

Hannele Sand

KEITTIÖKESKUSTELUJA TŠERNOBYLISTA
Polyfoninen kerronta Svetlana Aleksijevitšin
teoksessa *Чернобыльская молитва*

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kandidaatintutkielma
Tammikuu 2020

TIIVISTELMÄ

Hannele Sand: Keittiökeskusteluja Tšernobylistä

Polyfoninen kerronta Svetlana Aleksijevitšin teoksessa *Чернобыльская молитва*

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Tammikuu 2020

Tarkastelen tutkielmassani *polyfonian* eli moniäänisyyden ilmenemistä Svetlana Aleksijevitšin teoksen *Чернобыльская молитва: Хроника будущего* (1997/2019) kerronnassa. Lähestyn aihetta Mihail Bahtinin polyfonian määritelmän avulla. Sen mukaan polyfonian katsotaan toteutuvan, kun teoksessa kuuluvat äänet ovat keskenään tasa-arvoisessa ja dialogisessa suhteessa eikä mikään äänistä nouse teoksen ensisijaiseksi näkökulmaksi.

Tutkimuskysymykseni on, miten *Чернобыльская молитва* -teoksen kerronta rakentuu polyfonisesti. Lisäksi pohdin, täyttääkö teos polyfonian määritelmän sekä mitä vaikutuksia polyfonisella kerronnalla on teoksen tulkintaan. Muun muassa teoksen markkinoinnissa ja vastaanotossa sitä kutsutaan "polyfoniseksi haastatteluromaaniksi" ja "dokumentaariseksi yhteisöromaaniksi", ensisijaisesti siksi, että sen aineisto koostuu useista sadoista haastatteluista. Nämä haastattelut Aleksijevitš on purkanut "monologeiksi", joissa yksittäiset henkilöt kertovat Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuuteen liittyvistä kokemuksistaan sekä "kuoroiksi", joissa ilmenevää polyfoniaa analysoin narratologian me-kerronnan ja kollektiivisen kerronnan metodien avulla.

Tavoitteenani on osoittaa ne keinot ja kerronnan rakenteet, jotka ilmentävät teoksen polyfoniaa. Tarkastelen erityisesti kerronnan dialogisuutta, monisubjektisuutta sekä kontrapunktia eli näkökulmien välisiä ristiriitoja. Analysoin myös niitä kerronnan ongelmakohtia, jotka haastavat todistajakertomusten äänten autenttisuutta.

Keskeinen johtopäätökseni on, että "monologeissa" keskenään tasa-arvoisten äänten itsenäisyys sekä eri näkökulmien välinen dialogi tuottavat kerronnan moniäänisyyttä. "Kuoroissa" esiin nousevat me-kerronta sekä kollektiivinen kerronta edustavat laajempaa yhteisöllistä ääntä, joka tavoittelee virallisesta kerronnasta eroavien äänten kuulumista ja moniäänisyyttä Valko-Venäjällä sekä muualla venäjänkielisessä mediassa käydyssä diskurssissa.

Avainsanat: polyfonia, monisubjektisyys, dialogisuus, me-kerronta, kollektiivinen kerronta

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1. Johdanto	1
2. Kerronnan moniäänisyys	4
2.1. Monisubjektisyys	4
2.2. Dialogisuus	5
3. Monologit ja kuorot	6
3.1. Monologiensa äänet	7
3.2. Kontrapunkti	8
3.3. Kuorot	10
4. Tekijän ääni äänten takana	13
4.1. Äänten autenttisyys	13
4.2. Äänten dialogisuus	16
5. Johtopäätökset	18
6. Lähteet	21

1. Johdanto

Tarkastelen tutkielmassani valkovenäläisen kirjailijan Svetlana Aleksijevitšin (1948–) teoksessa *Чернобыльская молитва: Хроника будущего* (1997/2019, jatkossa ЧМ, suom. Marja-Leena Jaakkola¹) ilmenevää polyfoniaa. Teosta kutsutaan ”polyfoniseksi haastatteluromaaniksi” ja ”dokumentaariseksi yhteisöromaaniksi”, sillä sen aineisto koostuu yli 500:sta haastattelusta. Näistä kertomuksista rakentuu kollektiivinen muisti eli niin sanottu ”kansan muisti”, joka nousee Tšernobylin tapahtumien virallisen kerronnan rinnalle. (Ks. Esim. Liski 2009, 328; Rosenholm & Savkina 2014, 228.)

Чернобыльская молитва nostaa esille Tšernobylin ydinonnettomuuden uhrien henkilökohtaiset menetykset ja kokemukset. Haastateltavat kertovat, kuinka Tšernobylin alueen kylät evakuoitiin ja heidät siirrettiin vieraaseen ympäristöön, jossa heihin liitettiin Tšernobylin stigma. Mahdollisen sairastumisen ja omaisuuden menettämisen lisäksi katastrofista seurasi yhteisöllisyyden hajoaminen. Säteilyn seurauksena monet sotilaista ja palomiehistä, joita lähetettiin raivaamaan säteilyaluetta, sairastuivat ja suuri osa heistä menehtyi. (Plochy 2018, 218, 229.) Tšernobylin ydinonnettomuudesta on kulunut yli 30 vuotta, mutta katastrofin seuraukset vaikuttavat edelleen säteilyalueen ihmisten ja ympäristön hyvinvointiin.

Pääasiallisen kohdetekstini lisäksi hyödynnän tutkielmassani katkelmia, jotka olen valikoinut Aleksijevitšin teoksesta *У войны не женское лицо* (1985/2018, jatkossa УВ, suom. Pauli Tapio²). Kyseiset sitaatit taustoittavat Aleksijevitšin polyfonisen kerrontatyylin syntyyn vaikuttavia tekijöitä. Molemmat teokset kuuluvat *Хроника будущего* -sarjaan (*Tulevaisuuden kronikka*) ja ne ovat kerronnaltaan toistensa kaltaisia. Nämä tekijät mahdollistavat tarkastelun tästä kontekstista käsin.

Tutkielmani teoreettisena tukirankana toimii venäläisen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin (1895–1975) kehittämä *polyfonian* eli kerronnallisen moniäänisyyden käsite. Bahtinin mukaan polyfonian määritelmä toteutuu, kun kerronnassa ei ole yhtä ainoaa vallitsevaa näkö-

¹ *Tšernobylistä nousee rukous*, tässä tutkielmassa käytössä on laajennettu laitos, jatkossa TNR.

² *Sodalla ei ole naisen kasvoja*, tässä tutkielmassa käytössä on laajennettu laitos, jatkossa SE.

kulmaa, vaan eri äänet edustavat toisistaan poikkeavia näkemyksiä. Tällöin myös kirjailijan oma näkemys on vain yksi monista polyfonisen romaanin äänistä. (Bahtin 1991, 65, 104–106; Pesonen 1991, 35.) Aleksijevitš haastatteli teosta varten onnettomuuden aikaan erilaisissa tehtävissä työskennelleitä sekä eri sosiaalisia kerrostumia, kansallisuuksia ja ideologioita edustavia ihmisiä. Kohdetekstini moniäänisyyden tarkastelussa nojaan myös tutkimuksiin tekstin dialogisuudesta. *Чернобыльская молитва* -teos on rakenteeltaan kollaasimainen, sillä siihen on sulautettu otteita monologeista, ryhmähaastatteluista, lehtiartikkeleista ja muista erilaisista tekstikoosteista. Lisäksi sen rakenne on osittain päiväkirjamainen, sillä välillä Aleksijevitš kuvailee tekstin syntyä, aineiston keruuta sekä joitakin haastattelutilanteita. (Ks. Rosenholm & Savkina 2014, 228.)

Tutkimukseni jakaantuu rakenteellisesti polyfonisen kerronnan määrittelyyn sekä sen ilmenemiseen ja vaikutuksiin. Toisessa luvussa määrittelen polyfonian ja tarkastelen polyfonian ilmenemistä monisubjektisuuden ja dialogisuuden kautta. Kolmannessa luvussa pohdin, miten polyfonia ilmenee kerronnan rakenteessa. Tarkastelen yksittäisiä todistajakertomuksia, joita tässä tutkielmassa kutsun ”monologeiksi” sekä niiden toisistaan eroavia näkökulmia. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan kollektiivisten ryhmien ja yhteisöjen yhteistä näkökulmaa me-kerronnan ja kollektiivisen kerronnan avulla. Näitä kollektiivisia kertomuksia kutsun ”kuoroiksi”. Neljännessä luvussa pohdin tekijän äänen havaitsemista kerronnan rakenteessa sekä sitä, miten tekijän ääni vaikuttaa todistajakertomusten äänten autenttisuuteen ja niiden dialogisuuteen. Aleksijevitš on tuonut ilmi tavoitteensa teostensa moniäänisyyden suhteen, joten otan tutkielmassani tarkastelun kohteeksi myös nämä tekijän omat intentiot.

Huomioin hieman sitä debattia, jota polyfonia on synnyttänyt *Чернобыльская молитва* -teoksen vastaanotossa. Venäjällä teoksen polyfoninen rakenne on saanut osakseen kritiikkiä ja synnyttänyt pohdintaa siitä, täyttääkö haastatteluromaani kirjallisuuden kriteerit³. Aleksijevitšille myönnettiin Nobelin kirjallisuuspalkinto vuonna 2015, jolloin Nobel-palkintolautakunta nosti moniäänisyyden yhdeksi *Чернобыльская молитва* -teoksen suurimmista ansioista. Perusteluna oli: ”Palkinto myönnetään hänen moniäänisille kirjoituksil-

³ Tšernobylistä nousee rukous. 8.5.2019. *Yle*.
<https://areena.yle.fi/1-50141001> (Viitattu 21.12.2019)

leen, jotka ovat muistomerkki aikamme kärsimykselle ja rohkeudelle”.⁴ Teos on jälleen ajankohtainen, sillä alkukesästä 2019 julkaistu HBO:n *Chernobyl* -minisarja ammentaa siitä materiaalia. Venäjällä valtionjohtoa myötäilevä media kritisoi sarjaa propagandasta, mutta katsojien keskuudessa se on ollut suosittu.⁵ Aleksijevitšin teoksia on siis syytä pitää esillä avoimen ja moniäänisen keskustelun ylläpitämiseksi.

⁴ Svenska Akademiens. 8.10.2015. Press Release. The Nobel Prize in Literature 2015
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/press-release/> (Viitattu 11.11.2019)

⁵ Mikkonen, Erkki 15.6.2019. Venäläismediassa *Chernobyl*-sarjaa pidetään aivopesuna ja propagandana – Jenkkisarja on monen milleniaalin ensikosketus ydinonnettomuuteen. *Yle*.
<https://yle.fi/uutiset/3-10829851> (Viitattu 15.11.2019)

Сидорчик, Андрей 30.5.2019. Стена лжи. Сериал «Чернобыль» — отличное оружие пропаганды.
Аргументы и факты.
https://aif.ru/culture/movie/stena_lzhi_serial_chernobyl_-_otlichnoe_oruzhie_propagandy (Viitattu 3.10.2019)

Долгополов, Николай 2.6.2019. Расщепление мозгов. Фильмы о чернобыльской катастрофе снимать надо. Но какие? *Российской газеты*.
<https://rg.ru/2019/06/02/kakie-filmy-nuzhno-snimat-o-chernobylskoj-katastrofe.html> (Viitattu 3.10.2019)

2. Kerronnan moniäänisyys

Määrittelen polyfonian bahtinilaisen tutkimusperinteen mukaisesti käsitteeksi, joka kuvaa kerronnan kielellistä, rakenteellista ja ideologista moniäänisyyttä. Mihail Bahtin luokittelee romaanit sen mukaan, kuinka monologista tai polyfonista niiden sanankäyttö on. Homofoniseen kerrontaan verrattuna polyfoninen kerronta antaa sijaa lukijan omille vaikutteille, jotka syntyvät itsenäisten äänten välisissä dialogeissa ja niiden kautta esiin nousevissa toisistaan poikkeavissa näkökulmissa. Bahtinin mukaan aito dialogisuus tarkoittaa sitä, ettei mikään teoksen äänistä nouse muiden yläpuolelle. (Bahtin 1991, 20–21.) Olennaista ei ole se, mistä fokalisaatiosta käsin tapahtumat kerrotaan, sillä kuten Bahtin toteaa: ”kirjailija lähtee aina edellytyksestä, että samanaikaisesti olemassa olevat ja kokevat ihmiset ovat tasa-arvoisia”. (Bahtin 1991, 65.)

2.1. Monisubjektisuus

Polyfoniseen romaaniin liittyy *monisubjektisuuden* käsite, joka tarkoittaa, että subjektit toimivat täysiarvoisina eivätkä ole tekijän objekteja (Laine 1991, 396). Tämän vuoksi myös kerronnan on oltava fokalisaatiosta riippumatta toisenlaista kuin monologisessa romaanissa (Bahtin 1991, 22). Monologisen romaanin henkilöt toimivat kaikkietävän kertojan äänitorvina, jolloin myös kerronnan ideologinen sisältö on yhdenmukainen. Polyfonisessa teoksessa subjektit puolestaan määrittävät itsensä ja maailmansa heille ominaisen puhumisen tavan kautta. (Steinby 2009, 173.) Polyfonisessa romaanissa huomioidaan siis rinnakkaisten subjektien moneus ja tasa-arvoisuus, jolloin kerronnassa ei ole yhtä vallitsevaa näkökulmaa.

Чернобыльская молитва -teoksen teemat rakentuvat erilaisista todistajakertomuksista, joilla on toisiinsa nähden tasa-arvoinen ja itsenäinen ääni. Monisubjektisuus ja äänten itenäisyys näkyvät esimerkiksi siinä, että tekijä haluaa säilyttää haastattelut mahdollisimman aitoina. Haastattelutilanteissa tekijä pyrkii löytämään kertojan autenttisen minän ja tavoittelee niitä ajatuksia ja aitoja tuntemuksia, jotka saattaisivat jäädä kertomatta ääneen. Aleksijevitš kertoo, että «по меньшей мере три человека участвуют в расговоре: тот кто рассказывает сейчас, этот же человек, каким он был тогда, в момент события, – и я.

Моя цель – прежде всего добыть правду тех лет. Тех дней. Без подлога чувств.» (УВ, 14.) ”Keskustelussa on aina kolme osanottajaa: hän, joka kertoo, ja hän sellaisena kuin oli silloin, tapahtuman hetkellä – ja minä. Minun tavoitteenani on ennen kaikkea tavoittaa totuus noista vuosista. Noista päivistä. Ilman väärennettyjä tunteita.” (SE, 16.)

2.2. Dialogisuus

Tarkoitukseni on seuraavaksi osoittaa, kuinka dialogisuus rakentuu *Чернобыльская молитва* -teoksen kerronnassa. Bahtinin monologi-dialogi -erottelussa on huomioitava, että ”dialogi voi olla monologista ja se mitä kutsutaan monologiksi on usein dialogista” (Kristeva 1993, 24). Semiootikko Julia Kristeva (1941–) on kehittänyt edelleen Bahtinin teoriaa tekstin dialogisuudesta. Hän erottaa formalistien käyttämästä *kertomus*-termistä kaksi muunnelmää. Toinen niistä on *monologinen diskurssi*, jonka sisäinen dialogi on sensuroitua. (Kristeva 1993, 34.) Bahtinin mukaan eepiselle kerronnalle on ominaista monologisuus ja kaavamaisuus, jolloin ideologiat esiintyvät yksitasoisina eikä niitä koetella dialogisessa prosessissa (Pesonen 1991, 34–35). Kristevan määrittelemä toinen muunnelma eli *dialoginen diskurssi* on esimerkiksi polyfonisen romaanin diskurssia. Sen rakenteessa kirjoitus lukee itseään ja aiempia tekstejä ja muovautuu tässä lukuprosessissa. (Kristeva 1993, 35.) Alun perin Bahtinin mukaan (polyfonisen) romaanin maailma on monitasoista ja avointa, minkä vuoksi se on jatkuvassa muutoksessa (Pesonen 1991, 35–36).

3. Monologit ja kuorot

Tässä luvussa tarkastelen, miten teoksen kerronta jakaantuu yksittäisiin todistajakertomuksiin ja miten niiden äänet ovat keskenään tasa-arvoisessa dialogissa. Tutkin myös yhteisöjen ja ryhmien äänten muodostumista me-kerronnan ja kollektiivisen kerronnan avulla. Aleksijevitšin henkilöhahmot eivät ole fiktiivisiä, vaan kokemuksiin perustuvat haastattelut muistuttavat lukijaa henkilöiden todellisesta olemassaolosta (Marchesini 2017, 316–317). Tunnusomaista kerronnalle on, että kokemusten ja tunteiden korostuminen riisuu puheen ympäriltä muut elementit, jolloin henkilöhahmojen persoonalliset piirteet tyypistyvät muutamiiin yksittäisiin huomioihin. Itsenäiset äänet muodostavat monologeja, joissa henkilöhahmot kertovat tarinansa puhtaina ääninä (ks. Bahtin 1991, 86). Moni ääni jää täysin anonyymiksi. Aleksijevitš nimeää haastattelut aiheen mukaan käyttämällä otsikoissa systemaattisesti *МОНОЛОГ*-sanaa ja prepositionaalia eli venäjän kielen sijamuotoa, jossa prepositio "о, об" tarkoittaa samaa kuin "-sta, -stä". Teoksen suomentaja on kääntänyt haastattelujen otsikot muotoon "monologi siitä, että...". Aleksijevitš käyttää osasta todistajakertomuksia myös *ГОЛОС*-nimitystä (ääni). Prologin jälkeen sekä ennen viimeistä lukua on kaksi temaattisesti merkittävää lukua, joissa haastatellaan katastrofin ensimmäisten uhrien, palomiehen ja raivaajan vaimoja. Luvut on nimetty samalla otsikolla *Одинокий человеческий голос* (Yksinäinen ihmisääni), joka korostaa monologiin merkitystä uhrien henkilökohtaisen kärsimyksen esiin nostamiseksi.

Monissa luvuissa todistajakertomusten äänet sulautuvat yhteen, jolloin ne muodostavat yhtenäisen tekstin. Aleksijevitš on otsikoinut kyseiset luvut yleensä joko käyttämällä *ХОР*-sanaa (kuoro) tai kuvausta *три монолога о...* (kolme monologia...). Käytän tässä tutkielmassa näistä kollektiivisista kertomuksista "kuorot"-nimitystä. Osa kuoroista muodostuu ryhmähaastatteluista, mutta osa on todennäköisesti koottu yhteen yksittäisistä haastatteluista niitä yhdistävän näkökulman perusteella

Seuraavaksi tarkastelen, miten monologiin itsenäiset äänet muodostuvat *Чернобыльская молитва*-teoksen kerronnassa, ja miten toisistaan eroavat näkökulmat lisäävät kerronnan moniäänisyyttä. Tutkiessani tämän jälkeen kuorojen yhteen sulautuvia ääniä, käytän tutkimusmetodin me-kerrontaa ja kollektiivista kerrontaa.

3.1. Monologiien itsenäiset äänet

Tässä yhteydessä käyttämäni *monologi*-termi tarkoittaa yhden ihmisen laajaa puheenvuoroa joko muille tai yksinpuheluna. *Чернобыльская молитва* -teoksessa haastattelujen pohjalta kirjoitetut monologit rakentuvat tasa-arvoisesti, sillä jokainen henkilö pääsee omassa luvussaan fokukseen. Henkilöhahmot eivät ole moniselitteisiä, vaan kuten mainitsin, ennemminkin kasvottomia ääniä. Moniarvoisuus näkyy kuitenkin siinä, että hahmot ovat itsenäisiä subjekteja, jotka saavat itse puhua. Näin ollen tekijän omat tarkoituksiperät ja aatteet eivät manifestoidu selkeästi henkilöihin. (Steinby 2009, 186.)

Erilaisia ääniä on löydettävissä paljon. Vaikka henkilöt ovat itsenäisiä subjekteja, monologeista ei välity ainoastaan puhujan ääni, vaan myös vaikutelma niistä olosuhteista, joissa ääni on syntynyt. Kerrontaan sisältyy tämän kautta runsaasti aineistoa, jolla tuotetaan lukijalle vaikutelmia ja vahvistetaan kertomusta. Näitä vaikutelmia luovia tehokeinoja analysoin tarkemmin neljännessä luvussa.

Bahtinin mukaan teosten sankarin⁶ eli henkilöhahmon ääni rakentuu samoin kuin tekijän oma ääni, sitä ei ole alistettu henkilön piirteeksi, vaan sillä on itsenäinen asema teoksen rakenteessa (Bahtin 1991, 21, 47). Lähtökohtana on, että *Чернобыльская молитва* -teoksessa halutaan murtaa virallisen kerronnan luomaa *homo sovieticus* -myyttiä antamalla ääni tavallisille ihmisille tapahtumien keskellä. Esimerkiksi kuvaaja Sergei Gurin kertoo kokemuksistaan:

Вот... Вот почему... Что-то там... В Чернобыле... Я тоже узнал, почувствовал, о чем не хочется говорить. О том, например, что все наши гуманистические представления относительноны... В экстремальной ситуации человек по сути совсем не тот человек, о котором пишут книги. Такого человека, какой он в книгах, я не нашел, он мне не встретился. Все наоборот. Человек – не герой.
(ЧМ, 129.)

Siinä on jotain... Tšernobylyssa... sielläkin näin ja koin asioita, joista ei tee mieli pu-

⁶ ven. репой; tekijän huom. репой tarkoittaa sekä sankaria että protagonistia.

hua. Esimerkiksi siitä, että meidän kaikki humanisuutemme on suhteellista... Äärimmäisissä tilanteissa ihminen on kaukana siitä ihmisestä, josta kirjoitetaan kirjoja. Tuota kirjojen sankaria en sieltä löytänyt, hän ei tullut vastaan. Kaikki oli toisin. Ihminen ei ole sankari. (TNR, 166.)

Gurinin ohella moni todistajakertomuksista tuo esiin ristiriidan omien kokemustensa ja virallisen kerronnan välillä. Kun Tšernobylin tapahtumista tiedotettiin valtaapitävien linjan mukaisesti, katastrofin keskellä olleiden oli vaikea suhteuttaa omia kokemuksiaan ja tunteitaan vallalla olleeseen homofoniseen eetokseen. Moni ääni sai kuitenkin täysipainoiset persoonalliset piirteensä vasta ajan kuluessa, kun haastateltavat kykenivät itse erottamaan, mikä näkemyksissä on virallista eetosta ja mikä puolestaan pohjautuu heidän omiin henkilökohtaisiin kokemuksiinsa.

3.2. Kontrapunkti

Toisistaan poikkeavien näkemysten välinen dialogi muodostaa *kontrapunktin*, joka on ”piste pistettä vastaan” (*punctum contra punctum*). Tässä luvussa siteeraamani tekstikatkelmat muodostavat esimerkin kontrapunktista, sillä ne ovat keskenään ristiriitaisia ääniä ja toisiaan vastustavia monologeja. Aleksijevitšin teoksia kuvaillaan moniäänisiksi juuri siksi, että ”ääneen pääsevät niin uhrin kuin pyövelitkin”⁷. *Чернобыльская молитва* -teoksessa ei ole näkyvässä selkeää erottelua ”uhreihin ja pyöveleihin”, vaan haastatteluissa kuvaillaan ennemminkin tapahtumaan liittyviä psyykkisiä tuntemuksia, joita ihmiset kokevat puolueesta, tehtävästä ja ideologiasta riippumatta.

Seuraavaksi vertailen kahta samaa aihetta käsittelevää monologia, jotka eroavat näkökulmansa vuoksi toisistaan. Gennadi Gruševoi, joka on Valko-Venäjän parlamenttiedustaja ja Tšernobylin lasten puolesta -säätiön puheenjohtaja, edustaa monologissaan maanalaista ja hallitusvaltaa vastustavaa vastarintaliikettä. Näin hän muistelee tapahtuma-aikaa:

⁷ Kuvailua on käytetty paljon Aleksijevitšin teosten yhteydessä eri mediaaneissa.

A тогда было такое время... Горбачевского время... Время надежд! Веры! Мы решили спасти детей. Открыть миру, в какой опасности живут белорусские дети. Просить помощи. Кричать. Бить во все колокола! Власть молчит, она предала свой народ, мы молчать не будем. И... быстро... Очень быстро... Собрался крут верных помощников и единомышленников. Паролем было: «Что читаешь? Солженицына, Платонова? К нам». (ЧМ, 158.)

Ja silloin oli sellainen aika... Gorbatšovin aika... Toiveiden aika! Uskon aika! Me päätimme pelastaa lapsia. Paljastaa maailmalle, millaisessa vaarassa Valko-Venäjän lapset elivät. Pyytää apua. Huutaa. Soittaa kaikkia kelloja!! Valtaapitävät pysyvät hiljaa, he ovat pettäneet kansansa, mutta me emme voi vaieta. Ja... nopeasti... hyvin nopeasti... saatiin koolle piiri uskollisia avustajia ja hengenheimolaisia. Tunnussana oli: 'Mitä luet? Solženitsynia, Platonovia... Meidän joukkoomme...' (TNR, 203.)

Marat Filippovitš Kohanov, Valko-Venäjän tiedeakatemian ydinenergiainstituutin entinen johtava insinööri kertoo omien kokemustensa pohjalta kantansa siitä, miksi hän sekä muut valtaapitävät vaikenivat:

Мы спрашивали: как быть, что делать? Нам отвечали: «Проводите замеры. Смотрите телевизор». По телевизору Горбачев успокаивал: «Приняты неотложные меры». Я верил... [...] Знал же я, что из этих мест надо уйти всему живому. Хотя бы на время. Но мы добросовестно проводили замеры и смотрели телевизор. Мы привыкли верить. Я – из послевоенного поколения, которое выросло в этой вере. Откуда вера?

[...] Вот ответ на ваш вопрос: почему мы знали и молчали? Почему не вышли на площадь, не кричали? Мы докладывали... я вам говорил, писали служебные записки. А молчали и беспрекословно подчинялись приказам, потому что партийная дисциплина. Я – коммунист. (ЧМ, 208.)

Kysyimme, mitä tehdä. Saimme vastauksiksi: 'Jatkakaa mittauksia. Seuratkaa televisiota.' Gorbatšov rauhoitteli televisiossa: 'Tarpeellisiin toimenpiteisiin on ryhdytty...' Uskoin häntä. [...] Olimme tottuneet uskomaan. Olen sodanjälkeistä sukupolvea, joka on kasvanut siihen uskoon.

[...] Siinä vastaus kysymykseenne, miksi me vaikenimme vaikka tiesimme, miksi emme lähteneet toreille huutamaan. Me laadimme selontekoja.. Kuten sanoin, kirjoitimme selvityksiä viran puolesta. Ja vaikenimme ja alistuimme mukisematta määräykseen, koska puoluekuri sitä vaati, ja minä olin kommunisti. (TNR, 270.)

Katkelmat esittivät toisistaan eroavat kokemukset siitä, miksi ydinonnettomuutta aluksi sa-

lailtiin. Polyfonian voi ajatella olevan tekijän kykyä nähdä suoraan vieraaseen psyykeen (Bahtin 1991, 63). Tätä kykyä edustaa useiden ihmisten toisistaan poikkeavien näkemysten esille tuominen, niin että erilaiset maailmankatsomukset ja näkemykset asetetaan dialogiin henkilöhahmojen kautta. Bahtinin mukaan ihmisten väliset dialogit saavat voimansa vastakkaisen totuuksien olemassaolosta, jolloin puhutaan keskenään kiistelevistä äänistä. (Bahtin 1991, 65, 115–116.) Aito dialogisuus toteutuu katkelmien välisen dialogin kautta, sillä kumpikaan äänistä ei nouse toisen yläpuolelle, vaan ne kiistelevät samanaikaisesti.

3.3. Kuorot

Osa teoksen luvuista muodostuu useista haastatteluista, joiden materiaali on sulautettu yhteen niin, ettei puhujia voi erottaa toisistaan. Tällaisiin lukeutuu muun muassa Народный хор (Kansan kuoro) sekä Солдатский хор (Sotilaiden kuoro), joissa haastatellut henkilöt luetellaan lukujen alussa, mutta tekstissä haastateltavien kertomukset eivät erotu toisistaan erillisinä ja itsenäisinä. Детский хор -luvussa (Lasten kuoro) lasten nimet on myös mainittu luvun alussa, mutta kertomukset on eroteltu selkeästi omiksi kappaleikseen. Äännet ovat erillisiä ja itsenäisiä, vaikka lasten kertomuksia ja nimiä ei voi yhdistää toisiinsa. Kaikissa näissä luvuissa on kuitenkin yhteinen piirre. Jokaisella haastatellulla on oma äänensä, mutta toisin kuin itsenäisissä puheenvuoroissa eli monologeissa, äännet esiintyvät yhtä aikaa kuten kuorossa.

Чернобыльская молитва -teoksen kuoroja sekä perinteisiä ryhmähaastatteluja voidaan tarkastella narratologisen tutkimuksen *me-kerronnan* ja *kollektiivisen kerronnan* käsitteiden avulla. Me-kerronnan määrittelen tässä yhteydessä narratiiviseksi tilanteeksi ryhmässä, ja me-kertojalla tarkoitan kyseistä kertojana toimivaa ryhmää. Me-kerrontaa on havaittavissa, kun kollektiiviset tekijät dominoivat kerrontaa. (Bekhta 2017, 3–4.) Tiedon, tunteiden ja toiminnan alueella me-kerronta merkitsee enemmän kuin yksittäisten hahmojen kokonaisuutta, joten kerrontaa ei voi supistaa minä-muotoon, joka puhuisi ryhmän puolesta. Joissakin tapauksissa me-kertoja edustaa ”sosiaalista mieltä”, jolloin me-kertoja voi toimia joko todistajana tai protagonistina ja se voi laajuudeltaan vaihdella perheistä, ryhmistä erilaisten yhteisöjen edustajiin aina ideologisiin ryhmittymiin, kaupunkiin ja kansakuntiin as-

ti. (Emt., 2–3.) *Чернобыльская молитва* -teoksessa me-kerrontaa on nähtävillä esimerkiksi luvuissa, joissa muualta sotaa paenneet perheet kertovat sopeutumisestaan *zonan* eli kielletyn vyöhykkeen alueelle. Me-kerrontaa on havaittavissa myös Belyi Beregin kylään jääneiden vanhusten kertoessa onnettomuuden välittömistä seurauksista sekä elämästään kylässä: «Не хотели мы уезжать. [...] Больше нас никто не обманет. [...] Боятся нас. Заразные, говорят. [...] Мы – свободные.» (ЧМ, 57–59.) “Me emme halunneet lähteä evakkoon. [...] Meitä ei enää petetä. [...] Meitä pelätään. Nimitetään saastuneiksi. [...] me olemme vapaita.” (TNR, 73–75.) Jaettu arki ja elämäkokemukset yhdistävät ryhmän jäseniä tavalla, joka mahdollistaa yhteisistä kokemuksista puhumisen me-kerronnan kautta. Tämän seurauksena tapahtumista välittyvä kollektiivinen kertomus, joka lisää tietoa siitä, mitkä olivat katastrofin vaikutukset erilaisiin ihmisryhmiin.

Me-kerronnan avulla voidaan myös kuvailla tietyn ryhmän kyvyttömyyttä muodostaa ymmärrystä erilaisten ihmisten ja ihmisryhmien välillä. Bahtinilaisittain keskenään ristiriitaiset äänet ja henkilöiden väliset konfliktit eivät ole vain ulkoisia, jolloin puhutaan tietystä me-ryhmästä ja toisesta he-ryhmästä. Kontrapunktit ja konfliktit voivat olla myös ryhmän sisäisiä, jolloin ne syntyvät sen omien jäsenten välillä. (Marcus 2008, 136.) *Чернобыльская молитва* -teoksessa me-kerronnan kautta rakennetaan eroa ”meihin”, jotka pidämme yhtä ja ”heihin”, jotka ovat toiminnallaan aiheuttaneet ”meille” kärsimystä. Monessa kertomuksessa me-ryhmää edustavat evakuoitaviksi määrätyt kylät asukkaineen ja he-ryhmää evakuoititehtävään määrätyt sotilaat.

Kerronta on kollektiivista kerrontaa, jos kollektiivisen kerronnan edustaja on myös protagonistin roolissa. Jotta kerronta olisi kollektiivista, kertojan on toimittava monikkona, joka pystyy muodostamaan ryhmän yhteiset aiomukset. (Margolin 2000, 591.) *Чернобыльская молитва* -teoksessa sotaa pakoon kielletylle vyöhykkeelle luvatta muuttanut äiti puhuu perheen kokemuksista ja yhteisistä näkemyksistä. Perheen äiti reflektoi kertomuksessaan myös muiden perheenjäsenten tunteita yhteisten kokemusten ja niistä syntyneiden havaintojensa perusteella. Tekstissä mainitaan haastateltavat: «*Семья К-вых. Мать и дочь. И не сказавший ни слова мужчина (муж дочери).*» (ЧМ, 69.) “K:n perhe. Äiti ja tytär. Sekä mies (tyttären mies), joka ei sano sanaakaan.” Haastattelun kerrotaan olevan kolme monologia siitä, miksi yksi mies oli vaiti kun naiset puhuivat. (TNR, 89.)

Dialogisuus on selkeästi näkyvillä niissä tilanteissa, joissa samaan aikaan samassa tilassa on mahdollisimman paljon henkilöitä keskustelemassa joko toistensa rinnalla tai toisiaan vastaan. Kuten aiemmin mainitsin, kokemuksella ja tunteella on painoarvoa, joten henkilöiden muut persoonaa ilmentävät piirteet ovat toissijaisia. Henkilöt ovat joko puhuvia subjekteja tai puhtaasti ääniä. Kuoroluvuissa Aleksijevitš kokoaa yhteen ja erottamattomiksi ääniksi samoin kokeneiden ja tuntevien henkilöiden äänet, jolloin hän rakentaa traumaattisesta kokemuksesta, jossa henkilöt kokevat olevansa ongelman kanssa yksin, traumaa purkavan yhteisöllisyyden kokemuksen. Niissä haastattelutilanteissa, joissa kertoja havainnoi ajallisia muutoksia tapahtumahetkellä ja kerrontahetkellä vallinneiden arvojen ja tiedon perspektiivissä, on havaittavissa eniten kollektiivista kerrontaa. Paikoin Aleksijevitš kuvaa kuoroa (*хор*) kaanoniksi (*канон*), mikä tarkoittaa, että tilanteissa on äänten harmonia ja jatkuvuus.

Voidaan siis päätellä, että monologit, joissa korostuu ihmisen erillisuus ja henkilökohtainen elämäntarina, keskittyvät rakentamaan kuvaa haastateltavan yksilöllisestä äänestä. Kuorojen tarkoituksena puolestaan on, että lukuisista yksittäisistä kokemuksista kuvastuu laajempi kollektiivinen kertomus. Kuten johdannossa mainitsin, Aleksijevitšin tavoitteena on rakentaa kertomusten avulla kollektiivista muistia eli ”kansan muistia”. Valkovenäläinen kirjallisuus on edelleen kiinni realistisessa perinteessä (Ks. Esim. Liski 2009, 337, Rosenholm & Savkina 2014, 228). Kun maan virallinen kirjallisuus muodostuu omasta tarkkaan määritellystä kaanonistaan, kaanon -sanon käyttö tavallisen kansan äänistä puhuttaessa voidaan nähdä vastineena viralliseen kirjalliseen keskusteluun. Kaanonia voidaan tulkita myös inhimillisen arjen tasolla, kun erilliset äänet muodostavat kollektiivisen kertomuksen yksittäisten ihmisten jakaessa yhdessä samankaltaisia kokemuksia.

4. Tekijän ääni äänten takana

Tässä luvussa pohdin, miten tekijän eksplisiittiset pyrkimykset luoda ”tunteiden historiaa” polyfonian kautta vaikuttavat teoksen tulkintaan. Koska tekijän antamat lukuohjeet tulkita teosta ”ihmisäänten genressä” ovat lukijan käsillä teoksen esittelyissä ja parateksteissä sekä sen myötä myös teoksen vastaanotossa, ne väistämättä ohjaavat lukijan odotushorisonttia ja vaikuttavat lukukokemukseen. Tarkastelen seuraavaksi, miten tekijän ääni on havaittavissa kerronnassa ja miten tekijän kommentit kerronnan rakentumisesta vaikuttavat tulkintojen muodostumiseen.

4.1. Äänten autenttisuus

Aleksijevitš kertoo muun muassa haastatteluissa päämäärästään tekstin moniäänisyyden suhteen⁸. Myös *У войны не женское лицо* -teoksessaan Aleksijevitš maalailee kuvaa tekemiensä haastatteluiden autenttisuudesta. Näiden hetkien taltioimisen tavoitteena on, että lukijalle piirtyy palasia ihmisten omista äänistä; kokemuksista, tunteista ja arjesta. Haastattelujen lopussa on yleensä haastatellun nimi sekä ammatti tai titteli ja asuinpaikkakunta. Lisäyksenä on joskus lyhyt maininta siitä, miten haastateltu liittyy tapahtumiin. Osassa monologeista kertojan nimi jää mainitsematta todennäköisesti haastateltavan omasta toiveesta. Vaikka haastateltavia ei kuvailta tarkemmin, haastatellun äänen ja henkilökohtaisen kertomuksen perusteella lukijalle syntyy mielikuvia henkilön persoonallisuudesta ja jotain oleellista hänen elämäntarinastaan. Haastateltavan tunnetilat voi aistia huudahdusten, naurahdusten ja kiroilun sekä haastattelijan sulkeisiin lisäämien sivuhuomautusten perusteella.

Aleksijevitšin teos on alunperin julkaistu Glastnostin jälkimainingeissa (Rytkönen 2015, 611–612). Kuten olen maininnut, Aleksijevitšin tavoitteena on purkaa katastrofiin liitettyjä myyttejä, sosialistisen realismin eetokseen liittyvää kollektiivista uhrautumista ja neuvostoihmi-

⁸ Ks. Esim. Alter, Alexandra. 8.10.2015. Svetlana Alexievich, Belarussian Voice of Survivors, Wins Nobel Prize in Literature. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2015/10/09/books/svetlana-alexievich-nobel-prize-literature.html?module=inline> (Viitattu 11.11.2019)

sen jaloutta, sankaruutta ja isänmaallisuutta, ja nostaa esille haastateltavien menetykset, yksinäisyyden, ulkopuolisuuden kokemukset, hämmennyksen ja kauhun. (Rosenholm & Savkina 2014, 229). Lukijan on ratkaistava oma suhtautumisensa tekijän ääneen ja taustalta läpikuultaviin asenteisiin. Aleksijevitš on kiinnostunut tunteista ja vaikutelmien luomisesta, minkä vuoksi hän yhdistää haastatteludokumentteihin kaunokirjallisuuden keinoja. Tekijä ei myöskään kiellä oman äänensä merkitystä osana todistusvoimaa, vaan kirjoittaa väliin omia päiväkirjamerkintöjään osana yhteistä matkaa haastateltaviensa kanssa. (Rosenholm & Savkina 2014, 227–228.)

Onko polyfonia sittenkin illuusio ja onko se luotu keinotekoisesti niin, että äänten aitouden vaikutelmaa pyritään korostamaan tyylikeinojen avulla sekä tekijän maininnoilla haastattelujen autenttisuudesta? Teoksen dokumentaarisuutta ja moniäänisyyttä haastavat kertojan kielellisten piirteiden selvä havaitseminen sekä muut seikat, jotka rakentavat tekstin yhtenäisen tyylin. Eri lähteiden mukaan haastattelujen määrä vaihtelee 400–700 välillä. Taustalla on siis suuri määrä aineistoa, joista monologi- ja kuoroluvut on koostettu. Haastattelut ovat tästä huolimatta tyyllillisesti yhtenäisiä, ja tekijän käsiala on alusta loppuun tunnistettavissa. Eri sosiaalisista kerrostumista, ammatti- ja koulutustaustoista sekä eri ikäryhmistä ja kansallisuuksista koostuvat puhuvat samaa idiolektia. Kerronnan moniäänisyyden haasteeksi muodostuu, jos monologit eivät ole bahtinilaisittain autenttisen minän ilmauksia, mikä pitää sisällään sekä puhujan persoonan että yksilöllisen puhutavan, vaan äänten takana on havaittavissa kerronnan muotoa ohjaava tekijän ääni.

Aleksijevitš havainnoi yksittäisiä reaktioita, joita haastateltavassa syntyy kertomuksen edetessä ja joilla on merkitystä sekä kerrontatilanteen autenttisuuden että henkilön persoonallisuuden, kokemusten ja tunteiden tulkitsemisen kannalta. Nämä havainnot on monologeissa sulkeisiin ja yleensä ne muodostuvat yhdestä kolmeen sanaa. Tarkastelen vielä näitä typografisia tehokeinoja, jotka ovat tunnusomaisia Aleksijevitšin tyyllille. Näitä ovat välihuomautukset, jotka on lisätty tekstiin kursivoituina ja sulkeiden sisään sekä *ellipsis* eli pistekolmikko virkkeiden lopussa. Tehokeinot luovat haastattelujen ylöskirjoittamisen ja autenttisen 'keittiökeskustelun' vaikutelmaa. Kirjoittaja havainnoi haastateltavaa ja merkitsee ylös sanatonta viestintää ja tunnetiloja silloin, kun ne tuovat kertomuksen sisältöön olennaista tietoa tai ovat tunnelman välittymisen kannalta tärkeitä. Sulkeisiin

lisätyt välihuomautukset toimivat *parenteseina*⁹ eli syntaktisen rakenteen keskellä olevina kommentoivina lisäyksinä.

Aleksijevitšin kerronnalle on tyypillistä, että lukijan tehtäväksi jää mielikuvien luominen ja aukkojen täydentäminen eikä kertoja sanallista tai kuvaile tarkemmin haastateltavien olemusta ja tunteita. Kun tekijä ottaa ylöskirjaajan roolin, hän samalla häivyttää haastattelutilanteissa itsensä taka-alalle. Näin haastateltavien äänien olisi tarkoitus kuulua mahdollisimman alkuperäisinä niin, ettei niihin sekoitu vieraita aineksia. Seuraava esimerkki on raivaajan vaimo Nina Prohorovna Litvinan kertomuksesta, jossa esiintyy runsaasti sekä ellipsisin että sulkeissa olevien välihuomautusten käyttöä: «Не спрашивайте... Не буду... Не буду об этом... (*Омрещено молчит.*) Не хочу! Не хочу вспоминать... (*Закрывает глаза и тихо качается.*)» (ЧМ, 219, 222.) ”Älkää kysykö... En puhu... En rupea puhumaan siitä... (*Sulkeutuu itseensä.*) Minä en halua! En halua muistella... (*Sulkee silmänsä ja huojuu hiljaa.*)” (TNR, 285, 288.)

Sulkeet sopivat epäviralliseen tyyliin, jossa kirjoittaja ei juurikaan ennalta suunnittele tekstiään eikä muokkaa sitä.¹⁰ Tekijä luo mielikuvaa autenttisesta kerrontatilanteesta, hetkestä, jossa puhe soljuu ajatuksenvirtana. Sulkeisiin on lisätty haastattelijan kommentteja, jotka yleensä ovat havaintoja kertojan eleistä ja joilla painotetaan sekä tilanteen aitoutta että puheen koskemattomuutta.¹¹ Tekijä ei itse puutu puheeseen.

Virkkeet tauottuvat pistekolmikolla, joista muodostuu ikään kuin äänettämiä hetkiä, minkä vuoksi kerronnassa on jatkuvasti läsnä hienoinen tunnelataus. Kolmen pisteen käyttö tehokeinona jättää huolittelemattoman vaikutelman ja luo myös puheenomaisen tunnelman. Kertojan lauseet jäävät kesken, ja puhe on tempoilevaa. Välillä haastateltavat

⁹ VISK § 1071. Hakulinen, Auli et al 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: SKS. Verkko-versio. <http://scripta.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=1071> (Viitattu 15.12.2019.)

¹⁰ Korpela, Jukka. *Nykyajan kieliopetus*. Luku 4. Kirjoitusmerkit. Sulkeet. <http://jkorpela.fi/kielenopas/4.5.html> (Viitattu 10.11.2019)

¹¹ Kotimaisten kielten keskus. *Kielitoimiston ohjepankki*. Kaarisulkeet. <http://www.kielitoimistonohjepankki.fi/selaus/2510/ohje/44> (Viitattu 10.11.2019)

esimerkiksi puhuttelevat haastattelijaa ja kommentoivat haastattelijan työtä sekä haastatteluhetkeä. Puheenomaisuus ja viittaukset haastattelutilanteisiin luovat edelleen vaikutelmaa ainutkertaisista ja yksittäisistä tilanteista. Välimerkkinä ellipsisiä käytetäänkin kaunokirjallisuudessa tuttavallisessa tyyliässä, jossa ilmauksen kesken jättäminen mahdollistaa esimerkiksi vihjailevan tai tunnelmoivan sävyn.¹²

Oletan siis, että Aleksijevitš on muokannut alkuperäisiä haastatteludokumentteja hyödyntämällä kaunokirjallisia keinoja. Haastattelujen esteettinen puoli, kuten puheen tyyli, sanavalinnat, sävy ja rytmi, pysyy teoksen sisällä yhtäläisenä ja eheänä. Teksti on näennäisesti huolittelematonta, mutta kokonaisuutena viimeisteltyä ja yhtenäistä. Viittaukset, yksityiskohdat ja maininnat toistuvat eri monologeissa paikoin hyvinkin samankaltaisina. Sama tekijän käsiala on tunnistettavissa myös Aleksijevitšin muussa tuotannossa.

4.2. Äänten dialogisuus

Haastatteluaineistojen mielletään olevan todistuksia ja pohjautuvan tositapahtumiin, vaikka ne voidaan tulkita myös ihmisten subjektiivisina kokemuksina ja oletuksina. Aleksijevitš itse sanookin, että ”vaikka dokumenttikin voi valehdella, se on aina jälki ihmisen tunteista tietynä hetkenä” (Liski 2009, 334). Kun teos profiloituu ”dokumentaarisiksi yhteisöromaaniksi, joka antaa äänen tavallisille ihmisille”¹³, on aiheellista pohtia, millä tavoin tekijä on rakentanut alkuperäisistä haastatteluista lopullisen teoksen. Kuinka paljon tekijä on muokannut aineistoa, ja kuinka paljon haastattelut ovat pysyneet alkuperäisessä

¹² Kotimaisten kielten keskus. *Kielitoimiston ohjepankki*. Kolme pistettä. <http://www.kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/47> (Viitattu 10.11.2019)

Korpela, Jukka. *Nykyajan kieliopetus*. Luku 4. Kirjoitusmerkit. Ellipsi. <http://jkorpele.fi/kielenopas/4.4.html#ell> (Viitattu 10.11.2019)

¹³ Ks. Esim. Alter, Alexandra. 8.10.2015. Svetlana Alexievich, Belarussian Voice of Survivors, Wins Nobel Prize in Literature. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2015/10/09/books/svetlana-alexievich-nobel-prize-literature.html?module=inline> (Viitattu 11.11.2019)

muodossaan? Näihin kysymyksiin ei ole mahdollista saada objektiivista vastausta käsillä olevan tiedon varassa, vaan tarkasteleminen jää oletusten varaan.

Tiedon ja mielipiteiden muuttuminen tapahtumien ja haastatteluhetkien välillä on myös huomionarvoinen seikka osassa haastateltavien kertomuksia. Monet haastateltavat kertovat olleensa tapahtumahetkillä sen aikaisten arvojen, uskomusten ja tiedon varassa, minkä vuoksi he toimivat silloin parhaaksi näkemällään tavalla. Vuosia myöhemmin järjestetyssä haastattelutilanteessa he pohtivat, miksi ajattelivat ja toimivat silloin eri tavalla kuin haastatteluhetkellä olleen tiedon ja elämäkokemuksen perusteella toimisivat. Tässä yhteydessä voimme puhua *myyttisestä tosiasiasta*, jolla viitataan siihen, miten selitämme tapahtumia sen hetkisen parhaan tieteellisen tiedon varassa. Tämän kaltaisia maailmankuvaan ja tietoon liittyviä arvojen ja näkemysten muutoksia on havaittavissa muun muassa lukuisissa raivaajien kertomuksissa sekä tämän tutkielman kolmannessa luvussa tarkastelluissa tiedottamiseen liittyvissä tekstikatkelmissä. Polyfoniseen kerrontaan liittyvä äänten dialogisuus näkyy haastateltavien reflektoidessa omia kokemuksiaan ja suhtautumistaan niihin pidemmällä aikavälillä. Dialogia ei käydä vain eri äänten välillä, vaan dialogisuus on näkyvillä tapahtuma- ja haastatteluhetken välillä tapahtuvissa näkökulmien muutoksissa. Äänten itsenäisyys on havaittavissa siinä, että haastateltavat tuovat kerronnassa ilmi omissa näkökannoissaan tapahtuneet muutokset ja niihin vaikuttaneet asiat ilman, että olisi havaittavissa ulkopuolista tekijää, joka vaikuttaisi kerronnan suuntaan. Äänten itsenäisyys rakentuu näiden kahden eri perspektiivin välisessä suhteessa. Nämä perspektiivit eivät ole erillisiä kokonaisuuksia, vaan ne muuttuvat jatkuvasti ja muodostuvat samankaltaisuuden ja eroavaisuuden välisessä suhteessa. (Baxter 2011, 25.)

5. Johtopäätökset

Чернобыльская молитва -teoksessa todelliset ihmiset puhuvat eletystä katastrofista: Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuudesta. Aleksijevitšin itsensä sanomana teos antaa vaienneille äänen. Teosta kuvaillaan moniääniseksi muun muassa suomennoksen kansiliepeissä sekä esittelyteksteissä. Niiden mukaan erilaiset todistajat ja eri asemissa ja ideologioita edustavat ihmiset saavat teoksessa äänensä kuuluviin. Erilaisissa artikkeleissa ja arvosteluissa todetaan, että Aleksijevitš luo tuotannossaan uuden kirjallisuudenlajin, jota kutsutaan polyfoniseksi haastatteluromaaniksi ja dokumentaariseksi yhteisöromaaniksi. Tässä tutkielmassani pohdin, miten haastattelujen pohjalta rakentuva teksti täyttää Mihail Bahtinin luoman polyfonian määritelmän.

Teoksen vastaanotossa polyfonian katsotaan toteutuvan, sillä ”siinä ääneen pääsevät niin uhrin kuin pyövelitkin”. Bahtinilaisittain teosta voi lukea monien itsenäisten äänten esiin tulemisena, niin että äänet ovat toisiinsa nähden tasavertaisessa asemassa. Äänet toimivat henkilöiden autenttisina ilmauksina, välillä toisiaan vastaan eli ristiriitaisina ääminä tai yhteen sulautuneina kuoroina, jotka edustavat kollektiivista kerrontaa. Kerronnan monisubjektisuus ja dialogisuus tuottavat erilaisia näkökulmia ja kutsuvat lukijan mukaan dialogiin luomaan valmiista asetelmista ja näkökulmista riippumattomia tulkintoja.

Aleksijevitš on pyrkinyt häivyttämään omaa ääntään taka-alalle ja antamaan tilaa haastateltavien äänten autenttisuudelle. Bahtinilaisittain äänen katsotaan olevan autenttisen minän ja persoonallisen puhutavan ilmaus. Tässä tapauksessa haasteeksi muodostuu teoksen rakenne, sillä tekijä on koonnut tekstiaineiston yhtenäisen tyylin alle. Teoksella on siis näkyvillä yksi käsiala, joka karsii äänten ja puhutapojen toisistaan erottuvat piirteet. Tekijän intentiot näkyvät joiltain osin tarinoiden takaa. Näitä tekijän ääneksi erottuvia kohtia ovat muun muassa toistot ja muut tehokeinot. Polyfonian määritelmä kuitenkin sallii tekijän äänen erottumisen, kun se on yksi teoksen äänistä eikä muodosta teokselle näkökulmaa.

Seuraavaksi esitän mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita. *Чернобыльская молитва* -teos tarjoaa runsaasti materiaalia posthumanistiseen ja ekokriittiseen analyysiin. Tarkastellessa

alueen eläimistön ja luonnon ääniä, voidaan todeta, ettei polyfonia ”autenttisen minän ilmauksena” toteudu. Eläinten äänet muodostuvat haastateltavien henkilöiden kokemusten kautta, kun he kertovat näkemästään tai eläimille tuottamastaan kärsimyksestä. Lisäksi eläimille asetetaan niille kuulumattomia inhimillisiä tunteita. Kun koti- ja lemmikkieläimet lopetetaan evakuoinnin yhteydessä, osanottajat ja silminnäkijät puhuvat affektiivisesti, mikä tässä yhteydessä voidaan nähdä traumaattisen kokemuksen purkamisena ja omien tunteiden projisoimisena eläimiin. Teosta on aiemmissa tutkimuksissa tulkittu haastatteluihin perustuvien traumakertomusten koosteena (esim. Marchesini 2017). Teoksen tulkintaan liittyvät myös dokumentaarisuuden sekä faktuaalisuuden ja fiktiivisyyden kysymykset todistajalausuntojen autenttisuudesta ja siitä, mikä on asiaproosan ja kaunokirjallisuuden suhde kerronnassa. Nämä kysymykset ovat tärkeitä, kun puhutaan kansallisesta traumakerronnasta. Traumakertomuksiin liittyy lisäksi ajatus todistajaroolin referentiaalisuudesta, joka vaihtelee riippuen siitä, onko kertoja uhri, silminnäkijä tai muu sijaistodistaja. *Чернобыльская молитва* -teokseen liittyen yksi traumakerronnan esteettisistä keinoista puolestaan on epäsuoruus, joka ilmentää trauman jatkuvaa poissaoloa historiallisesta representaatiosta. Tämä epäsuoruus ilmenee erityisesti kerronnan hajauttamisessa erilaisille todistajakertojille. (Knuuttila 2010, 46–47.)

Teosta sivuuttavia tutkimuksellisia jatkokysymyksiä on aiheeseen liittyen paljon. Esimerkiksi nostan postkolonialistisen tarkastelun, sillä Valko-Venäjä, jonka alueella on Euroopan maista vähiten turismia, voidaan kuitenkin nähdä turismin mustana hevosena. Ydinturismi *zonalla* eli kielletyllä vyöhykkeellä on tullut entistä suosittumaksi *Chernobyl* -sarjan vuoksi, ja siihen liittyvästä mainonnasta löytyykin kooste *Чернобыльская молитва* -teoksen viimeisessä luvussa. 2000-luvun alussa YK:n suunnitelmiin on kirjattu tavoite Tšernobylin alueen ekoturismin kehittämiseksi.¹⁴ Valko-Venäjä on biosfääriltään potentiaalinen alue myös ekoturismia ajatellen, joten sitä on ehdotettu yhdeksi keinoksi parantaa maan vetovoimaa ja samalla sen hitaasti kehittyvää taloudellista tilannetta. Koska *Chernobyl*-sarjan myötä

¹⁴ *Turun sanomat*, pääkirjoitus 11. 2. 2002: Tšernobylin uhrin kaipaavat yhä kansainvälistä tukea. <https://www.ts.fi/mielipiteet/paakirjoitukset/1073837721/Paakirjoitus+maanantaina+11+2+2002+Tshernobylin+uhrit+kaipaavat+yha+kansainvalista+tukea> (Viitattu 15.12.2019)

ydinturismi on tullut aiempaa suosituimmaksi, myös kirjallisuustieteellistä tutkimusta olisi hyvä laajentaa ydin- ja ekoturismin parissa menneillä olevaan diskurssiin.

6. Lähteet

Каunokirjallisuus

Алексиевич, Светлана 2019 (1997). *Чернобыльская молитва: Хроника будущего*. Москва: Время.

Алексиевич, Светлана 2018 (1985). *У войны не женское лицо*. Москва: Время.

Aleksijevitš, Svetlana 2015 (1997). *Tšernobylista nousee rukous. Tulevaisuuden kronikka*. Suom. Marja-Leena Jaakkola. Helsinki: Tammi. Laajennettu KK laitos.

Aleksijevitš, Svetlana 2017 (1985). *Sodalla ei ole naisen kasvoja*. Suom. Pauli Tapio. Helsinki: Tammi. Laajennettu KK laitos.

Tutkimuskirjallisuus

Bahtin, Mihail 1991 (1929). *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.

Baxter, Leslie A. 2011. *Voicing Relationships: A Dialogic Perspective*. Thousand Oaks; California: SAGE Publications, Inc.

Bekhta, Natalya 2017. We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration, *Narrative*, vol. 25, no. 2, 164–181.

Marcus, Amit 2008. Dialogue and Authoritativeness in “We” Fictional Narratives: A Bakhtinian Approach. *Journal of Literature and the History of Ideas. Partial Answers* 6/1, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 135–161.

Steinby, Liisa 2009. Bahtin, Lukács, Hegel: subjekti, merkittävä muoto ja aika-paikallisuus romaanissa. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.). *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 168–191.

Knuuttila, Sirkka. Historiallisesta traumasta vapauttavaksi fiktioksi. Marguerite Durasin ja Sofi Oksasen tyylit. *Synteesi*. 2/2010, 43–53.

Kristeva, Julia 1993 (1969). *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius et al. Helsinki: Gaudeamus.

Laine, Tapani 1991. Dostojevski, Bahtin ja monisubjektisuus. Bahtin, Mihail 1991 (1929). *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express, 387–397.

Liski, Liisa 2009. Kolme kertomusta valkovenäläisestä nykykirjallisuudesta. Luukkanen, Arto (toim.). *Tuntematon Valko-Venäjä*. Helsinki: Edita, 316–346.

Marchesini, Irina 2017. A new literary genre. Trauma and the individual perspective in Svetlana Aleksievich's Chernobyl'skaia molitva. *Canadian Slavonic Papers*; Edmonton. Vol. 59, Iss. 3/4, (Sep-Dec 2017), 314–329.

Margolin, Uri 2001. Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today*. 21.3.2000. 591–618.

Pesonen, Pekka 1991. Dialogi ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen. Viikari, Auli (toim.). *Intertekstuaalisuus: Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 31–58.

Plokhly, Serhii 2018. *Chernobyl. History of a Tragedy*. Great Britain: Penguin Books.

Rosenholm, Arja & Irina Savkina 2014. Sota naisten muistissa. Rosenholm, Arja, Suvi Salmenniemi & Maria Sorvari (toim.). *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa*. Helsinki: Gaudeamus, 209–235.

Rytkönen, Marja 2015. Pysähtyneisyydestä perestroikaan: 1960–1990. Ekonen, Kirsti & Sanna Turoma (toim.). *Venäläisen kirjallisuuden historia. Uusi laitos*. Helsinki: Gaudeamus, 567–630.