallankumousliikkeen retoriikan olennaisen osan? Ratkaisuksi haettiin Nep, joka kuitenkin ideologisesti merkitsi erittäin vaarallista uhkapeliä sekä puolueen legitimitetin rippeidenkin mahdollista katoamista. Nep merkitsi selkeän railon avautumista lokakuun vallankumouksen ideologisen perustan ja harjoitettavan sovittelevamman *realpolitikin* välillä. Tällä railolla tuli olemaan suuri merkitys vallankumoukselliselle taiteelle. (Taylor 1991a, 112). (Lewin 1968, 21-22)

Nepin tarkoituksena oli korjata osa bolshevikkien saamista voitoista ja rauhoittaa puolueen poliittinen valta-asema antamalla tiettyjä vapauksia niin talouselämässä, sosiaalisesti kuin kulttuurisestikin. NEP ei kuitenkaan missään tapauksessa merkinnyt puolueen sisäisen kurin höltymistä, vaan sen säilymistä ja lujittumista pidettiin strategisen peräytymisen aikana entistäkin tärkeämpänä. Tästä esimerkkinä käy 1921 tapahtunut puolueen sisäisten ryhmäkuntien kieltäminen. (Fitzpatrick 2001, 93-97)

Ryhmäkuntien kieltämistä puolueen sisällä voidaan jälkikäteen tarkastella ennakkointina siitä, millaiseksi koko yhteiskunta oli kehittymässä. Päätös oli

kieltämättä merkittävä, sillä vuoteen 1920 mennessä puolue, jonka tendenssi oli ollut yhtenäisyydessä oli parlamentarisoitunut. Oppositioryhmät puolueen sisällä olivat lähes institutionalisoituneet ja ryhmittymien kieltäminen viestitti sitä, että sodan aikainen ideologisesti höllentyneen kurin aika oli ohi. Ryhmäkuntien kieltäminen vasta sodan jälkeen vahvisti ajatuksen siitä, että sodan aikainen höllä ideologinen kuri oli ositus mentaaliseen eloonjäämisvietistä (Lewin 1968, 32). Joidenkin tutkijoiden mielestä puolue ei kuitenkaan ollut ryhmäkuntien kieltämisenkään aikana ideologisesti pluralistinen, joten teko sai aikaan kehityksen kohti monoliittista puoluetta jonka diktatuuri niin ideologisessa kuin poliittisessäkin mielessä tuli realiteetiksi (Bellis 1979, 40). Ryhmäkuntien kieltoa kulttuurisektorilla vastasi Leninin vuoden 1920 lopulla ottama voimakas kanta Proletkultia vastaan. Tämä osoitti sen, että puolue ei ollut ainoastaan kiinnostunut taiteista vaan oli myös valmis ottamaan kantaa siihen, millaista taidetta sen johtamassa valtiossa tulisi olemaan (Taylor 1991a, 111). (Fitzpatrick 2001, 100)

NEP merkitsi myös jatkuvaa puolueen vallan kasvua proletariaatin vallan kustannuksella. Nepissä oli Leninin mukaan välttämätöntä luottaa edistyneimpään osaan proletariaattia, eli puolueeseen. Puolue-eliitin tuli vallitsevan ideologisen näkökannan mukaan hoitaa hallintovelvollisuudet terroriakaan kaihtamatta, mikäli tämä nähtäisiin välttämättömäksi. Puolueelle annettiin siis absoluuttinen valta, kantamatta huolta sen mahdollisesta vallan mukanaan tuomasta turmeltumisesta. Kiristämällä kuria ideologian osalta puolue mahdollisti suorittamansa vallankumouksen eetoksen kaappaamisen ja monopolisoimisen tulevan toteutetuksi. Ideologisten vastakkainasettelujen poistuessa puolue voisi vapaasti käyttää jumalatermiään, vallankumousta, argumentoidessaan toimintansa puolesta, ilman että kukaan pystyisi kyseenalaistamaan puolueen politiikan. (Lewin 1968, 29)

Lenin oli kaavaillut puolueen rooliksi opettajan, massojen valistajan, joka välittämänsä marxilaisen totuuden avulla saisi massat väistämättä puolelleen. Välitön vallankumous oli ennen lokakuun vallankumousta ja vielä sotakommunismien aikaan kiinteä osa bolsevistista retoriikkaa. 1919-1920 Leninin muunsi ideologiaansa siten, että vallankumouksen tilalle tuli ajatus välttämättömästä siirtymäkaudesta, jonka aikana kommunismi oli saatava mahdollisimman läpitunkevaksi koko yhteiskunnassa. Tämä merkitsi muutosta kohti yhtä ideologiaa. Uusi ideologia kiteytyi Leninin Komsomolin tilaisuudessa 2.10. 1920 pitämään puheeseen jossa Lenin totesi ettei hänen oma sukupolvensa tulisi näkemään vallankumousta, vaan sen näkisivät silloiset

viisitoistavuotiaat, mikäli suostuisivat omistamaan koko elämänsä kommunistisen yhteiskunnan rakentamiselle. (Tucker 1985, 32-35)

Leninin puhe on selkeä esimerkki vallankumouksen käsitteen muutokselle puolueen retoriikassa. Vallankumoukseen viitattaessa puhuttiin tästä eteenpäin aina epävarmasta ja hämärästä tulevaisuudesta, jonka eteen tuli kuitenkin uhrata pyyteettömästi koko elämänsä. Puolue oli muuttanut vallankumouksen omaksi retoriseksi työkalukseksi, jota se käytti jumala-terminään hakien oikeutusta harjoittamalleen politiikalle. Vallankumouksen uskonnollinen aspekti on läsnä myös Leninin puheissa hänen tehdessään itsestään, eittämättä esimerkillisesti, vallankumouksen marttyyriin, taistelemalla jonkin sellaisen puolesta jota ei näe koko elinaikanaan.

Vaikka NEP vapautti puolueen käsiä ideologisesti, tämä mahdollisuus laajentaa alkuperäistä vallankumousideologiaa tuli todella tarpeeseen, sillä NEP merkitsi suuria vaaroja puolueen asemalle vaatimalla talonpoikaiston aseman nostamista ja tuntuvia myönnytyksiä tälle luokalle. Talonpoikia pyrittiin pitämään ruodussa muun muassa kieltämällä heiltä itsenäinen ulkomaankauppa sekä poliittinen toiminta. Varsinkin jälkimmäinen oli suunnattu pitämään proletariaatti yhä lojaalina puoluetta kohtaan. Talonpoikaistoa tarkkailtiin myös jatkuvasti pyrkien löytämään merkkejä ”luokkaristiriidoista” talonpoikaiston sisällä, joita ei kuitenkaan ilmennyt (Fitzpatrick 2001, 113). (Lewin 1968, 41)

Nepin aikana proletariaatin ja talonpoikaiston dualismi aktualisoitui niin puolueessa kuin koko valtiossakin. Nepin myötä syntynyt uusi nep-porvariin ryhmä aiheutti Leninin mukaan vaaran näiden luokkien yhtenäisyydelle pyrkien iskemään kiilaa niiden väliin ja erottamaan talonpojat työväenluokasta (Lewin 1968, 111). Työväestön määrä olikin Nep-kaudella nopeassa kasvussa, saavuttaen sotaa edeltävän tason 1926. Näissä oloissa koettiin tärkeäksi suunnata proletariaatin massat kohti yliopistoja ja korkeampaa koulutusta vallankumouksen johtajaluokan sivistämiseksi (Lewin 1978, 52).

Ryhmäkuntien kieltäminen oli kuitenkin ajanut puolueen kehityssuunnalle joka entisestään vahvisti vallan keskittymistä sen sisällä. Kaikkien asioiden kulkiessa poliittisen osaston, politbyroon, kautta siitä tuli maan avaininstituutio. Puolueen pääsihteerin virasta taas tuli avainasema, jonka käsiin suuri osa käytännön vallasta keskittyi. Tätä kehitystä kritisoivat muun muassa Trotski sanoen kehityksen johtavan vääjäämättä diktatuuriin. Uudelleen organisoitunut hallinto oli näin ollen

kaksiulotteisessa tyhjiössä, jossa siltä puuttui niin taloudellinen infrastruktuuri kuin proletariaatin yksiselitteinen tuki. Proletariaatin luottamuksen mittaaminen oli käytännössä mahdotonta edustuksellisten piirteiden karsiutuessa hahmottuvasta järjestelmästä. (Fitzpatrick 2001, 109 ; Lewin 1968, 13-16)

Puolueen politiikka oli Nepin myötä keskittymässä entistä enemmän ratkaisemaan ongelmat proletariaatin ja talonpoikien välillä. Puoluejohdon mielestä talonpoikaisto oli vielä liian kaukana siitä taloudellisesta, materiaalisesta ja poliittisesta tasosta, jonka proletariaatti oli saavuttanut. Nepin tarkoituksena oli siirtää myös talonpoikaisto feodaalijasta modernismiin. Tähän tarkoitukseen tarvittiin myös kulttuuria, mikä luonnollisesti tarkoitti leimallisesti urbaanin futurismin painoarvon laskemista. Vallankumous Leninin mukaan ei riippunut enään proletariaatista, vaan ”ainoastaan sopimus talonpoikaiston kanssa saattoi pelastaa vallankumouksen Venäjällä”, ainakin ennen maailmanvallankumouksen realisointia. (Taylor 1991a, 110-111)

Tendenssi kohti byrokratisoitumista oli eräs puolueen ja sitä kautta koko yhteiskunnan selkeimmistä käynnissä olleista prosesseista. Sosialistiseen vallankumous-utopiaan oli sen ideologian tieteellisyydestä johtuen aina liittynyt ihailu kohti globaalia järjestystä, harmoniaa ja organisationaalista kontrollia (Lewin 1968, 48). Perustuihan vallankumouksellisten marxilaisuus ajatukseen historiallisen determinismin lupaamasta maailmanvallankumouksesta jolloin kaikki maailman työläiset johtaisivat yhteiskunnan rationaalisesti kohti kommunistista utopiaa. Tätä järjestystä ja harmoniaa varten oli luotava toimisto-apparaatti joka hoitaisi tarvittavat suunnittelutehtävät uudessa yhteiskunnassa (ibid.). Eräänä utopiana oli siirtää päätöksenteko-prosessi jopa koneille, jotta järjestelmästä tulisi itseään säätelevä, eikä byrokratiaa tarvittaisi (Stites 1989, 151). Byrokratian vaarat siis tunnettiin ja sitä kohtaan oltiin kriittisiä jo ennen vallankumousta. Lenin totesi kaiken byrokratian tuhoamisen olevan mahdotonta, mutta vanha byrokratia tulisi korvata uuden tyyppisellä proletariaatin byrokratialla, joka ajanmittaan tekisi itsensä tarpeettomaksi (Bellis 1979, 44). Puolueen organisaatio oli kuitenkin rakenteensa vuoksi erityisen altis byrokratisoitumiseen ja tästä tuli tendenssi, joka ajan mittaan johti puolueen monoliittisen muodon syntymiseen (Lewin 1968, 126). Puolueen kaavailut uuden hallinnon suhteen toteuttivat hyvin pitkälti tsaarinaikuista utopiaa muuttamalla Venäjä preussilaiseksi valtioksi (Stites 1989, 50-52).

Sisällissodan loppu oli ratkaiseva käännekohta prosessissa, joka määräsi tulevan neuvostovaltion kehityksen kaikilla yhteiskunnan ja sosiaalisen elämän osa-alueilla. Bolshevikkien johtama horjuva hallinto oli suurissa vaikeuksissa vallankumouksen jälkeen jo pelkästään kannatuspohjansa tyytyväisenä pitämisessä. Itse asiassa puolueen retoriikassaan painottama rooli proletariaatin esitaistelijana olemisesta oli taidokas poliittinen operaatio, jossa puolue käyttämällä retorista identifikaatiota onnistui pitämään vallan käsissään. Identifikaatiota luodessaan puolue konstruoi Venäjän reaali maailmasta puuttuvat sosiaaliluokat, proletariaatin ja porvariston, esittämällä samalla näiden välit erittäin kärjistyesti. Identifikaation avulla luotujen viholliskuvien ja erottelujen avulla sosiaalinen järjestys onnistuttiin pitämään. Bolshevikkien käyttämä poliittinen retoriikka pelasti täten koko yhteiskunnan hajaannukselta. (Burke 1962, 543-549)

Sisällissodan liberaalin itsesäilymisvietin leimaaman aikakauden jälkeen looginen seuraus olisi saattanut olla demokraattisten instituutioiden perustaminen, yhteiskunnan pluralismin virallinen tunnustaminen ja näiden virallinen hyväksyminen, esimerkiksi proletkultin ajaman kansalaisyhteiskunnan syntyyn tähtäävän kehityksen merkeissä. Sisällissodan jälkeen puolue oli kuitenkin edelleen kriisitilassa. Sen legitimitetti ei perustunut edelleenkään muulle kuin retoriselle konstruktiolle, jossa se toimi olemattoman vallankumousluokan edunvalvojakkaaderina. Tämän ja useiden ulkoisten syiden seurauksena puolue oli pakotettu kurin lisäämiseen ideologisen, poliittisen ja henkisen liberalismiin sijasta. Puolue halusi varmistaa vallassa pysymisensä riskeeraamatta sitä erilaisiin demokratiakokeiluihin. Poliittisen kurin kiristymisellä oli luonnollisesti suoria vaikutuksia myös kulttuurin, etenkin poliittisen avantgarden puolella. Enteenä tulevasta Majakovskin *Mystery Bouffe*-näytelmän uusintaesitykset lopetettiin Moskovassa taloudellisiin näkökohtiin vedoten, huolimatta teoksen suuresta yleisömenestyksestä (Taylor 1991a, 128)

Sotakommunismien aika ei ollut toiminut ainoastaan poliittisen ajattelun liberalisoijana vaan se houkutteli myös monenlaisia marxilaiselta pohjalta syntyneitä utopioita esiin puolustamaan suurta hyppäystä kohti vallankumouksen realisoimista ja kommunistisen yhteiskunnan syntyä (Stites 1989, 46). Kommunistista ideologiaa pyrittiin levittämään taiteilijoiden toimesta, ei vain julkisten vallankumousta muistelevien hartaushetkien yhteydessä tai työpaikalla vaan kaikissa sosiaalisissa tilanteissa (Stites 1989, 205). Eräs kommunismin ilmenemismuoto sosiaalisessa elämässä oli kommunalismi, joka tarkoitti erilaisten kommuunien perustamista,

yhteisasumista jossa asunnon jakoivat tavallisimmin opiskelijat, mutta usein myös ideologisista tai käytännön syistä yhteen liittyneet ihmiset. Kommunalismin ja ideologian yhteyttä ollaan tosin kritisoitu myöhemmin ja näyttääkin ilmeiseltä, että sen vaikuttimet ovat olleet usein materialistiset, kuten asuntopula (Stites 1989, 213). Kommunalismi osaltaan oli kuitenkin edistämässä samaa vallankumouksen arkipäiväistämiseen johtavaa ajattelua, mihin myös Majakovski pyrki. Kommunalismissa poliittinen ideologia määritteli arkielämän käyttäytymistä, samoin kuin vallankumouksen tämänpuoleistamiseen pyrkivän Majakovskin omassa elämässä.

Nep-aikakautta leimasi pyrkimys joka oli saanut alkunsa välittömästi vallankumouksen jälkeen. Uudelle yhteiskunnalle oli nimittäin luotava oma älymystö, joka olisi mieluiten proletariaattitaustainen sekä ideologisesti kyllästetty johtamaan sivistyksellisesti yhteiskuntaa kohti vallankumousta. Proletariaatin vyöryminen yliopistoihin Nepin aikana oli seurausta tästä ajattelusta. Uuden älymystön kouluttaminen ei kuitenkaan onnistunut ilman vanhan apua ja monet virastaan erotetut opettajat, eli specialistit, palautettiin takaisin virkoihinsa. Tämän myötä vanhalla älymystöllä oli edelleen vaarallinen mahdollisuus muokata nousevan neuvostointelligentsijan arvoja. (Lewin 1978, 68-69). Lenin oli huolissaan siitä, että porvarilliset traditiot ja kulttuuri kääntyttäisivät monet opiskelemaan lähtevät (Lewin 1968, 18-199). Lenin kuitenkin hyväksyi specialistien käytön kulttuurin, hallinnon ja teollisuuden alueilla, saaden osakseen syytöksiä siitä, että vallankumouksellinen valtio muuttuisi täten ainoastaan kapitalistisen valtion jatkumoksi (Bellis 1979, 46).

Kulttuurin puolella puolue Leninin johdolla omaksui pragmaattisen lähestymistavan talonpoikien sivistämisen muodostamaan ongelmaan. Proletaarikulttuurin tuputtaminen talonpojille olisi saattanut osoittautua poliittisesti vaaralliseksi, joten puolue ohjasi konservatiivisen talonpoikaiston oppimaan tsaarin aikaisen venäjän kulttuuria (Lewin 1968, 113-114). Tavoitteena ei siis ollut proletariaatin kulttuurin luominen, vaan vanhan apoliittisen kulttuurin takaisin hyväksytyksi nostaminen. Tällä politiikalla yhteentörmäys vallankumouksellisen avantgarde-taiteen ja poliittisen regiimin välillä oli väistämätöntä. Vuoteen 1921 mennessä puolueen diktatuuri niin ideologisessa kuin poliittisessäkin mielessä tuli monilla yhteiskunnan osa-alueilla realiteetiksi, Leninin seisoessa täysin tämän politiikan takana (Bellis 1979, 44).

5.2. Kapitalismin kriitikosta bolshevismin kriitikoksi

Vallankumouksen arkipäiväistyminen, sekä Nepin myötä alkanut byrokratisoitumistendenssin realisoituminen kirvoittivat monenlaista kritiikkiä puoluetta kohtaan. Byrokratisoitumisen johdosta puolueeseen kohdistuva kritiikki oli erityisen vakavaa jo siitäkin syystä, että puolue oli vallankumouksellisten tapaan julistanut vahvaa halveksuntaa byrokratisoitumista vastaan. Byrokraatteihin viittaava sana *tsinovniki* omasi erityisen halveksittavan kaiun vallankumouksellisten korvissa. Puolueen organisaatio oli kuitenkin rakenteeltaan niin hierarkinen erilaisine komiteoineen, että byrokratisoituminen oli väistämätöntä. Majakovskin, sekä monien muiden mielestä tämä oli kuitenkin yhden vallankumouksen perusluonteen pettämistä. Byrokratisoitumisella ja siitä kumpuavalla kritiikillä olikin osansa siinä kriisissä, joka puoluetta koetteli Nep-ajan aluksi. Poliittinen avantgarde katsoi lokakuun perinnön olevan vaarassa syntyneessä tilanteessa. (Fitzpatrick 2001, 102-106)

Majakovski ottaa kantaa puoluetta kohdanneeseen byrokratisoitumiseen esimerkiksi *Istuskelijoita*-teoksessaan (1922). Teos on näennäisen koominen ja kuvaa virastossa epätoivoisesti byrokraatin puheille pyrkivää kertojaa. Kaikki tuntuvat kuitenkin olevan erilaisten valtion organisaatioiden kokouksissa, ja sen vuoksi tavoittamattomissa. Jopa nuoret sihteerit ja sihteerittäret katoavat kesken työpäivän Komsomolin⁹ istuntoon. Aikansa vuoroaan turhaan odottanut kertoja raivostuu lopulta rynnäten kokoushuoneeseen, tavaten siellä ainoastaan ihmisen puolikkaita, jotka on katkaistu vyötärönkohdalta. Sihteerin mukaan tämä on jouduttu tekemään, jotta byrokraatit pystyisivät osallistumaan kahteen kokoukseen yhtäaikaan. Runo päättyy kertojan auringolle osoitetulle toiveelle siitä, että kerran kutsuttaisiin koolle kokous joka lopettaisi päätöksellään kaikki kokoukset!

Majakovskin oma näkemys oli, että politiikka ja elämä olisi sidottava tiukasti toisiinsa siten, että jokainen yksittäinen lausuma tai teko muodostaisi myös poliittisen ohjelman. Julkisen ja yksityisen raja oli hänellä hämärtynyt, jopa kadonnut. Voidaan ajatella, että Majakovski pilkatessaan halkaistuja byrokraatteja kritisoi tämän avulla laajemmin koko järjestelmän fyysisiä perusteita. (Lotman 1989, 168)

Keskeltä halkaistut byrokraatit ovat myös omalta osaltaan muuttaneet koko elämänsä ja myös itsensä harjoitettavan politiikan kaltaisiksi. Puolueen määrittämä

⁹ Komsomol = Kommunitseskij sojuz molodetsij = Kommunistinen nuoriso liitto

ideologia, tässä tapauksessa byrokratia, oli tunkeutunut läpi koko yhteiskunnan. Harjoitettu politiikka on Majakovskin fantasiassa muuttanut jopa järjestelmän työntekijöiden fyysistä olemusta. Sen sijaan, että Majakovski kritisoi järjestelmää ainoastaan byrokratian aiheuttaman tehottomuuden ja järjettömyyden osalta, hän ulottaa kritiikkinsä koskemaan koko järjestelmän perusteita osoittaen sen muuttavan ihmisen kauttaaltaan.

Majakovski asettaa vastakkain kaksi mahdollisuutta. Alistaa elämänsä palvelemaan elävää vallankumousta hänen laillaan, tai alistua kehitykseen jossa vallankumouksen elinvoima kuoleentuu ja ihmisistä jäävät jäljelle ainoastaan runnellut puolikkaat. Majakovski asettaa vastakkain alkuperäisen lokakuun vallankumouksen hengen, sekä tämän olemassaolon vaarantavan kehityksen. Kyse on ideologisesta vastakkainasettelusta, joka koskettaa koko järjestelmää koossapitäviä voimia. Lotmanin mukaan yksilön oma käyttäytyminen on aina idealisoitua, ja sen koetaan noudattavan sääntöjä, joilla pyritään tiettyyn lopputulokseen (Lotman 1989, 175). Majakovski selvästi uskoi oman elämänsä olevan pyrkimystä vallankumouksen realisointiin, mutta samalla hän varoitti myös toisenlaisesta yhä akuutimmasta vaihtoehdosta. Majakovski konkretisoi vallankumouksesta käytävän kamppailun olevan kamppailua siitä, kumpi kahdesta erilaisesta ihmistyypistä pääsee voitolle. Selvää on, että Majakovski oli erittäin pessimistinen sen suhteen mihin suuntaan puolue ja vallankumous olivat Nepin myötä kehittymässä.

Nepin myötä niin sanottu taiteen vasemmistosuuntaus, johon kuuluivat futuristien ohella etenkin konstruktivistit, alkoi menettää asemiaan. Konstruktivismia arvosteltiin koska sen katsottiin epäonnistuneen taiteen ja teollisuuden yhdistämisessä. Kyse ei ollut ristiriidoista konstruktivistien ja puolueen välillä koska molemmat katsoivat tarpeellisiksi taiteen ja tuotannon yhdistämisen. Puolue kuitenkin leimasi konstruktivistien työn pelkiksi ”insinöörileikeiksi”, ilman minkään toimivan syntymistä. (Taylor 1991a, 176-177)

Majakovski anoi 1922 lupaa perustaa uusi lehti puolustamaan ahtaalle joutunutta vasemmistosiipeä, yhtenä tarkoituksenaan kohottaa konstruktivistien asemaa. Konstruktivismi oli hyvin lähellä Majakovskin omaa ajattelua taiteen, tuotannon ja politiikan yhdistämisestä, joten puolen valinta oli helppo. Uuden julkaisun, LEF:n tarkoituksena oli virallisesti edistää ”äärimmäisiä vallankumouksellisia suuntauksia taiteessa”. Tämän se aikoi tehdä puhdistamalla taiteen ei-kommunistisista suuntauksista, kohottamalla vallankumouksellisen taiteen

arvostusta sekä edistämällä nimenomaan agitaatiotarpeisiin luotavan taiteen asemaa pelkän estetiikkaan keskittyvän taiteen kustannuksella. LEF nimesi ideologiakseen tiukan vallankumouksellisen kommunismin, joka esti lehteä hyväksymästä Nepin myötä liikkeellä olevaa yksityistä pääomaa lehden rahoitukseksi. (Taylor 1991a, 176-177)

LEF kannusti lukijoitaan ideologiseen valppauteen. Kaikki vallankumouksen hengestä poikkeava oli tuomittava. LEF julistautui vallankumouksen vartijaksi. Se, että tällaista vartijaa lehden perustajien mielestä tarvittiin, kertoo paljon niistä ideologisista erimielisyyksistä, joita vallankumouksen sisällön suhteen alettiin tuntea. LEF-lehti keskittyi pohtimaan etenkin konstruktivismiin ja muun tuotannollisena pidetyn taiteen roolia yhteiskunnassa. Keskustelua käytiin konstruktivistien suunnitelmien toteuttamiskelpoisuudesta ja siitä, oliko täysin utopistisen taiteen luomisessa mieltä. Keskustelu jota LEF:issä käytiin kertoo selvästi siitä, että avantgarden puolella ei oltu tyytyväisiä vallankumouksen senhetkiseen tilaan sekä kannettiin huolta sen tulevaisuudesta. Avantgarden mukaan yhteiskunnassa oli edelleen liikaa porvarillisia elementtejä, joiden poistamista vasta-aloitettu Nep ei edesauttanut. (Taylor 1991a, 180-182)

LEF:n myötä keskustelu taiteen ja politiikan sekä vallitsevan ideologian sisällöstä polemisoitui selvästi. Avantgarde taisteli voimakkaasti politisoidakseen taiteen, joutuen kuitenkin taistelemaan kahdella rintamalla: yhtäältä puoluetta vastaan, joka pyrki taiteen politisoitumisen sallimiseen ainoastaan omista lähtökohdistaan käsin, toisaalta intelligentsijaa vastaan, jota avantgarde syytti porvarilliseksi. Taistelun keskiössä oli vallankumous. Siinä missä avantgarde taisteli yhteiskunnan kaikki piirit läpäisevän totaalisen vallankumouksen puolesta, puolue tahtoi pitää vallankumouksen omana retorisenä työkalunaan, valtansa legitimoijana ja politiikkansa oikeuttajana. (Fitzpatrick 1992, 3-6)

LEF on vastareaktion mielenkiintoinen ilmiö koska sen voidaan katsoa olevan löyhästi toisiinsa liittyvien taidesuuntausten liittymä juuri ideologisella tasolla. LEF:issä ei ollut oleellista sen keskustelu esteettisistä kysymyksistä, vaan sen luonne vallankumouksellisten vasemmistotaiteilijoiden yhteenliittymänä. LEF oli perustettu vaalimaan ja puolustamaan juuri vallankumousta vaaroilta joiden katsottiin sitä uhkaavan. Se seikka, että suurin osa näistä vaaroista katsottiin tulevan nimenomaan puoleen taholta ei ollut merkityksetön.

Majakovskin LEF:iin liittyvästä tuotannosta hyvänä esimerkkinä käy *Juhlan johdosta*-teos (1924), jonka Majakovski kirjoitti Alexander Pushkinin syntymän 125-vuotisjuhlaan. Majakovski aloittaa teoksensa pyydellen anteeksi jos vaivaa kuulijoitaan, sekä kertoen sydämensä jo kesyyntyneen leijonasta koiranpennuksi. Pilvi housuissa-runossaanhan Majakovski kuvasi sydäntään roihuavaksi tulipaloksi. Yleisöltä anteeksipyytelemistä voidaan pitää ivana koskien heidän mahdollista haluttomuuttaan kuulla ja kohdata Majakovskin kuvaamia asioita. (Majakovski 1984, 64)

Mielenkiinnon runossa herättää se, että Majakovski kertoo olevansa ehkä ainoa joka suree sitä, että Pushkin ei ole enää heidän joukossaan. Miten tämä on tulkittavissa? Majakovski tunnettiin kiihkeänä klassisen venäläisen taiteen vastustajana, jonka mukaan vanhaa palvomalla ei koskaan voida luoda mitään uutta. Kuitenkin Majakovskin mukaan hänen itsensä kuoltuaan hän seisoo Pushkinin kanssa rinnakkain venäläisten klassikoiden rivistössä: ”P:ssä te ja minä M:ssä”. Tällä Majakovski tarkoittaa sitä, että hän saavuttaisi kuoltuaan samanlaisen kanonisoidun aseman kuin Pushkin. Majakovski mukaan heidän välissään ei kuitenkaan tule olemaan ketään. Majakovski tuntee siis hengenheimolaisuutta Pushkiniin. He molemmat ovat aikansa suurmiehiä, eikä Majakovski näe surukseen muita itsensä veroisia runoilijoita aikansa Neuvostoliitossa. Majakovski luettelee runossaan nimeltä useita aikalaisrunoilijoita, joiden ei katso kelpaavan rinnalleen. (Majakovski 1984, 68-69)

Majakovskin mukaan Pushkin liittyisi vielä eläessään Lefin toimitukseen ja alkaisi syyttää propagandarunoja, Majakovskin häntä kerran opastettua. Majakovskin mukaan Pushkin joutuisi kuitenkin muuttamaan tyyliään, koska nykyään ”kirjoitamme talikoilla, pistimillä. – .” — Vallankumouksen taistot ovat vakavammat ’Pultavaa’”. Säkeissään Majakovski kiteyttää runonsa ydinsanomana. Hän kritisoi aikansa muita runoilijoita siitä, että he eivät käytä teoksissaan aineksina konkreettisia ajan kysymyksiä. Maan rakentamista talikoin sekä vallankumouksen rakentamista pistimin. Majakovski pyrkii Pushkinia referenttinään käyttäen osoittamaan, että runoilijan täytyy aina heijastella aikaansa. Majakovskin mukaan myös Pushkin kirjoittaisi agitaatorunoutta jos eläisi. Pistimistä ja talikoista puhuminen pitää sisällään myös Majakovskin ja dekabristikirjailijoiden tutun teeman kahden eri maailman yhdistämisestä. Majakovskin mukaan taide ei kyennyt

yhdistämään arkikokemusten maailmaa ja kulttuurin maailmaa. Poliittisen, vallankumouksen ja maan jälleenrakentamisen terminologian tuli näkyä myös apoliittiseksi mielletyssä taiteessa. Talikko, pistin, taide ja vallankumous eivät muodostaneet erillisiä piirejä, vaan ne tuli Majakovskin mukaan yhdistää. Tämä oli ainoa mahdollisuus elinkelpoisen vallankumouksellisen taiteen luomiseksi. Sanoessaan tulevansa Pushkinin lailla kanonisoiduksi Majakovski osoittaa olevansa sillä hetkellä ainoa, joka tällaiseen synteesiin kykeni. (Majakovski 1984, 70-71 ; Lotman 1989, 166)

Kritisoidessaan muita taiteilijoita koska nämä eivät tarpeeksi heijastaneet ympäröivän yhteiskunnan piirteitä taiteessaan, Majakovski ammentaa kritiikkinsä vallankumousideologiasta. Kommunistisessa yhteiskunnassa, jonka realisoimiseen vallankumouksen avulla pyrittiin, vapautta piti olla yhteiskuntaan kuuluminen. Tällöin ei ollut mahdollista toimia taiteilijana tai poliitikkona ilman, että ympäröivä yhteiskunta olisi toiminut prosessin alkuunpanevana voimana ja innoittajana. Majakovskin mukaan unohtamalla yhteiskunnan ja sosiaalisen elämän taiteilija tai poliitikko ei tuhonnut ainoastaan alkuunpanemansa prosessin puhtauden ja merkityksen, vaan petti koko vallankumouksen ja siten sulki itsensä sen ulkopuolelle. (Kenez 1998, 25)

Majakovski kritisoi taiteen lisäksi myös neuvostoyhteiskunnan muita ilmiöitä.

Tänään kysyisimme:
mitä olivat vanhempanne?
Mitä teitte
Ennen seitsemättätoista?

Proletariaatti oli sekä fyysisenä luokkana että etenkin retorisenä konstruktiona tullut erittäin tärkeäksi puolueelle. Majakovski viittaa käytäntöön, jonka mukaan proletariaattiperheiden lapset saivat automaattisesti etuoikeutetun aseman yhteiskunnassa. Proletariaattia ajettiin kiireellä yliopistoihin, jotta siitä saataisiin koulutettua maan johtava kaaderi, joidenkin tosin kantaessa huolta yliopistoissa tapahtuvasta mahdollisesta luokkatietoisuuden menetyksestä. Majakovski kritisoi tätä tendenssiä osin mahdollisesti oman ei-proletariaatti taustansa vuoksi, mutta kritiikin ydin on kuitenkin siinä, että vallankumous on harhautunut kurssiltaan keskittyessään syntyperän tai vallankumousta edeltäneen sosiaalisen statuksen selvittämiseen.

Proletariaatilla ja vallankumouksella oli Majakovskin ajattelussa kiinteä ja tärkeä yhteys. Tästä huolimatta hänen ajattelussaan proletariaatti muodosti vallankumouksen selkärangan olemalla oma itsensä, ilman yliopistossa tapahtuvaa jalostamista. Proletariaatin luokkahenki ilmensi itsensä vallankumouksessa, jonka kuvaaminen ja levittäminen oli poliittisen avantgarden tarkoitus. (Majakovski 1984, 71 ; Fitzpatrick 2001, 90-92 ; Lewin 1978, 57)

Majakovskin Juhlan johdosta-runon ydin on kritiikissä taiteilijoita kohtaan siitä, että he ovat kykenemättömiä ilmentämään vallankumouksen henkeä yhdistämällä konkreettisen ja ideologisen vallankumouksen tuotannossa. Majakovski myös kritisoi sitä, että järjestelmä ei enää tarvitse agitaattoreitaan poliittisen vallanvaihdoksen tapahduttua.

Runoilijoita vain

–murheellista–

puuttuu.

Ehkei heitä

Enää edes tarvita.

– Miliisikin

etsiskellä meitä

pian alkaa.

Runoilijat eivät siis ole ainoastaan turhia ja tarpeettomia järjestelmän kannalta, vaan Majakovski viittaa suoraan siihen mahdollisuuteen, että he saattaisivat muodostaa hallinnolle uhan, jonka seurauksena saisivat miliisin kintereilleen. Kyseessä on osoitus siitä, että vallankumouksen sisällöstä käytävä kamppailu koettiin merkittäväksi myös avantgarden puolella. Se ei ollut ratkaisevaa ainoastaan puolueen kannalta. (Majakovski 1984, 72)

5.3. Nepistä Leninin kuolemaan

Taiteeseen Neuvosto-Venäjällä, ja etenkin poliittiseen avantgardeen, vaikutti Leninin kuoleman aikaan erityisesti kolme tahoja, joita mainitsematta emme voi ymmärtää myöskään näiden ristivedossa syntynyttä taidetta. Ensimmäinen näistä kolmesta oli

bolshevikkipuolue ja sen muuttuva olemus valtataisteluineen. Toinen oli yksittäisten bolshevikkijohtajien henkilökohtaiset taidetta koskevat mieltymykset ja mielipiteet. Kolmantena oli se organisatorinen kontrolli, mitä puolue ja sen johtajat joko harjoittivat tai pyrkivät harjoittamaan. Etenkin ensimmäisen ja kolmannen vaikutukset voidaan nähdä sivuavan kysymystä vallankumouksen eetoksen hallinnasta. (Taylor 1991b, 1-2)

Lenin oli toimintakuntoisena ollessaan kommunistisen puolueen kiistaton johtaja, mutta hänen asemansa ei ollut millään muotoa virallinen, sillä bolshevikit paheksuivat ajatusta johtajan välttämättömyydestä. Taustalla piili myös pelko bonapartismista. Mahdollisen diktaattori-populistin pelättiin nousevan etenkin puna-armeijan piiristä ja usein bonapartismin vaara liitettiin nimenomaan Trotskiin. Leninin terveydentila alkoi huonontua vuoden 1921 puolivälistä lähtien, jolloin hän saattoi työskennellä ainoastaan ajoittain. Lopulta halvaukset toukokuussa 1922 ja maaliskuussa 1923 johtivat puhekyvyn menetykseen ja kuolettavaan halvauskohtaukseen tammikuussa 1924. (Fitzpatrick 2001, 107)

Leninin sairauden aikana ja hänen kuolemansa jälkeen politbyroon jäsenet pyrkivät sopimaan keskenään kollektiivisesta johdosta jokaisen jäsenen vuorotellen kiistäessä halunsa tai mahdollisuutensa Leninin korvaamiseen. Tästä huolimatta kamppailu Leninin jälkeensä jättämästä vallasta oli käynnissä jo 1923 Zinovjevin, Kamenevin ja Stalinin triumviraatin liittoutuessa Trotskia vastaan. Trotski kritisoi tämän johdosta teoksessaan *Uusi Suunta* (1923) bolshevikkien vanhaa kaartiä siitä, että nämä olivat pettäneet vallankumouksen hengen sekä vajonneet konservatiivisuuteen ja byrokraatiaan muodostaen pienen hallitsevan eliitin jonka tarkoituksena oli ainoastaan pysyä vallassa vallankumouksen idealismin kustannuksella. (Fitzpatrick 2001, 107-108)

Myös Lenin oli tullut osittain samoihin johtopäätöksiin joita purki *Testamentikseen* kutsutussa kirjoituskokoelmassaan, jonka saneli joulukuussa 1922. Lenin kritisoi testamentissaan voimakkaasti useimpia politbyroon jäseniä, etenkin Stalinia, heidän henkilökohtaisten ominaisuuksiensa pohjalta¹⁰. Testamentti päätettiin pitää salaisena Leninin kuoltua, ja se julkistettiin lopulta vasta 1963 (Taylor 1991b, 3). Stalinin triumviraatti voitti valtakamppailunsa Trotskia vastaan talvella 1923-1924, jolloin ”keskuskomitean oppositiona” tunnettu Trotskin ryhmä hajaantui

¹⁰ Lenin hyökkäsi Stalinia vastaan erityisen rajusti Testamentin jälkikirjoituksessa, jonka hän saneli kuultuaan tämän parjanneen voimakkaasti puolisoaan Nadezda Krupskajaa. Kts. Service 2001, 548-568

jäätyään vähemmistöön triumviraatin enemmistöä vastaan. Puolueen kolmanteentoista edustajakokoukseen mennessä keväällä 1923 Trotskin vaikutusvalta oli kadonnut. (Fitzpatrick 2001, 108-109)

Vallan uudelleen jako ja keskittyminen oli osa laajempaa tendenssiä. Kesällä 1922 oltiin pidetty Neuvosto-Venäjän ensimmäiset poliittiset oikeudenkäynnit, joissa vallankumouksellista liikettä puhdistettiin henkilöistä joista osa oli tehnyt rikoksensa lokakuun vallankumouksen yhteydessä. Oikeudenkäynnit päättyivät langettamaan neljätoista kuolemantuomiota. Tuomittujen puolesta anoivat turhaan armoa mm. Maxim Gorki ja saksalainen kommunisti Clara Zetkin. Bolshevistisen liikkeen ideologinen suvaitsevaisuus oli tullut lopullisesti tiensä päähän. (von Rauch 1961, 132)

Nepin aikana tapahtuneet muutokset edesauttoivat vallankumouksen ideologian muuntumista Moshe Lewinin sanoin Leninismi A:sta Leninismi B:ksi. Pakkomielteenomaisesti toteutettu teollistaminen, kollektivisointi, byrokratisoituminen sekä ideologisen kurin tiukentaminen johtivat alkuperäisen ideologian muuntumiseen sekä koko järjestelmän uudelleensuuntaamiseen. Tärkeää ei enää ollut vallankumouksen realisoiminen siten, että luotaisiin yhteiskuntaluokat ja valtion hävittämiseen kykenevä vallankumouksellinen yhteiskunta. Yhteiskunta ja valtio muutettiin puolueen jatkeiksi, jolloin valtiosta tuli staattinen ja kaikkivaltias diktatuuri jonka tarkoituksena oli yhteiskuntaluokkien konstruointi sekä privilegioiden ylläpitäminen. (Lewin 1985, 207)

Nepin aikana traditionaalisen taiteen arvostus oli taide-elämässä kasvanut avantgarden kustannuksella. Tätä ei kuitenkaan voi laskea ainoastaan Nepin myötä palanneiden konservatiivisten mieltymysten seuraukseksi, vaan kyseessä oli yleismaailmallinen tendenssi jossa avantgardea arvioitiin kriittisesti. Selvää on, että Nepin myötä avantgarden jo kymmenen vuotta vanha päämäärä heittää Pushkin, Dostojevski ja Tolstoi yli laidan koki takaiskun pluralistisemmän ilmapiirin saavuttua taidemaailmaan. On kuitenkin tärkeää huomata ero taiteellisen ja poliittisen mielipideilmaston välillä. Taidetta luotsattiin pluralismin hengessä apoliittisiin aiheisiin, joihin vaikutteita haettiin mielellään vanhoista klassikoista. Sen sijaan avantgarden ollessa useasti hyvin poliittista, se sai huomata liikkumavaransa kaventuneen poliittisen ideologian alueella tapahtuneen kurin kiristämisen vuoksi. (Taylor 1991b, x-xi)

5.4. Vladimir Iljits Lenin

Eräs tunnetuimpia Majakovskin teoksia on hänen Leninin kuolinvuonna 1924 julkaisemansa *Vladimir Iljits Lenin*-runo, alaotsikolla: *Venäjän kommunistiselle puolueelle omistan tämän runoelman*. Majakovskin teos sisältää hänelle luonteenomaisesti useita teemoja, runon kantavana voimana ollen yrityksen rakentaa synteesi Leninin henkilöahmosta, vallankumouksellisen liikkeen yleismaailmallisesta historiasta, kommunistisen ideologian kehityksestä, ja historiallisista voimista, jotka olivat kuljettamassa Neuvosto-Venäjää kohti uutta yhteiskuntaa. Vallankumouksen osalta Majakovskin tärkein tavoite on osoittaa, että vallankumous ei ollut henkilöitynyt Leninin persoonaan siten, että Leninin kuoltua myös vallankumouksen aikakausi olisi päättynyt.

Majakovskin mukaan Lenin oli yhä ”elävistä elävin. Tietonamme!, Tahtonamme!, Aseenamme”. Majakovskille Lenin on eräänlainen vallankumouksen metafora, joka on säilytettävä elävänä. Vallankumous on elossa niin kauan kuin Leninkin. Majakovski kuvaa teoksessaan Leniniä abstraktina olentona esimerkiksi kertoessaan puhdistautuvansa maailman liasta ”auringossa Leninin”. Majakovski pyrkii nimenomaan häivyttämään Leninin henkilön ja persoonan taka-alalle, nostatakseen Leninin tilalle vallankumouksen, jonka säilyttämisen puolesta runo on tehty. Majakovski varoittaa voimakkaasti kuulijoitaan Lenin-kultista ja kertoo pelkäävänsä, ettei runollaan seppelöisi liikaa Leniniä. Majakovskin mukaan Leninin henkilöä muisteltaessa on säilytettävä mielessään hänen inhimillisyytensä. Majakovski ikäänkuin jakaa Leninin keskiajalta tunnettuun tapaan kahdeksi ruumiiksi. Hallitsijan fyysiseksi ruumiiksi, joka oli juuri kuollut ja johon Leninin inhimilliset piirteet tuli liittää, sekä hallitsija Leninin kuolemattomaan astraaliruumiiseen, johon kulminoitui Leninin institutionaalinen asema vallankumouksen johtajana. Majakovskin pyrkimys ei ole institutionalisoida Leninin asemaa ja luoda jatkuvuutta Neuvostoliiton hallintajärjestelmään. Leninin abstraktin aspektin kuvaamisen voidaan katsoa olevan enemmänkin vallankumouksen eetoksen kuvaamista. Majakovskin tarkoitus on erottaa toisistaan fyysinen, kuollut, Lenin sekä abstrakti elävä vallankumous. (Majakovski 1984, 75-76)

Jos häntä palvottaisi
”kuninkaana”,

”jumalana”,
 niin tässä heti,
 vaikka minut maahan tallattaisi,
 kiroaisin joukot,
 häntä kumartavat,...

On oleellista kysyä, miksi Majakovskin mielestä Leniniä ei missään nimessä pitänyt korottaa uuden järjestelmän jumalaksi? Oli selvää, että vallankumouksen jälkeisestä yhteiskunnasta puuttui kristinuskon kaltainen uskomusjärjestelmä, jonka avulla ihmiset voisivat samaistua uuteen hallintoon abstraktilla tasolla. (Stites 1989, 120). Myös Majakovski oli monien muiden kanssa pyrkinyt tämänkaltaisen uskomusjärjestelmän luomiseen korottamalla proletariaatti-kollektiivin eräänlaiseksi jumalaksi (Stites 1989, 103). Majakovski ei olisi todennäköisesti vastustanut Leninin kanonisointia, ellei se olisi uhannut hänelle vielä tärkeämpää vallankumousta. Majakovski ei kuvaa Leniniä kovinkaan inhimilliseksi, heikkouksineen ja epäonnistumisineen. Sen sijaan Majakovski kuvaa Leninin toimet välttämättömiksi, historian sanelemiksi menestyksiksi. Lenin näyttäytyy omnipotenttina, joka kykeni kaiken muun paitsi väistämättömän kuolemansa voittamiseen.

Majakovskin mukaan Leninin myötä Venäjälle syntyi uusi vallankumouksen aikakausi, jonka toteuttaminen oli pahasti kesken. Vaarana jatkuvan vallankumouksen kannalta oli jos Leninin kuoleman myötä myös vallankumouksen ajanjakson katsottaisiin loppuneen. Tällöin kuolisi Leninin fyysisen kuoleman lisäksi myös hänen abstraktilla tasolla edustamansa vallankumous. Majakovski pyrkii välttämään tämän varoittamalla Lenin-kultin syntymisestä. Majakovskin pelkona oli, että Leninin kanonisointi kanonisoisi myös vallankumouksen, jolloin sen dynaaminen edistykseen pyrkivä voima muuttuisi staattiseksi valtion rakentamisprojektiksi. Vallankumouksen toteutuminen siirrettäisiin lopullisesti tuonpuoleiseen ja tämänpuoleisesta vallankumousajattelusta luovuttaisiin. Leninin muuttaminen jumalaksi sekä lokakuun vallankumouksen balsamointi samassa prosessissa aiheuttaisi sen, että eteenpäinkatsomisen ja elävän vallankumouksen kehittämisen sijasta tyydyttäisiin muistelemaan Leninin persoonaa sekä Lokakuun vallankumousta kahtena

yhteensulautuneena prosessina, joiden päätepiste sekä fyysisellä että abstraktilla ja ideologisella tasolla oli keväällä 1924¹¹.

Lenin-runossa kiista vallankumouksen tämänpuoleistamisen ja tuonpuoleistamisen välillä kärjistyy äärimmilleen samalla konkretisoituen. Vallankumouksesta oli tullut vallankumouksellisen liikkeen jumala-termi, jolla se oikeutti toimintansa vallankumousta ennen, käyttäen vallankumousta retorisesti tärkeänä propaganda-aseenaan massojen viettelemiseksi. Lokakuun vallankumouksen jälkeen vallankumouksesta tuli puolueen kannalta ehkä vieläkin tärkeämpi, koska onnistuessaan kiistattomasti liittämään vallankumous-termin ja kaikki siihen liittyvät positiiviset konnotaatiot itseensä puolue pystyisi selviämään legitimizeettikriisistä, jonka proletariaatin poliittisen voiman hupeneminen sekä myöhempi ideologinen lipsuminen ja alkuperäisen vallankumouspolitiikan kiistaton taantuminen aiheuttivat.

Leninin kuoleman myötä vallankumouksen pysyvään tuonpuoleistamiseen syntyi erinomainen mahdollisuus. Mikäli puolue pystyisi samaistamaan Leninin ja vallankumouksen toisiinsa siten, että nämä molemmat kanonisoitaisiin ja balsamoitaisiin, kykenisi puolue haltuunottamaan vallankumouksen käsitteen lopullisesti. Vallankumouksen ja Leninin samaistuessa toisiinsa puolue pystyisi Leninin ja puolueen kiinteän yhteyden kautta omimaan myös vallankumouksen, sekä sen käsitteeseen liittyvän voimakkaan retorisen tehon itselleen pysyvästi. Näin ollen puolue pystyisi tulevaisuudessa, vallankumousta jumala-terminään käyttäen, perustelemaan kaiken valitsemansa politiikan pyhäksi julistetun Leninin sekä tämän synonyymiksi muutetun vallankumouksen perinteen jatkona. Vallankumouksesta tulisi termi johon viitattaisiin puhuttaessa epämääräisestä tulevaisuudesta. Vallankumouksen ja maallisen paratiisin voisi saavuttaa ainoastaan luottamalla sokeasti puolueen sanaan.

Majakovski pyrkii estämään tämän kehityksen Lenin-runossaan erottamalla toisistaan abstraktin vallankumouksen eetoksen ja Leninin fyysisen hahmon. Vallankumouksen Majakovski näki dynaamisena, nimenomaan tässä päivässä läsnäolevana. Vallankumouksen realisoimiseen piti pyrkiä välittömästi kaikilla yhteiskunnan osa-alueilla. Lenin taas oli puolueen johtaja, henkilö joka toi mukanaan uuden aikakauden maailmanhistoriassa, mutta joka ei kuitenkaan ollut jumala tai

¹¹ Moshe Lewin kutsuu esseessään ”Leninism and Bolshevism : The Test of History and Power ” tätä Leninin jo eläessä alkanutta prosessia ”Leninism in balsamoinniksi” (Lewin 1985, 191-209).

vallankumouksen ruumiillistuma siinä mielessä, että koko vallankumouksellinen aikakausi kuolisi hänen mukanaan. Majakovski kiteyttää sanomansa seuraavasti:

Uljanovin elämä
hyvin tunnetaan.
Se oli lyhyt,
päättyi nopeasti.
Mutta Lenin
jatkaa pitkään
taivaltaan.
Mutta kun hänestä
ryhdytään kertomaan,
on palattava ajassa vuosisadan, parin taa!

Majakovskin sanoma on selvä. Leninin kuollessa ainoastaan Lenin fyysisenä henkilönä, Uljanovina, kuoli. Sen sijaan vallankumouksate, jonka synonyyminä Majakovski käyttää nimeä Lenin jää elämään ja jatkamaan vuosisataista etenemistään.

Majakovskin vallankumouksen tämänpuoleistaminen ja maallistaminen on lähellä Trotsin ”jatkuvan vallankumouksen” ajatusta. Trotskin mukaan vallankumous ei voinut pysähtyä Venäjän rajojen sisäpuolelle, vaan sen tuli laajeta internationalistiseen vaiheeseensa, maailmanvallankumoukseen. Vallankumouksen luonne olisi tällöin kaksijakoinen: Intensiivisen Venäjällä tapahtuvan jalostumisensa jälkeen se laajenisi ekstensiivisesti muualle maailmaan. Myös Majakovski puhuu jatkuvasta vallankumouksesta pyrkiessään arkipäiväistämään ja laajentamaan vallankumouksen piiriä. Näin ollen Majakovskin käsitys vallankumouksesta oli ristiriidassa niin Leninin kuin eritoten Stalinin kanssa, aktualisoituen myöhemmin Trotskin jouduttua poliittiseen paitsioon. (von Rauch 1961, 168-169)

V.I. Lenin-teos on suurimmaksi osaksi kertausta vallankumousliikkeen ja vallankumouksen historiasta, päättyen Leninin kuolemaan ja ennustukseen vallankumouksen tulevaisuudesta. Majakovski pyrkii vahvistamaan Venäjän kommunistisen puolueen identiteettiä nimeomaan osana internationalistista vallankumousliikettä, joka sai alkunsa yhdessä kapitalismin kanssa, ja jonka teoreettiset tavoitteet Karl Marx formuloi. Majakovski pyrkii luomaan kiinteän saumattoman prosessin huomattavasti monisäikeisemmästä kehityskaaresta.

Synteensä avulla Majakovski yksinkertaistaa asioita, mahdollistaen niiden voimakkaamman retorisen tehon. Marx ja Lenin nähdään Majakovskin teoksessa täysin tasavertaisina: Marx kommunismin teoreettisena isänä, siinä missä Lenin oli hänen formuloimansa *praxiksen*¹² edustaja, johdattaen proletariaatin käytännön vallankumoukseen Marxin oppien mukaisesti. (Majakovski 1985, 94). Majakovski uudistaa ja vahvistaa yksinkertaistetun vallankumoushistorian kuvaamisensa avulla yleisönsä identifioitumista puolueeseen, ja sitä kautta vallankumoukseen. Se, että Majakovski käyttää erittäin vahvasti identifikaatiota, itse asiassa koko hänen runonsa voidaan tulkita sellaiseksi, merkitsee sitä, että hajaannuksen vaara oli suuri. Majakovski tunsu tarpeelliseksi pyrkiä yhdistämään vallankumoukselliset voimat, puolueen ja proletariaatin yhteen rintamaan, joista ne Majakovskin mukaan erotti erilainen käsitys vallankumouksesta. (Burke 1962, 543-546)

Majakovski ei kuitenkaan kritisoi puoluetta instituutiona sinällään, vaan uskoo sillä selvästi olevan ensiarvoisen tärkeän roolin vallankumouksen toteuttamisessa:

Luokan aivot,

luokan asia,

luokan voima,

luokan kunnia,

sitä kaikkea

On puolue.

Portaiden muotoon asetetuista säkeistä voidaan tietysti löytää myös visuaalista symboliikkaa. Puoluetta portainaan käyttäen proletariaatti pystyy kapuamaan kohti vallankumousta ja kommunismia. Joka tapauksessa Majakovski antaa selvästi puolueelle ja sen yhtenäisyydelle suuren arvon. Koko runohan oli omistettu Venäjän kommunistiselle puolueelle, mikä heijastelee osaltaan Nepin aikana tunnettua pelkoa puolueen yhtenäisyyden puolesta. Myös Lenin itse piti puolueen yhtenäisyyttä ja sen hajoamisen estämistä elämänsä loppuvaiheen tärkeimpänä tavoitteena (Lewin 1968, 128)

Majakovskin teoksessa niin vallankumousliikkeen historia kuin maailmanhistoriakin muodostavat suuren synteessin, jonka seuraus on Venäjän

¹² Praxis = Teorian ja käytännön yhdistäminen yhteiskunnallisen toiminnan korkeimpana muotona, paljon tulkintoja herättänyt termi, jota Marx käytti mm. teoksessaan ”Thesen über Feuerbach” (1845)

lokakuun vallankumous. Tähän johtavaan prosessiin Majakovski liittää yhtälailla Pariisin kommuunin, vuoden 1905 mellakat Venäjällä sekä ensimmäisen maailmansodan, luoden kvasiloogisesti etenevän prosessin kohti historian täydellistä maailmanvallankumousta. Majakovski hyökkää voimakkaasti teoksessaan myös mensevikkien ja perustuslaillisten voimien helmikuun vallankumousta vastaan, unohtaen itse kannattaneensa sitä. Lokakuun vallankumouksen myötä esiteltiin Majakovskin mukaan ihmisille ensi kertaa heidän unelmansa, sosialismi, sekä välineet miten siihen tuli päästä (Majakovski 1984, 116). Majakovski siis alleviivaa sitä, että lokakuun vallankumous ei toteuttanut vielä vallankumousta itsessään vaan ainoastaan mahdollisti siihen johtavan prosessin alkamisen, huomispäivän kommunismin lähetessä kuitenkin jatkuvasti (Majakovski 1984, 117).

Puolustaessaan vielä vallankumouksellista diktatuuria, mm. syytetyistä Tsekan¹³ hirmutöistä (Majakovski 1984, 108) ja kulakkien kohtelusta (Majakovski 1984, 128) Majakovski pääsee nykypäivään eli Leninin kuolemaa seuranneeseen aikaan. Teoksensa lopuksi Majakovski palaa samaan teemaan, jolla vallankumous-synteensä aloittikin eli luomaan uskoa siihen, että vallankumous olisi toteutettavissa myös ilman Leniniä. Majakovski ennustaa vallankumouksen pikaista leviämistä Eurooppaan, Leninin kuoleman muututtua ”maailman suurimmaksi kommunistiagitaattoriksi”. Majakovski palaa siis jo pilvi housuissa teoksesta tutuksi tulleeseen teemaansa, Venäjältä Eurooppaan levittäytyvään maailmanvallankumoukseen. On selvää, että maailmanvallankumouksella oli Majakovskille ensiarvoisen tärkeä rooli koko vallankumouksen toteutumisessa. Majakovskin mukaan maailmanvallankumouksesta luopuminen merkitsisi vallankumouksen pysähtymistä ja muuttumista tuonpuoleiseksi. Majakovski päättääkin Leninin kuoleman kunniaksi tekemänsä runon viittaamalla tulevaisuuteen, jossa miljoonainen työväenluokka järjestyy taisteluun marssiakseen voittoon vallankumouksen nimissä. (Majakovski 1984, 147-148)

Merkittävää etenkin Majakovskin teoksen loppupuolella on, ettei hän kuvaile maataan kovin ruusuiseksi. Mikäli hänen tarkoituksensa olisi ollut antaa hyväksyntä sille mitä oli jo saavutettu, teoksesta olisi tullut toisenlainen. Majakovski perustelee

¹³ Tseka = Tsrezvitsainaja komissija, erityiskomissio vastavallankumouksellisten ja sabotaasitoiminnan ehkäisemiseksi, perustettiin joulukuussa 1917 johtajanaan Felix Dzerzinski vuoteen 1926. Kts. esim. Andrew & Gordievski 1990

vallankumouksen loppuunviemisen tärkeyttä kuvaamalla sen keskeneräisenä ja epätydellisenä prosessina. Tähän lopputulokseen ei Majakovskin mukaan ole kuitenkaan lähestulkoonkaan päästy, joten Leninin ja vallankumouksen balsamoimisen sijasta kaikki tahto oli keskitettävä vallankumouksen eteenpäinviemiseen ja tämänpuoleistamiseen.

5.5. Kohti kulttuurivallankumousta

5.5.1. Poliittinen muutos

Ennen loppuyhteenvetoa on vielä tarpeen luoda lyhyt silmäys siihen kehitykseen, joka päätti lopullisesti pluralismin ajan neuvostoyhteiskunnassa. Koska työni on ollut tietyn prosessin kuvaamista on myös tämän prosessin päätepiste hyvä tiedostaa, vaikka en enää tarkemmin analysoikaan Majakovskin roolia kulttuurivallankumouksen taistoissa.

Lokakuun vallankumouksen kahdeksantena vuosipäivänä 1925 pitämässä puheessaan Stalin nimesi teollistamisen Neuvostoliiton senhetken tärkeimmäksi prioriteetiksi. Samassa puheessa hän vertasi puolueen vastikäään tekemää päätöstä teollistaa maa nopeasti Leninin 1917 tekemään päätökseen ryhtyä lokakuun vallankumoukseen. Stalinin puheella oli kaksi tärkeää ulottuvuutta. Ensinnäkin hän vahvisti tuntuvasti poliittista asemaansa kuvatessaan itsensä Leninin työn jatkajana, sekä tämän kanssa samanarvoisena johtajana, samaistaessaan päätökset teollistamisesta ja vallankumouksesta toisiinsa. Samalla Stalin myös ryhtyi viemään loppuun sitä vallankumouksen tuonpuoleistamispolitiikkaa, jonka jo Lenin oli aloittanut. Puolueen prioriteetti ei enää ollut vallankumouksen aikaansaaminen, vaan maan teollistaminen. Poliitiikkaa ei tulnaisi enää muodostamaan vallankumouksen ideologian mukaisesti vaan reaalipolitiikan lähtökohdista käsin, joista tärkeinpänä kulmakivenä oli puolueen vallan lujittaminen sekä käynnissä olevan valtion rakennus prosessin loppuunsaattaminen. (Fitzpatrick 2001, 114)

Stalin nosti 1925 uudeksi opiksi 'Sosialismin yhdessä maassa', jota käytettiin myös lyömäaseena etenkin seuraavana vuonna Stalinin poliittisia vastustajia, kuten Trotskia tai Zinovjevia vastaan. Itse oppi oli suora hyökkäys Trotskin Marxia mukaillen muotoilemasta 'jatkuvan vallankumouksen' opista, jonka mukaan vallankumous kykenisi elämään intensiivistä vaihettaan myös yksin Venäjällä, mutta tarvitsisi täydellistyäkseen myös ekstensiivisen laajenemisivaiheen. Trotskia syytettiin

epärealistiseksi kosmopoliitiksi, joka aiheutti puheillaan maailmanvallankumouksesta ainoastaan vahinkoa. Bolshevikkien mukaan he eivät enään tarvinneet vallankumousta Euroopassa sosialismiin päästäkseen, vaan aikoivat toteuttaa sen yksinään. Vallankumouksen siirtäminen teollistumisen jälkeen tapahtuvaksi muutti vallankumouksen itsensä pysyvästi tuonpuoleiseksi. (Fitzpatrick 2001, 114-115 ; von Rauch, 1961, 168-169)

Kuten olemme aiemmin voineet todeta, Trotskin ajatus 'jatkuvasta vallankumouksesta' omasi tiettyjä yhtymäkohtia Majakovskin vallankumouksen tämänpuoleistamisen ja maallistamisen kanssa. Oli selvää, että Trotskin ideologiaa vastaan kohdistettu hyökkäys sekä liikkumatilan kapeneminen suhteessa vallankumouksen eetokseen vaikutti suoraan myös Majakovskiin. Koska Majakovski oli heittäytynyt käytyyn kamppailuun hyvin henkilökohtaisesti, oli selvää ettei hänellä voinut olla perääntymistietä tai tulevaisuutta muuttuneessa ilmapiirissä.

Bolshevistisen puolueen sisällä syntyi myös oppositioryhmiä, jotka mm. Zinovjevin johdolla kritisoivat etenkin Stalinia siitä, että vallankumous oli omaksunut liiaksi kapitalistisia piirteitä ja oli voimakkaasti byrokratisoitumassa. Monien johtavien bolshevikkien pelkona oli, että syntyisi uusi kaaderi joka olisi erottanut itsensä proletariaatista. Tämän pelättiin johtavan ennenpitkää vallankumouksen degeneroitumiseen, thermidoriin ja bonapartismiin. Vallankumouksen dynamiikan katoamisesta ei kiistelty ainoastaan puoluejohdossa, vaan myös rivijäsenet valittivat ihanteidensa kadonneen heidän todistettuaan uusien etuoikeutettujen ryhmien syntymistä (Fitzpatrick 2001, 118). Bolshevismi oli jo Leninin eläessä jakautunut kahteen suuntaukseen, joista toinen pysyi kiinnittyneenä vallankumoukseen toisen ollessa kiinnostuneempi vallankeräämisestä ja valtion rakennusprosessista (Lewin 1968, 60). (Bellis 1979, 60)

Oppi sosialismistista yhdessä maassa johti valtion rakennusprojektiin, joka täydellistyi ensimmäisen viisivuotissuunnitelman aikana (1928-1932). Valtion rooli ei tällöin ollut enää ohjaava, vaan valtio korvasi koko yhteiskunnan itsellään ryhtyen toimimaan ainoana toiminnan alullepanijana ja kaikkien elämänpiirien kontrolloijana. Koko yhteiskunta imaistiin puolueen jatkeena toimivan valtion konstruointiin progressiivisena pidetyn vallankumouksellisen yhteiskunnan muuttuessa poliisivaltioksi. Valvojavaltion nousu puolueen ohjauksessa, proletariaatin poliittisen merkityksen korostuminen, maan modernisointi sekä militaristisen

turvallisuuskoneiston luonti olivat 1920-luvun loppupuolen olennaisimmat piirteet (Stites 1989, 246). (Lewin 1968, 41-42)

Puoluejohdon ideologinen irtiotto lokakuun vallankumouksesta järjestelmän porvarillisine piirteineen, sekä nopeasti kasvava proletariaatti muodostivat puolueelle vaarallisen yhtälön. Vaarana oli hallitsevan kerroksen eristäytyminen muusta yhteiskunnasta, sekä uuden johtajaluokan syntyminen. Ratkaisuksi haettiin proletariaatin nopeaa kouluttamista, johon kuitenkin tarvittiin myös vanhan intelligentsian apua, mikä johti vanhojen porvarillisten arvojen siirtymiseen kasvavalle johtajaluokalle. Yhä kasvavan, materiaalisemmaksi ja konservatiivisemmaksi muuttuvan työväenluokan hallitsemisesta tuli puolueen legitimitietin kannalta olennaista. (Lewin 1978, 51-62)

Nämä yhteiskunnan eri osa-alueiden prosessit yhdessä johtivat siihen, että puolue joutui kymmenen vuotta välttämäänsä konfliktiin intelligentsijan kanssa. Varmistaakseen otteensa proletariaatista ja turvatakseen käynnissä olevan teollistumisen puolue katsoi tärkeäksi puuttua entistä enemmän kulttuurielämään. Seurauksena oli kulttuurivallankumous, joka oli yhtä tärkeä osa Stalinin vallankumousta kuin vanhan kaaderin sivuun siirtäminen, maan teollistaminen, tai poliittiset teloitukset. Kulttuurivallankumous oli väline, jolla koulutettiin tuleva neuvosto-eliitti, luotiin neuvosto-intelligentsija ja annettiin luokkatietoiselle proletariaatille mahdollisuus toteuttaa luokkasotaa porvarilliseksi leimattua kulttuuria vastaan. Tämä ehkäisi puolueen itsensä joutumisen syytösten kohteeksi. Kulttuurivallankumous oli vallankumous ylhäältäpäin, jonka uhreiksi helpoimmin joutuivat järjestelmän luontiin todella osallistuneet intellektuellit, vähäisempien pelastuessa. (Fitzpatrick 1978, 8-12)

5.5.2. *Kulttuuri-elämän kollektivisointi*

Nepin myötä puolueeseen hiipinyt kriisi oli levinnyt myös kulttuurielämään ja erityisesti sen kattojärjestöihin. Kysymykset taiteen tukemisesta, toleranssista sitä kohtaan, sekä siitä mitä ominaisuuksia taiteilijan tuli omata toimiakseen taidetyöläisenä Neuvostoliitossa heräsivät. Virallinen hyväksyntä tietyissä rajoissa toimiville autonomisille kulttuurijärjestöille tuntui takaavan taiteen itsenäisyyden ja diversiteetin, mutta toisaalta sama toleranssi mahdollisti vasemman laidan kritisoiman porvarillisvaikutteisen taiteen olemassaolon. Ideologisesti kyllästetyt

vasemmistolaistaiteilijat ryhtyivät epäilemään vallankumouksen liudentumista dynaamisen muutosprosessin näyttäessä hyytyvän liialliseen suvaitsevaisuuteen. Taiteiden kentän leimaavaksi ominaisuudeksi 1926 ja 1927 tulikin hajanaisuus, eri ryhmittymien syntyessä peilaamaan eri asteista vallankumouksellista vakaumusta. (Taylor 1991b, 76)

Taiteen rahoittaminen nousi erääksi taidekenttää määrittäväksi kysymykseksi. Sisällissodan aikana taiteen rahoittajana olivat toimineet etupäässä neuvostovallan koulutus- ja kulttuurijärjestelmä laajasti ymmärrettynä, sekä valtion organisaatiot kuten puna-armeija, laivasto ja ammattiliitot. Näiden ulkopuolisia taidemarkkinoita ei käytännössä ollut olemassa. Nep tarjosi jonkinverran uusia rahoitusvirtoja, mutta valtion vähentäessä samanaikaisesti omaa taiteen tukemistaan joutuivat monet yksittäiset taiteilijat sekä kattojärjestöt vaikeuksiin. Seurauksena oli tilanne jossa eri taidejärjestöt ryhtyvät kilpailemaan sillä, minkä niistä tuottama taide olisi kaikista eniten vallankumouksen henkeen sopivaa ja valtion tuen arvoista. Näin ollen valtio ja viimekädessä bolshevistinen puolue pääsivät vaikuttamaan tuntuvasti taiteen sisältöön, taiteilijoiden ryhtyessä omatoimisesti muokkaamaan taidettaan kuvastamaan puolueen määrittämää vallankumousta. Seurauksena oli pienimpien taideryhmien kuihtuminen tai liittyminen suurempiin ja helposti hallittaviin kattojärjestöihin. (Taylor 1991b, 77)

Kulttuurivallankumouksen (1928-1931) varsinaisena lähtölaukauksena oli niin sanottu Shaktyn oikeudenkäynti, jossa suurta ryhmää kaivosinsinöörejä ja teknikkoja (porvarillisia spesialisteja) syytettiin salaliitosta ja sabotaasista. Käytännössä kulttuurivallankumouksen päämäärä oli puhdistaa jokainen yhteiskunnan osa-alue proletariaatille vieraista aineksista. Kulttuurivallankumouksen voimakkaimpia toimijoita oli Komsomol, joka hyökkäsi rajusti etenkin byrokratiaa vastaan, mutta oli voimakkaana tekijänä myös kulttuurielämässä. Kirjallisuus oli kulttuurivallankumouksen aikana yksi politisoituneimpia kulttuurielämän osa-alueita, ei vähiten Majakovskin ja hänen LEF-ryhmänsä ansiosta. Kirjallisuus oli myös alue, jolla puolueelle uskolliset kommunistit ottivat kulttuurivallankumouksen aikana vallan tiukimmin käsiinsä. Tästä vastasi RAPP¹⁴, jonka perustivat nuoret militantit kommunisti-intellektuellit 1920-luvun alussa. RAPP:n juuret olivat tiukasti puolueessa, nimenomaan Komsomolissa, eikä sen kehitystä voi analysoida ajan

¹⁴ RAPP = Rossiskaja Assosiatsija Proletarskij Pisatelei = Venäjän Proletaarikirjailijoiden Liitto

kirjallisuuden perusteella vaan puolueessa tapahtuvien muutosten ilmentäjänä. Kulttuurivallankumouksen aikana RAPP hyökkäsi voimakkaasti kaikkia porvarillisina pitämiään kirjailijoita vastaan, saavuttaen lopulta diktatuurin niin julkaisupolitiikassa kuin kirjallisuuskritiikissäkin. Vaikka RAPP ei toiminut suoraan puolueen määräysvallan alaisuudessa, sen politiikka perustui Komsomol yhteyden kautta suoraan puolueeseen, ja puolueessa tapahtuvat muutokset heijastuivat siten suoraan neuvostokirjallisuuden julkaisupolitiikkaan. (Fitzpatrick 1978, 9, 28-29)

1920-luvun loppupuolella Majakovski alkoi tuntea edustamansa taidesuuntauksen olevan vakavasti aliedustettuna RAPP:in kaltaisissa organisaatioissa, jotka olivat nousseet merkittävään asemaan kulttuuripolitiikan määrittäjinä. LEF:n lopetettua ilmestymisensä vuonna 1926 Majakovski alkoi kaivata uutta organisaatiota pohjaksi. Majakovski anoi lupaa uuden julkaisun perustamiseksi, koska hänen mukaansa tarvittiin julkaisua joka propagoisi yhteiskunnan rakentamiseen keskittyvän julkaisun puolesta. Tätä RAPP ei Majakovskin mielestä siis tehnyt. (Taylor 1991b, 102)

LEF:n seuraajaksi perustettiin Uusi (*Novij*) LEF, joka ilmestyi 24 kertaa vuosina 1927 ja 1928. Ensimmäisessä Uuden LEF:in numerossa Majakovski kritisoi suuntausta, jossa kysyntä oli tullut määrittämään taiteen sisältöä sekä määrittämään taideteoksen arvoa. Majakovski kapinoi uudella julkaisullaan sitä neuvostokirjallisuuden keskittymistendenssiä vastaan, jossa julkaisupolitiikasta päättivät suuret kattojärjestöt mukanaan loputon byrokratia. Majakovski kritisoi myös luokkatietoisuuden liudentumista kulttuuripolitiikassa, joka ilmeni porvari-taiteilijoiden suvaitsemisena. Majakovskin mukaan LEF:n ”pysyvä kamppailu laadun industrialismin ja konstruktivismien puolesta kulkee rinnakkain maan poliittisen ja hallinnollisen linjan kanssa, minkä tulisi houkutella uuden kulttuurin puolesta taistelevaan liikkeeseemme”. Itse asiassa LEF:n ja Majakovskin linja ei näin määriteltynä kulkenut poliittisen hallinnon viitoittamaa tietä, vaan pysyvä kamppailu uuden kulttuurin puolesta viittaa enemmän pysyvän ja internationalistisen vallankumouksen propagoimiseen kuin käynnissä olevaan valtion rakennusprojektiin. Kyseessä on yritys osoittaa senhetkisen politiikan vahingollisuus vallankumoukselle, sekä osoittaa tietä kohti radikaalimpaa ja vallankumouksellisempaa ajattelua. (Taylor 1991b, 103-104)

Majakovskin 1920-luvun loppupuolen töiden on usein tulkittu olevan puolueen ja sen muodostaman hallinnon formuloiman politiikan kansalle jakamista ja

kannatuksen hankkimista sille taiteen keinoin. Koko Uusi LEF-ryhmä kuitenkin määritteli toimintansa kumpuavan ainoastaan sosiaalisesta tarpeesta. Tämä ihanne johti Majakovskin pyrkimykseen kohti realismia, faktografiaa, jossa taiteen piti olla ennenkaikkea yhteiskunnan kuvaaja. Tämä johti väistämättä Majakovskin oman tuotannon muuttumiseen hänen pyrkiessään eliminoimaan töidensä tärkeän osan, irrationaalisen. Majakovski toimikin viimeiset vuotensa ”journalistimaisesti” kirjoittaen päätyönään lehtiartikkeleita, pääkirjoituksia, sekä sitä hetkeä kuvaavia runoja sekä näytelmiä, kuten *Lude* (1929) ja *Sauna* (1930), joista ensimmäisessä hän arvosteli ajan henkistä rappiota, sekä jälkimmäisessä vallankumouksen byrokraatiaan sortunutta tilaa. (Brown 1973, 304-306)

LEF:n omaksuma ’faktografia’ ei miellyttänyt virallista auktoriteettia RAPP:ia, joka näki ’faktografiassa’ yrityksen elvyttää 1800-luvun realismi. RAPP siis syytti futuristeja heidän inhoamiensa vanhojen vaikutteiden uudelleen esiin nostamisesta! RAPP hyökkäsi myös muita ”lokakuun henkeä” ylläpitämään pyrkineitä ryhmittymiä vastaan, pakottaen ne hajoamaan tai liittymään RAPP:iin. Erityisesti kritiikki kohdistui vasemmistolaisuuntaukseen, jonka näkyvimpiä organisaatioita oli LEF. LEF muuttui 1929 REF:iksi, jossa Majakovski toimi joitain kuukausia liittyen lopulta hieman ennen kuolemaansa RAPP:iin. REF:n aikana Majakovskin tavoitteena oli ”taiteen apoliittisten tendenssien vastustaminen”, pyrkimys politisoida taide uudelleen sen sosiaalista funktiota korostaen (Brown 1973, 362). Saatuaan kuitenkin osakseen murskaavaa kritiikkiä viimeisistä kahdesta näytelmästä Majakovski kuitenkin alistui ja liittyi kattojärjestö RAPP:iin. (Taylor 1991b, 143-154)

6. Lopuksi

Olen tutkielmassani valottanut lokakuun vallankumousta edeltäneellä Venäjällä sekä myöhemmin Neuvostoliitossa käytyä keskustelua niin taiteen ja politiikan suhteista toisiinsa kuin ylipäätään taiteen roolista yhteiskunnassa. Olen myös esittänyt erilaisia temaattisia kokonaisuuksia joiden ympärille keskustelu vallankumouksen eetoksesta jäsentyy. Näitä bolshevistisen liikkeen ideologiaa sekä vallankumousta itseään jäsentäviä kysymyksiä ja vastinpareja ovat olleet esimerkiksi taide ja sota, taide ja politiikka, taide ja puolue, taide ja uskonto sekä vallankumous ja uskonto.

Vladimir Majakovskin rooli vallankumouksessa aina Stalinin diktatuurin aamuhämärään asti oli merkittävä. Majakovski toimi ennen vallankumousta sen sanansaattajana, jonka itseoikeutettu tehtävä oli lietsoa massoja kohti sosialistista vallankumousta. Majakovski julisti itsensä Kolmanneksitoista apostoliksi, vallankumouksen profeetaksi, tarkoituksenaan puhdistaa yhteiskunnan kaikki osa-alueet vanhoista taannuttavista vaikutteista. Vallankumouksen airuena Majakovski edusti jo edellisellä vuosisadalla alkanutta venäläistä utopia-traditiota ja käsitteli siten töissään myös vanhasta yhteiskunnasta kumpuavia kysymyksiä.

Majakovski pyrki taiteensa avulla yhteiskuntaan joka olisi mahdollisimman inklusiivinen, jossa terminologioiden eriytymistä ei ilmenisi sen mukaan missä yhteiskunnan piirissä mitään keskustelua käytiin. Esimerkiksi poliittinen keskustelu oli Tsaarin valvomassa yhteiskunnassa eriytynyt ainoastaan tietyn kansankerroksen osaksi. Kielen eksklusiivisuus ei myöskään ilmennyt ainoastaan sosiaalisen aseman mukaan, vaan eri terminologiat oli eristetty tiettyihin sfääreihin: poliittikkaa varten oli politiikan kieli ja taidetta taiteen kieli, eivätkä nämä koskaan kohdanneet. Majakovski pyrki rikkomaan nämä raja-aidat yhdistämällä taiteen ja politiikan puhunnat toisiinsa luoden samalla entistä inklusiivisempaa yhteiskuntaa. Majakovskin oivallus nosti hänet merkittävään osaan kehityksessä kohti lokakuun vallankumousta.

Vallankumouksen eetoksesta oli muodostunut sosialistiselle vallankumousliikkeelle jumala-termi: argumentti, jonka onnistuneella käytöllä voitiin retorinen kamppailu lopettaa alkuunsa. Majakovski, osana tuota liikettä, jakoi myös sen jumala-termin. Vallankumouksen onnistunut käyttö jumala-terminä on eräs syy siihen miksi Majakovskin teokset menestyivät. Majakovski kykeni yhdistämään teoksissaan sosiaalisesta eriarvoisuudesta kumpuavat muutospainet sosialistisen liikkeen tarjoamaan vallankumous-ideologiaan, käyttäen vallankumousta suvereenina

jumala-terminä. Vaikka Majakovskin käsitys vallankumouksen sisällöstä poikkesi puolue-kaaderin käsityksestä, asialla ei ollut merkitystä ennen sotakommunismien loppua ja ideologista kurinpalautusta, jolloin kaikki puolueen kannasta eroavat mielipiteet alettiin kitkemään pois.

Kaapattuaan vallan Venäjän vallankumoukselliset kohtasivat monia avoimia kysymyksiä. Kävi esimerkiksi selväksi, että pelkkä ateismi ja kommunismin ideologia ei riittänyt sementiksi sitomaan yhteen Leninin johtamaa valtiota. Kansa tarvitsi uskomusjärjestelmää jäsentääkseen paikkansa yhteiskunnassa ja maailmassa. Tästä johtuen uskonnon ja vallankumouksen suhde nousi esiin, vaikka se oli toki askarruttanut vallankumouksellisia jo ennen lokakuun vallankumousta.

Kommunismilla itsellään ja etenkin siihen sisältyvällä uskonnonomaisella pelastuskäsityksellä, vallankumouksella, on monia yhtymäkohtia uskonnon kanssa. Tämän lisäksi vallankumouksellisen liikkeen jäsenet olivat kehittäneet monenlaisia mahdollisuuksia kristinuskon korvaavan uskomusjärjestelmän luomiseen. Näille yhteistä oli proletariaatti-kollektiivin tai vallankumouksen itsensä korottaminen palvonnan kohteeksi jumalan asemaan. Eräs yhdistävä tekijä futurismin ja kommunismin välillä löytyikin juuri uskomusjärjestelmistä. Koska molemmat olivat tiede- ja edistysuskoisia kumpaankin vetosivat esimerkiksi Alexander Bogdanovin ajatukset, joissa korostuivat teknologian merkitys sekä proletariaatti-kollektiivin yhteistahdon rooli yhteiskunnan ohjaajana.

Bolshevistinen liike oli onnistunut kaappaamaan vallan Lokakuun vallankumouksessa, koska se onnistui parhaiten aistimaan vallankumoukselle elintärkeän työväestön tahdon ja argumentoimaan oman sanomansa tuon tahdon mukaisesti. Myös bolshevistisen liikkeen taustalla ollut ideologia painotti työväestön merkitystä. Itse asiassa koko puolueen legitimitetti tuli sotakommunismien vuosina perustumaan käsitykselle jonka mukaan Neuvosto-Venäjä oli valtio, jossa proletariaatti toimi vallan akselina. Todellisuudessa Venäjän proletariaatti oli jo alusta-alkaen liian heikko pitämään yllä yksin siihen perustuvaa legitiimiä hallintoa. Kun proletariaatti luokkana lähes katosi sisällissodan jälkeen joutui puolue rakentamaan valtansa yhä enemmän pelkälle retoriselle konstruktiolle sekä turvautumaan myös muiden väestöryhmien, ennen kaikkea talonpoikien keskiluokkaisten specialistien apuun. Puolue ajoi itsensä ideologiseen ansaan liittämällä itsensä hyvin tiukasti proletariaattiin ja sen kuviteltuihin pyrkimyksiin. Ansa laukesi proletariaatin joukkovoiman pienuuden paljastuttua.

Reaalipolitiikan paineet muuttivat puolueen alkuperäistä ideologiaa, joka oli tosin aina ollut varsin mukautumiskykyinen. Valtionhoitajan asemassa bolshevikit joutuivat kuitenkin tilanteeseen, jossa ideologisen kurin kiristäminen oli vallan säilymisen kannalta välttämätöntä, etenkin puolueen siirtyessä yhä kauemmaksi alkuperäisestä ideologiastaan, esimerkiksi Nepin kaltaisten projektien myötä. Puolue pelkäsi etenkin konfliktia sen vallan tukipilareiden proletariaatin ja talonpoikaiston välillä. Puolueen rooli näiden kahden välisenä tasapainottajana perustui pitkälti sen kaappaamaan vallankumous-käsitteeseen ja rooliin vallankumouksen ylimpänä auktoriteettinä.

Koska puolueen legitimizeetti perustui pitkälti sen oikeuteen käyttää monopolinaan jumala-termi vallankumousta, alkoi liikkumatila etenkin vallankumouksen eetoksen sisällöstä puolueen kanssa erimieltä olevien kohdalla pienentyä. On kyseenalaista, edustiko sotakommunismien aikana ilmennyt pluralismi aitoa vallankumouksen henkeä vai voidaanko tätä aikaa pitää kynnisestä ainoastaan sortokoneiston rakentamiseksi otettuna lisäaikana. Selvää on, että henkensä edestä kamppaileva hallinto ei voinut harjoittaa samanasteista henkisen elämän kontrollia mihin se pystyi 1920-luvun loppupuolelta alkaen.

Puolueen vallankumous-ideologian muuttuessa pysyi Vladimir Majakovskin käsitys vallankumouksesta muuttumattomana. Siinä missä puolueen vallankumous-ajattelussa keskiöön alkoi yhä enemmän nousta bolsevistisen liikkeen kaaderi, Majakovskin vallankumoukselle olennaista oli kansa. Majakovski oli vallankumousta edeltäneistä teoksistaan lähtien pitänyt kansaa vallankumouksen toteuttajana prosessissa, jossa taiteen rooli oli toimia vallankumouksellisen kansan valistajana sekä massojen yhteensitojana. Vallankumouksen byrokratisoituminen ja sen realisoitumisen siirtäminen puolueen toimesta yhä kauemmas siirsivät Majakovskin runoista luettavan poliittisen kritiikin painopistettä taide-elämän kamppailuista yhä enemmän puolueen suuntaan.

Neuvostoyhteiskunnassa käynnistyi Nepin myötä alkaneen kurinpalautuksen aikana Tsaarin yhteiskunnasta tuttu prosessi. Keskustelu vallankumouksen suhteen alkoi kahdentua. Poliittisen regiimin tarkoituksena oli uudelleen luoda yhteiskuntaan eri tasoja eri keskustelunaiheiden mukaan. Bolshevikki-kaaderille varatulla poliittisella tasolla voitiin käyttää poliittisiä terminologioita, kun taas esimerkiksi taiteelle varattu piiri tai arkipuhunta pyrittiin puhdistamaan niistä. Poliitiikan ja vallankumouksen suunnan ei tullut enää kuulua jokapäiväisiin keskustelunaiheisiin,

vaan se tuli jättää regiimin yksinoikeudeksi. Majakovski kritisoi tätä tendenssiä puhuessaan V.I. Lenin-teoksessaan vallankumouksen kaksikasvoisuudesta.

Puhuntojen eriyttäminen eri piireihin palveli tietenkin puolueen etua. Pystyessään estämään poliittisen keskustelun muualla kuin Kremlin käytävillä, puolue pystyi lopullisesti sitomaan itseensä vallankumouksen, jota se jumala-terminään käyttäen saattoi perustella harjoittamansa politiikan vastaansanomattomasti. Samaan tapaan toimi Lenin-kultti, jota alettiin rakentaa yhteiskunnan yhteensitovaksi uskomusjärjestelmäksi. Lenin-kultin rakentaminen alkoi jo Leninin eläessä, mutta hänen kanonisointinsa institutionalisoitui vasta hänen kuolemansa jälkeen. Lenin kultti toimi vallankumouksen ohella järjestelmää koossa pitävänä tukipylväänä. Leninin kuoltua vallankumouksen käsite liitettiin Leninin henkilöön, jolloin puolue pystyi argumentoidessaan toimintansa Leninin työn jatkajana liittämään argumenttinsa takeeksi myös vallankumouksen. Vallankumouksen ollessa yhtä balsamoidun Leninin kanssa oli selvää, että sen tuopuoleistaminen oli loppuunsaatettu. Vallankumouksesta puhuttaessa ei enää viitattu arkipäiväiseen ja elävään prosessiin, vaan Leninin myötä päätöksensä saaneeseen poliittiseen vallanvaihtoon. Vallankumouksen ideologian dynamiikka oli kadonnut.

Majakovskin tekstejä analysoidessamme voimme selkeästi nähdä miten kamppailua vallankumouksen hallinnasta käytiin. Ennen lokakuun vallankumousta tärkeää oli koota vallankumoukselliset massat nimenomaan oman vallankumous-käsityksen taakse. Tässä Majakovski onnistui yhdistäessään innovatiivisesti politiikan ja arkielämän puhunnat toisiinsa. Vallankumouksen jälkeen Majakovskin ja puolueen käsitykset vallankumouksen eetoksesta erosivat, Majakovskin jatkaessa kamppailuaan tämänpuoleisen vallankumouksen puolesta. Futurismin keinoin toiminut Majakovski ei kuitenkaan kyennyt kyseenalaistamaan neuvostojärjestelmää vaan vallankumous muuttui pyrkimyksen kohteesta puolueen vallan takaajaksi. Koska Majakovski oli elämänpolitiikallaan sitoutunut oman käsityksensä taakse voimakkaasti, kompromissejä tekemättä, oli hänen mahdotonta irtautua konfliktista johon oli ajautunut. Pelivaran kutistuessa voimakkaasti niin ideologisella tasolla kuin koko yhteiskunnassa veti Majakovski asiasta henkilökohtaiset johtopäätöksensä.

Tutkimukseni myötä on herännyt monia kysymyksiä joihin vastauksen saaminen olisi mielenkiintoista. Bolshevistisen puolueen legitimizeetti ongelma on luonnollisesti kysymys, joka kaipaisi perusteellista analyysiä. Asian tarkastelu Majakovskin töiden kautta sekä jumala-termin käyttäminen vallankumouksen

referenttinä tarjoaa vaikkakin perustellun, niin myös laajennettavissa olevan näkökulman. Toisaalta Majakovskin teosten analysoiminen on osoittanut mahdollisuudet joita taiteen kautta tapahtuva politiikan ja yhteiskunnan tutkiminen sisältää. Totutusta poikkeava tutkimustapa nostaa helposti esiin aiemmin piiloon jääneitä kysymyksiä. Myös kysymykset erilaisten uskomusjärjestelmien roolista ja merkityksestä Neuvostoliitossa herättävät mielenkiintoa. Esimerkiksi futurismi, kommunismi ja Alexander Bogdanovin tektologia ovat mielenkiintoisella tavalla lähellä toisiaan, kaikkien jakaessa uskon modernismiin ja uudenlaiseen yhteiskuntaan sekä pyrkiessä holistisen uskonnon korvaavan järjestelmän luomiseen. 1920-luvun Neuvosto-Venäjä muodosti laboratorion, jossa monet sosiaaliset, kulttuuriset ja poliittiset kokeilut olivat voimissaan. Tämän innovatiivisuuden tutkiminen tarjoaa jatkossa varmasti haasteita myös politologiselle tutkimukselle.

Lähteet:**1. Vladimir Majakovski:****Suomennoksissa käytetty laitos:**

Majakovski, Vladimir *Valitut runot.* Suomentanut Arvo Turtiainen. *Kuinka säkeitä valmistetaan.* Suomentanut Tuomas Anhava. Tammi, Helsinki, 1984.

Käytetty alkuperäiskielinen laitos:

Majakovskij, Vladimir *Vladimir Majakovskij. Sotsinenija v treh tomah, 1-3.* Hudoshestvennaja literatura, Moskva C.C.C.P., 1973.

2. Kirjallisuus:

Andrew, Christopher & Gordievski, Oleg *KGB.* Otava, Keuruu, 1991.

Bellis, Paul *Marxism and the U.S.S.R.. The Theory of Proletarian Dictatorship and the Marxist Analysis of Soviet Society.* The Macmillan Press Ltd, London UK, 1979.

Bobbio, Norberto ”Gramsci and the Conception of Civil Society”. Artikkeliteoksessa Mouffe (ed.) *Gramsci & Marxist Theory*, s.21-48, Routledge & Kegan Paul, London UK, 1979.

Brown, Edward J. *Mayakovsky: A Poet in The Revolution.* Princeton University Press, New Jersey USA, 1973.

Buck-Morss, Susan *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West.* Cambridge University Press, Cambridge USA, 2000.

Burke, Kenneth *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives.* World Publishing Company, Cleveland USA, 1962.

Clark, Katerina ”The City Versus the Countryside in Soviet Peasant Literature of the Twenties”, teoksessa Gleason, Genez

- and Stites (ed.) *Bolshevik Culture*, s. 175-190. Indiana University Press, Bloomington USA, 1985.
- Fitzpatrick, Sheila (ed.) *Cultural Revolution in Russia*. Indiana University Press, Bloomington USA, 1978.
- *Stalinism. New Directions*. Routledge, London UK, 2000.
- Fitzpatrick, Sheila *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia*. Cornell University Press, Ithaca USA, 1992
- *The Russian Revolution*. Oxford University Press, Oxford UK, 2001.
- "The Civil War as a Formative Experience". Artikkeliteoksessa Gleason, Genev and Stites (ed.) *Bolshevik Culture*, s. 57-77. Indiana University Press, Bloomington USA, 1985.
- Gramsci, Antonio *The Modern Prince & Other Writings*. International Publishers, New York USA, 1978.
- Hobsbawm, Eric "Johdanto", teoksessa Marx & Engels *Kommunistinen Manifesti*, s. 7-35. Vastapaino, Tampere, 1998.
- Jangfeldt, Bengt *Majakovskij and Futurism 1917-1921*. Almqvist & Wiksell International, Stockholm Sweden, 1976.
- Kenez, Peter & Shepherd, David "'Revolutionary' Models for High Culture: Resisting Poetics". Artikkeliteoksessa Kelly & Shepherd (ed.) *Russian Cultural Studies: An Introduction*, s.21-56. Oxford University Press, Oxford UK, 1998.
- Lenin, V.I. *Valtio ja Vallankumous*. Kustannusliike Edistys, Moskova NL, 1975.
- Lewin, Moshe *Lenin's Last Struggle*. Faber and Faber, London UK, 1969.
- *The Making of the Soviet System. Essays in the Social History of Interwar Russia*. Methuen & Co. Ltd., London UK, 1985.

- ”Society, State and Ideology during the First Five Year Plan”. Artikkele teoksessa Fitzpatrick (ed.) *Cultural Revolution in Russia 1928-1931*, s. 41-78. Indiana University Press, Bloomington USA, 1978.
- Lotman, Juri *Merkkien Maailma. Kirjoitelmia Semiotiikasta*. SN-Kirjat, Helsinki, 1989.
- *The Structure of the Artistic Text*. The University of Michigan, Michigan USA, 1977.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich *Kommunistinen Manifesti*. Vastapaino, Tampere, 1998 (1848).
- Medvedev, Roy (ed.) ”The October Revolution and the Problem of History as a Law-Governed Process”. Artikkele teoksessa Medvedev (ed.) *Samizdat Register. Voices of the Socialist Opposition in the Soviet Union* s. 1-73. The Merlin Press Ltd., London UK, 1977.
- Mouffe, Chantal ”Hegemony and Ideology in Gramsci”. Artikkele teoksessa Mouffe (ed.) *Gramsci & Marxist Theory*, Routledge & Kegan Paul, London UK, 1979.
- Palonen, Kari *Tekstistä Poliittikkaan*. Vastapaino, Hämeenlinna, 1988.
- Peuranen, Erkki ”Juri Lotman ja merkkien maailma”. Artikkele teoksessa Peuranen *Takaisin Venäjälle*, s.172-182. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä, 1995.
- Radzinski, Edward *Stalin*. WSOY, Juva, 1996
- von Rauch, Georg *A History of Soviet Russia*. Frederick A. Praeger Publishers, New York USA, 1961.
- Rosenberg William G. ”Understanding the Russian Revolution”. Artikkele teoksessa Kaiser (ed.), *The Workers Revolution in Russia 1917*, s. 98-132. Cambridge University Press, Cambridge USA, 1987.
- Service, Robert *The Bolshevik Party in Revolution 1917-1923*. The Macmillan Press Ltd., London UK, 1979.
- *Lenin: a Political Life. Volume 3: The Iron Ring*. Macmillan Press Ltd., London UK, 1995.

- *Lenin*. WSOY, Juva, 2001.
- Sinyavsky, Andrei *Soviet Civilization: A Cultural History*. Arcade Publishers, New York USA, 1990.
- Stites Richard *Revolutionary Dreams*. Oxford University Press, New York USA, 1989.
- ”Iconoclastic Currents in the Russian Revolution: Destroying and Preserving the Past”. Artikkelele teoksessa Gleason, Genez and Stites (ed.) *Bolshevik Culture*, s. 1-25. Indiana University Press, Bloomington USA, 1985.
- Summa, Hilikka ”Kolme näkökulmaa uuteen retoriikkaan: Burke, Perelman, Toulmin ja retoriikan kunnianpalautus”. Artikkelele teoksessa Palonen & Summa (toim.) *Pelkkää Retoriikkaa?*, s. 51-85. Vastapaino, Tampere, 1996.
- Suny, Ronald Grigor ”Revising the Old Story: the 1917 Revolution in Light of New Sources”. Artikkelele teoksessa Kaiser (ed.), *The Workers Revolution in Russia 1917*, s. 1-20. Cambridge University Press, Cambridge USA, 1987.
- Susiluoto, Ilmari *The origins and Development of Systems Thinking in the Soviet Union: Political and Philosophical Controversies from Bogdanov and Bukharin to Present Day Re-Evaluations*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1982.
- Tarasti, Eero *Johdatusta Semiotikkaan: Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Gaudeamus, Helsinki, 1990.
- Taylor, Brandon *Art and Literature Under the Bolsheviks. Volumes I(a)-II(b)*. Pluto Press, London UK, 1991.
- Tucker, Robert C. ”Lenin’s Bolshevism as a Culture in the Making”. Artikkelele teoksessa Gleason, Genez and Stites (ed.) *Bolshevik Culture*, s. 25-39. Indiana University Press, Bloomington USA, 1985.