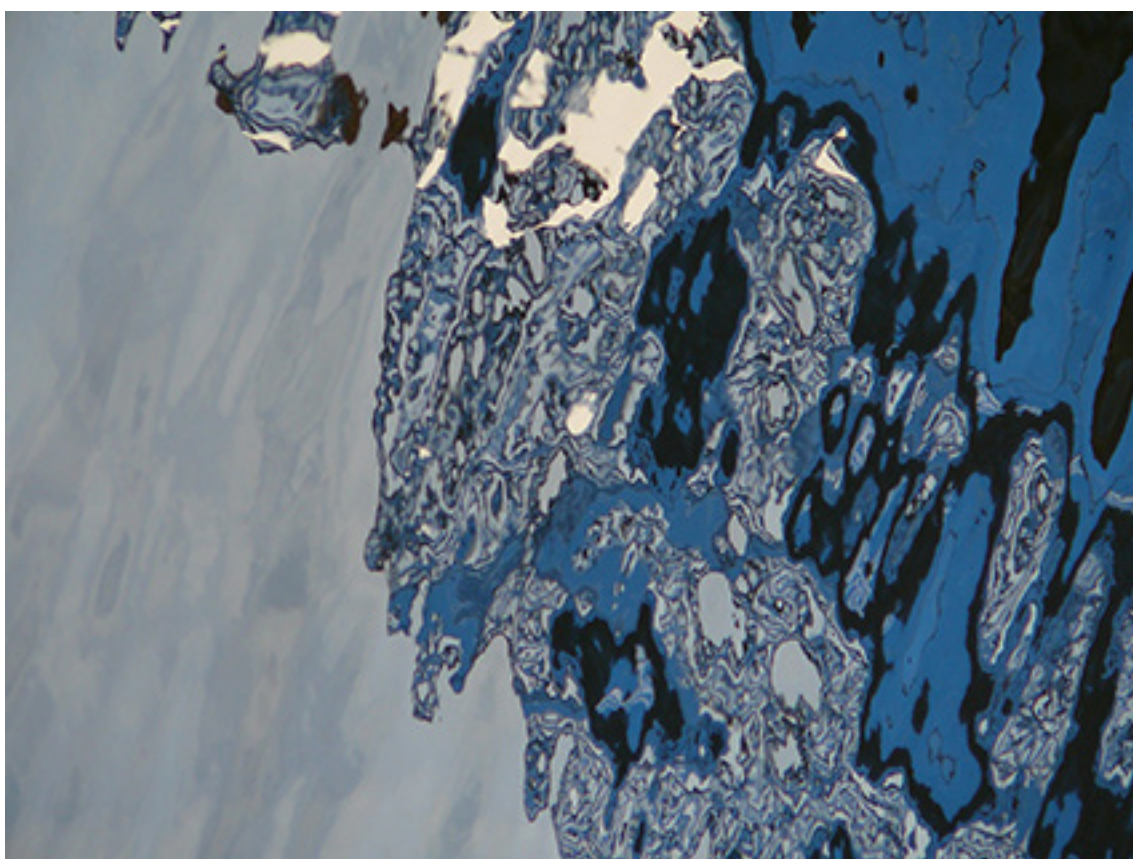


# AJAN KOHINA

*Venäläisen kirjallisuuden seuran verkkojulkaisu #06—2016*

KOLMAS JA NELJÄS AALTO



[blogs.helsinki.fi/venalainen-kirjallisuus](http://blogs.helsinki.fi/venalainen-kirjallisuus)  
[facebook.com/venkirj](https://facebook.com/venkirj)  
[venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com](mailto:venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com)

Ajan kohina -verkkolehti julkaisee Venäläisen kirjallisuuden seura ry. Seura on perustettu vuonna 2013.

Päätoimittaja **TINTTI Klapuri** | Toimitussihteeri **ANNI Lappela** | Toimitus **HENNA Keränen,**  
**MARISSA MEHR, MIKA PERKIÖMÄKI, MIKA MIHAIL Pylsy, JENNILIISA SALMINEN,**  
**RIKU TOIVOLA, MAXIM VILLIVALD** | Layout **EEVA Herralala**

Kannen kuva: Craig Brandist: *The Blue Bridge* (2009)

[ SISÄLLYSLUETTELO ]

4 — Pääkirjoitus

[ ESSEET ]

- 8 — **MARISSA MEHR:** *Mitä lyhyempi muisti, sen pidempi elämä*  
16 — **AINO MÄKIKALLI:** *Kansallisuuksien koominen kommentoija –  
Wladimir Kaminer*  
22 — **KRISTINA ROTKIRCH:** *”Här gäller det att inte förvåna sig”.  
Några nedslag i rysk-israelisk prosa*  
27 — **TINTTI Klapuri:** *Venäläisen kirjallisuuden traditio  
amerikanvenäläisessä nykyproosassa*

[ NOVELLEJA ]

- 36 — **ZINAIDA LINDÉN:** *Livet är lokalt*  
44 — **VASILI AKSJONOV:** *Voitto (liioiteltu kertomus)*

[ HAASTATELU ]

- 54 — **ANNI LAPPELA:** *Dina Rubinan haastattelu*

[ AJANKOHINAISTA ]

- 58 — **PEKKA TARKKA:** *Gorkin Äiti ja Gogolin Nenä.  
Sanomalehtiarvostelija neuvostokirjallisuuden kimpussa*

[ ARVOSTELUT ]

- 71 — **GUZEL JAHINA:** *Suleika avaa silmänsä*  
74 — **ARTEMI TROITSKI:** *Venäläinen Karmageddon*  
76 — **VLADIMIR JERMAKOV:** *Tolstoin varjossa*  
80 — **LJUDMILA ULITSKAJA:** *Daniel Stein*  
82 — **TEATR ZA:** *Moskova–Petuški*

- 85 — Ajan kohinan kirjoittajaohjeet

## Emigranttikirjallisuudesta kulttuurienväliseen kirjallisuuteen

*Ajan kohina #6* pureutuu kolmannen ja neljännen aallon emigranttikirjallisuuteen. Kolmannella aallolla tarkoitetaan 1960-luvulta 1980-luvulle kestänyttä emigraation kautta. Neljännellä aallolla puolestaan viitataan perestroikan jälkeiseen maastamuuton kauteen, joka poikkeaa aiemmista emigraatioaalloista siinä, että kyse ei enää ole pakkoemigraatiosta vaan pääosin henkilökohtaisin perustein tapahtuneesta maastamuutosta. Hyvä esimerkki on Berliinissä asuva Wladimir Kaminer, jonka Aino Mäkikalli toteaa esseessään lähteneen länteen vapaaehtoisesti, uteliaisuuden ja nuoruudeninnon johdattamana. 2010-luvulla on alettu puhua myös ”viidennestä aallosta”, jolla viitataan jälleen osittain poliittisista syistä tapahtuvaan älymystön aivovuotoon ulkomaille.

Myös emigranttikirjallisuuden luonne on muuttunut kolmannelta aallosta neljänteen tultaessa. Neuvostoliiton aikaan lännessä kirjoitetulla kirjallisuudella oli erityisasema koko venäläisen kirjallisuuden uudemmassa historiassa, koska se poliittisista ja yhteiskunnallisista syistä johtuen poikkesi samaan aikaan Neuvostoliitossa kirjoitetusta ”virallisesta” kirjallisuudesta. Usein puhuttiin jopa kahdesta erillisestä kirjallisuudesta. Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen emigranttikirjallisuus tässä erityisessä muodossaan lakkasi olemasta, ja 2000-luvulla Venäjän ulkopuolella kirjoitettavaa kirjallisuutta voisikin usein kutsua pikemmin kulttuurienväliseksi kirjallisuudeksi kuin emigranttikirjallisuudeksi.

Neljännen aallon kirjailijoiden tilanne poikkeaa aiemmista emigraatiokausista jo pelkästään siitä syystä, että ulkomaille asuvien kirjailijoiden suhteet vanhaan kotimaahan ja sen kirjalliseen elämään ovat ainakin periaatteessa esteettömät. Kuitenkin monen kirjailijan kohdalla on selvää, että paluu Venäjälle olisi käytännössä hankalasti toteutettavissa. Tämä voi johtua poliittisista näkemyksistä – hyvä esimerkki on Mihail Šiškin – tai siitä, että monet nykykirjailijat ovat integroituneet tulomaan yhteiskuntaan ja kulttuuriin voimakkaammin kuin aiemmille emigraatioaalloille oli tyypillistä. Toisaalta integroituminen ei suin-

kaan koske kaikkia neljännen aallon kirjailijoita. Asettuminen valtakulttuurin ulkopuolelle saattaakin olla tietoinen valinta, kuten Kristina Rotkirch osoittaa israelinvenäläistä nykyemigranttikirjallisuutta tarkastelevassa esseessään.

Aiempaa syvemmästä integroitumisesta kertoo osaltaan myös se, että venäläislähtöiset kirjailijat kirjoittavat yhä useammin uuden maan kielellä. Muutos koskee lähes järkiään 1970- ja 1980-luvulla syntyneitä ja jo lapsena tai teini-iässä emigroituneita amerikanvenäläisiä kirjailijoita mutta myös 1950- ja 1960-luvulla syntyneitä kirjailijoita kuten saksalaistunutta Kamineria, ranskalaistunutta Andrei Makinea tai suomenruotsalaistunutta Zinaida Lindeniä. Tulomaan kielen omaksuminen kirjoituskieleksi ei sinänsä ole uusi ilmiö, vaihtoivathan jo Vladimir Nabokov ja Joseph Brodsky äidinkieltänsä Englantiin; uutta on ilmiön ennennäkemätön laajuus.

Päätös alkaa kirjoittaa uuden kotimaan kielellä ei ole helppo. Marissa Mehr kirjoittaa Brodskyn englanninkielistä esseistiikkaa käsittelevässä esseessään muistuttaa ja kielen välisestä yhteydestä – siitä, miten vaikeaa on käsitellä menneisyyttä toisella kielellä kuin sillä jolla kokemukset ovat piirtyneet muistoiksi. Amerikanvenäläinen nykykirjailija Anya Ulinich puolestaan on kertonut, miten hän aluksi koki tuottavansa tekstiä lainatulla moottorisahalla, siksi kömpelöltä vieraalla kielellä kirjoittaminen ensimmäisinä vuosina tuntui.

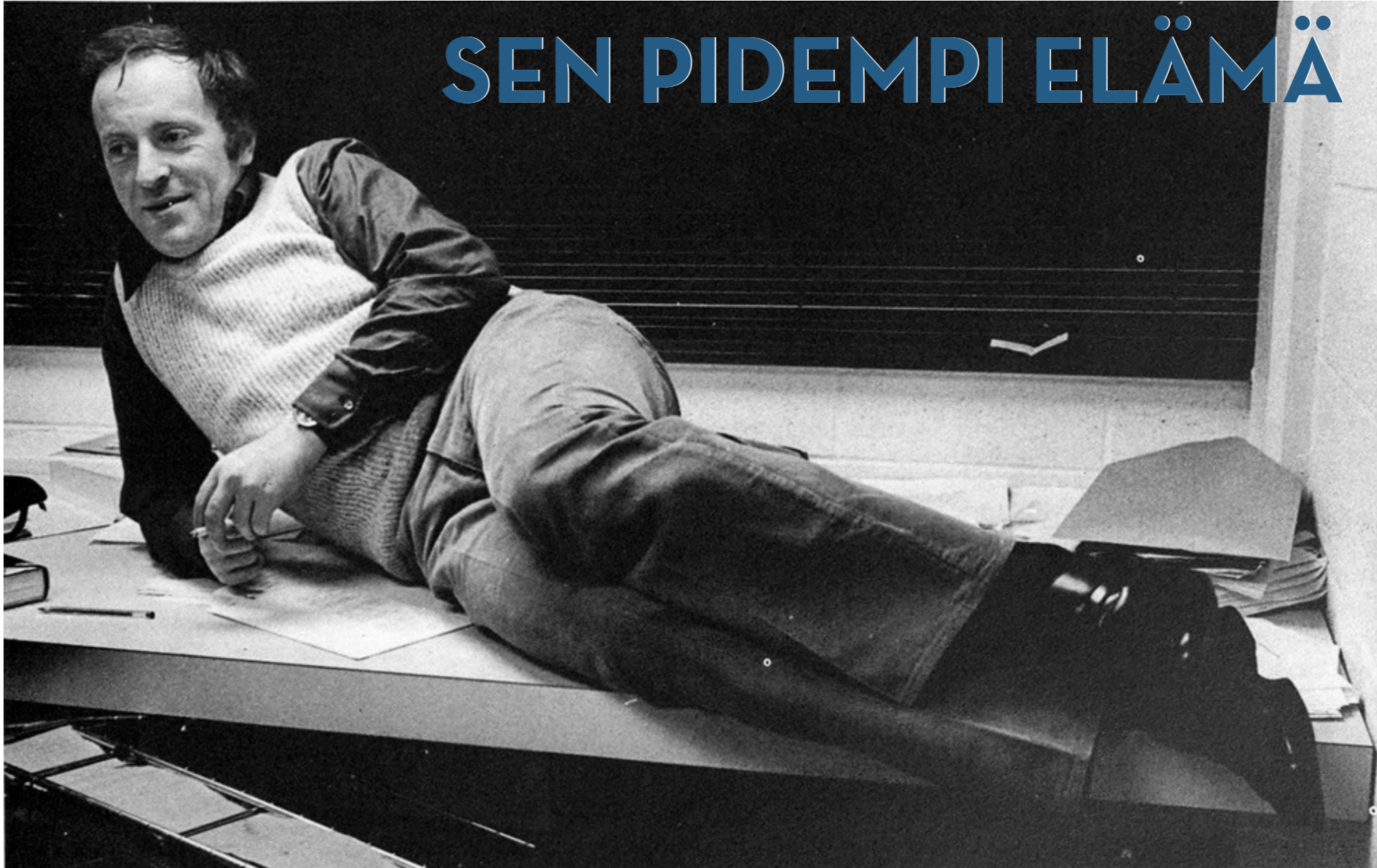
Uuden kotimaan kielellä kirjoitetun kulttuurienvälisen kirjallisuuden voi yhtäältä nähdä rikastavan tulomaan kaunokirjallista perinnettä. Toisaalta kulttuurienvälisen kirjallisuuden voi nähdä laajentavan venäläisen kirjallisuuden traditiota: monet nykykirjailijat – esimerkiksi Lindén tai amerikanvenäläiset kirjailijat – kirjoittavat tietoisesti lähtömaansa kirjallisuuden viitekehyksessä. Samalla he myös toimivat venäläisen kirjallisuuden ja kulttuurin esittelijöinä, sen ”kääntäjinä” uudelle yleisölle.

– *Tintti Klapuri*

ESSEET



# MITÄ LYHYEMPI MUISTI, SEN PIDEMPI ELÄMÄ



Joseph Brodsky opettamassa Michiganin yliopistossa lukuvuonna 1972-73.

*Marissa Mehr*

*”Muistan omasta elämästäni  
varsin vähän, ja se mitä muistan  
on vähäistä merkitykseltään.”*

**NÄIN TOTEAA** kirjallisuuden Nobel-palkittu emigranttikirjailija Joseph Brodsky (1940–1996) esseessään ”Ei oikein ihminenkään”. Suomalainen lukija tuntee Brodskyn ennen kaikkea neuvostoliittolaisena runoilijana, joka painostettiin maanpakoon vuonna 1972. Harva on lukenut hänen suomeksikin julkaistuja esseitään, ja vielä harvempi tietää hänen kirjoittaneen myös kaksi näytelmää. Brodsky oli kuitenkin monipuolinen kirjailija, joka teki runojen ja esseiden lisäksi mm. käännöstöitä, tilaustekstejä, matkakirjallisuutta sekä puheita.

**ITSELLENI BRODSKY** on aina ollut ennen kaikkea esseisti. Hän julkaisi kolme esseemuotoista teosta englanniksi: kokoelmat *Less Than One* (1986), *On Grief and Reason* (1995) sekä näiden välissä Venetsiasta kertovan teoskokonaisuuden *The Watermark* (1988, suom. *Veden peili*, 1992). Brodskyn esseiden tyyli on perin kaunokirjallinen, suorastaan runollinen. Vaikkei hän kirjoita tekstejä äidinkielellään, kieli on uskomattoman kaunista ja ilmaisuvoimaista.

## Muistamisen pakko

**ERITYISEN KIEHTOVIA** esseet ovat kielen, muistin ja trauman näkökulmasta. Brodsky ei esimerkiksi tavoittele minkäänlaista totuutta teksteissään. Hän ei luota omaan muistiinsa ja suorastaan halveksii totuuteen pyrkijöitä, koska pitää sen saavuttamista mahdottomana. Brodsky myöntää heti alkuun esseessään ”Ei oikein ihminenkään” olevansa avuton muistin edessä: muisti on fragmentaarinen ja mielivaltainen olento, jota ei pysty hallitsemaan. Myöhemmin esseessään ”Puolitoista huonetta” hän jatkaa teeman käsittelyä ja mainitsee esimerkiksi muistavansa monien tärkeimpien asioiden sijasta perheen ensimmäisen puhelinnumeron Leningradissa.

**BRODSKYN ESSEET** koostuvat pienistä muistiyksiköistä ja jonoon asetetuista fragmentaarista tarinoista, joiden esitysjärjestys on epäkronologinen. Hänen tapansa kirjoittaa on puikkelehtiva, hän hyppää muistosta toiseen sitä mukaa kun ne mieleen nousevat. Esseen lajityyppi tarjosi muistin käsittelyssä aivan omanlaisensa avun: genre on löyhä, ja erityisesti 1900-luvun esseekirjallisuudelle oli tyypillistä useiden kirjallisten lajien sekoittuminen keskenään. Näin ollen Brodsky kykeni esseen avulla menemään oikullisen muistinsa ehdoilla.

**ENSIMMÄISISSÄ ESSEISSÄÄN** kokoelmassa *Less Than One* hän myöntää haparoivansa kielen kanssa, joka ei ole hänen omansa: ”Se vähä mitä muistan, hupenee vielä entises-tään, kun muistelu tapahtuu englanniksi.” (Brodsky 1987, 10.)

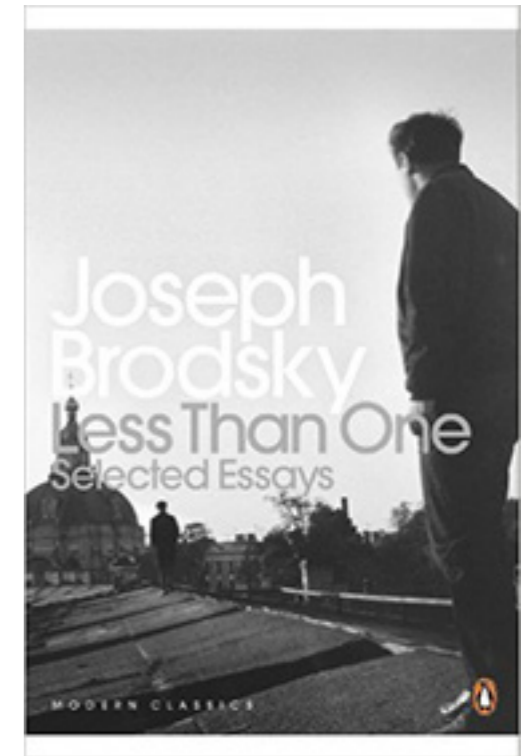
**MUISTIJÄLJET OVAT KYTKÖKSISSÄ** kieleen ja kieli nostaa pinnalle muistoja. Mikäli kieli, jolla muistellaan on eri kuin se, jota on käytetty kokemushetkellä, on säie tietoisien muistelemisen ja muistettavan hetken välillä heikompi. Brodskylle muisti on evoluution surkastuttama häntä, joka on jäänyt Venäjälle. Se kiemurtelee ja menee sykkyrälle, mutta on samalla niin sidoksissa kieleen ja kulttuuriin, että vieraassa kulttuurissa eläminen tuntuu siltä kuin muisti olisi amputoitu:

Jokainen venäläisestä maailmasta tuleva kokemus, silloinkin kun se kuvataan valokuvamaisen tarkasti, kerta kaikkiaan kimmahdaa englannin kielestä jättämättä sen pintaan näkyvää jälkeä. Jonkin kulttuurin muisto ei tietenkään voi muuttua toisen kulttuurin muistoksi, eikä sen ehkä pidäkään. (Brodsky 1987, 41.)

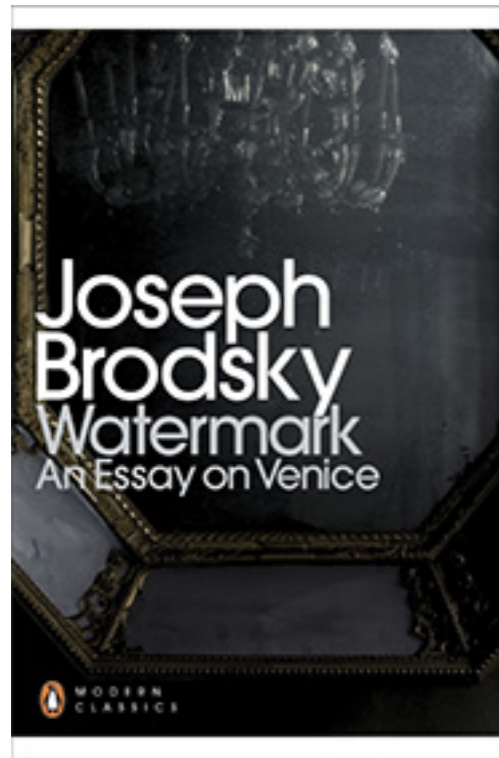
**SYI SIIHEN**, miksi Brodsky kiinnittyi muistiin ja menneisyyteen niin vahvasti esseissään, käy ilmi hänen maanpakolaisuutta käsittelevissä teksteissään. Brodsky itse kuvailee maanpakolaisuuden vaikutusta esseessään ”Olotila jota sanomme maanpakolaisuudeksi” seuraavanlaisesti:

Maanpaossa elävä kirjailija on enimmäkseen taaksepäin katsova ja taaksepäin vaikuttava olento. Toisin sanoen taaksepäin katsomisella on hänen elämässään (muiden ihmisten elämään verrattuna) suhteettoman suuri osuus, ja se varjostaa hänen todellisuuttaan ja hämärtää hänen tulevaisuutensa hernerokkaakin sakeammaksi. (Brodsky 1997, 34.)

**MUISTAMISEEN OLI SIIS** ulkoapäin tuleva pakko. Brodskyn esseitä ja runoja matkustamisen näkökulmasta tutkinut Sanna Turoma korostaa, että maanpakolaisuus ja sen modernistinen mystifiointi värittivät pitkään Brodskyn tuotannon vastaanottoa. Turoma (2007) esittää, että turismiin liittyvä vahva toiseuden korostaminen suhteessa omaan itseensä, mikä johtaa hierarkia-ajatteluun.







**TURISMIIN LIITTYKIN** vahvasti ajatus vapaaehtoisesta matkustamisesta ja kodista, jonne aina palataan. Kotimaastaan karkotettuna Brodskylle matkustaminen ei ollut vapaaehtoista sanan varsinaisessa merkityksessä, eikä hänellä myöskään ollut kotia, jonne palata. Brodskyn esseiden valossa ei liene liioiteltua sanoa, että Brodskylta puuttui täysin ”oma tila” eli alue, jossa hän on ensimmäinen, ei ”toinen”. Lähimmäksi tätä ensimmäistä tilaa hän pääsi venäjäksi kirjoittamisensa runoissa.

### Trauman käsittely

**BRODSKYN HAHMO** on kulttuurihistoriallisesti kiehtova. Hänen isänsä oli juutalainen

ja äiti saksalainen. Brodsky oli siis juutalainen, ja lisäksi hänen äitinsä saksalaiset juuret merkitsivät Neuvostoliitossa vihollista – suuren isänmaallisen sodan vastapuolta. Taustansa lisäksi runoilija kärsi nuorena taiteilijana toisinajattelijan asemasta ja tuli turhankin tutuksi miliisien kanssa.

**TOISEUDEN KOKEMUSTA** oli siis riittämiin, ja kierre vain moninkertaistui ja vahvistui maanpaon jälkeen: hän ei enää ollut omassa kieliympäristössään, vaan kielipuoli emigrantti. Kaiken lisäksi hän oli muuttanut länteen kylmän sodan ajan ”idästä”. Viimeisen kierteen Brodsky lisäsi ainakin jossakin määrin vapaaehtoisesti, kun alkoi kirjoittaa englannin kielellä. Brodskyn voi siis katsoa olleen sekä etnisen, kansallisen, kulttuurisen että kielellisen toiseuden riivaama.

**KUTEN AIEMMIN TOTESIN**, englanniksi tapahtuva muistaminen ja kirjoittaminen oli Brodskylle haastavaa. Tällä on myös positiivinen käänköpuolensa, sillä kieli etäännyttää kirjoittajan kirjoitettavasta muistostaan. Esimerkiksi trauman kokenut henkilö pystyy käsittelemään trauman aiheuttanutta tapahtumaa matkan päästä kuin suojaavan kerroksen läpi. Näin hän ei joudu välittömästi kosketuksiin tapahtuman kanssa, vaan tarkastelee asiaa ikään kuin suojakäsineiden kanssa.

**NÄIN MYÖS BRODSKY** ajatteli tekevänsä. Kirjoittaminen muulla kuin omalla äidinkielellään on sekä kahlitsevaa että vapauttavaa. Kieli voi toimia itesesensuurin väli-

neenä, mutta samalla se mahdollistaa puhumisen sellaisista asioista, joista ei voi muiston ”alkuperäisellä”, tapahtumahetken kielellä puhua. Suojakäsineet olivat siis tarpeen, sillä Brodskylla oli toiseuden kokemusten lisäksi poliittishistoriallinen trauma: Neuvostoliiton trauma.

**VAIKKA BRODSKY** alleviivaa muistamisen vaikeutta jollakin muulla kielellä kuin alkuperäisellä kokemuskielellä, hän tuo usein esille, että voisi kirjoittaa käsittelemistään asioista vain englanniksi. Ei sillä, että englannin kielellä olisi ollut jonkinlainen erityisominaisuus, Brodsky ei vain osannut muita kieliä yhtä hyvin.

Kun tiedetään se hulluus, jota tämä kirjoitus käsittelee, se pitäisi kirjoittaa jollakin muulla kuin englannin kielellä. Minulle ainoa tarjolla oleva vaihtoehto on kuitenkin venäjän kieli, joka on juuri tuon kyseisen hulluuden alkulähde. (Brodsky 1997, 133.)

**VENÄJÄN KIELI** nousi muurin lailla hänen ja käsiteltävän asian välille. Tämä muuri merkitsi Brodskylle ennen kaikkea Neuvostoliittoa. Englannin kieli oli Brodskylle vapauttavaa ja vaikka kirjoittaminen vieraalla kielellä häiritsi muistamisen prosessia, se samalla antoi hänelle aivan uudenlaisia merkityssisältöjä ja tarkoituksia:

Kirjoitan tämän englanniksi koska haluan suoda heille [Brodskyn vanhemmille] edes marginaalisen vapauden, [...] ei se herätä heitä henkiin, mutta englannin kielioppi osoittautuu ehkä paremmaksi pakotieksi valtion krematorion savupiipusta kuin venäjän. Venäjäksi kirjoittaminen vain jatkaisi heidän vankeuttaan, heidän merkityksettömäksi tekemistään, joka johti mekaaniseen hävittämiseen. (Brodsky 1987, 60.)

**ESSEILLÄÄN BRODSKY PYRKI** purkamaan traumaa, jonka historia oli hänen harteilleen asettanut. Trauman käsittelemistä jarrutti kuitenkin Brodskyn tuntema syyllisyys ystävien ja etenkin vanhempiansa jäämisestä Neuvostoliittoon. Hän pystyi tekemään hyvin vähän. Kirjoittaminen oli keino, jolla hän pyrki vapauttamaan vanhempiansa elämän neuvostovalan puristuksesta ja hyvittämään aiheuttamansa ongelmat. Huomattavaa on se, että pyrkimys oli luonteeltaan yksityinen: Brodskyn vanhemmat olivat jo kuolleet, kun hän kirjoitti esseitään. Hän ei olisi pystynyt tekemään enää mitään konkreettista vanhempiansa hyväksi, joten hän pyrki sisäiseen synninpäästöön.

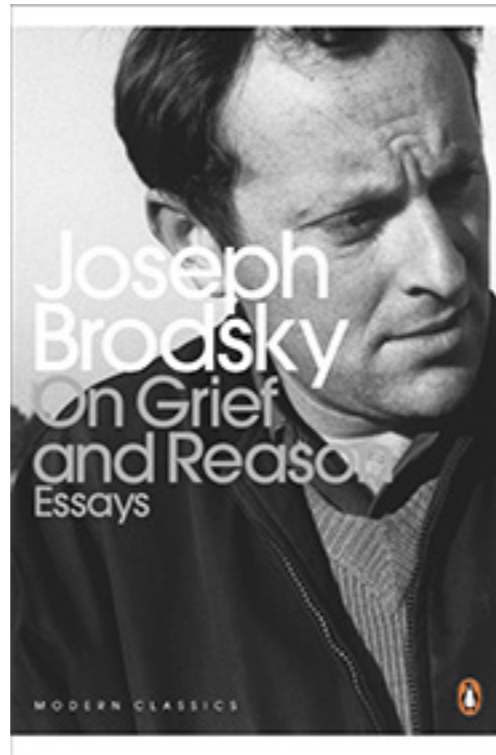
**BRODSKY MENEHTYI** sydänkohtaukseen vuonna 1996 käymättä karkotuksensa jälkeen koskaan synnyinmaassaan.

## Haikeus ja jälkiviisaus

**BRODSKYN ENSIMMÄINEN** esseekokoelma *Less Than One* ilmestyi 1986. Esseiden sävy on surumielinen ja haikea, mikä on ymmärrettävää, sillä Neuvostoliitto ei ollut vielä hajonnut ja Brodsky otti vasta ensiaskeleita englannin kielellä kirjoittamisessa. Muistin ja kielen pohdiskeleminen onkin suuressa osassa myös kokoelmasta suomennetuissa esseissä ”Puolitoista huonetta” ja ”Ei oikein ihmisenkään”.

**BRODSKYN TOINEN** esseekokoelma *On Grief and Reason* ilmestyi vuonna 1995, kun Neuvostoliitto oli jo hajonnut ja Brodsky saanut Nobelinsa. Brodskylta julkaisujen laajojen esseekokoelmien välisenä aikana siis tapahtui runoilijan maailman mullistava asia: Neuvostoliitto lakkasi olemasta. Myöhemmissä esseissä sävy onkin huomattavan erilainen ensimmäisen kokoelmaan verrattuna. Asiaan voi vaikuttaa jälkiviisaan näkökulma (Neuvostoliitto oli jo hajonnut ja sitä sai vapaasti kritisoida etenkin lännestä käsin) sekä Brodskyn Nobel-palkinnon tuoma vakaa sosiaalinen auktoriteettiasema.

**JÄLKIMMÄISESSÄ KOKOELMASSA** Brodsky myös reflektoi ”jälkiviisaan” asemaansa sekä puhuttelee lukijaansa suoraan. Mitä tämä hienovarainen muutos esseen tyylissä kertoo? Sen lisäksi, että Brodsky on oppinut käyttämään entistä vivahteikkaampaa englantia, ajallinen etäisyys kahden kokoelman välillä kertoo kirjailijan asettautuneen uuteen asentoon suhteessa käsittelemäänsä asiaan. Vaikuttaa siltä, että trauman käsitteleminen kirjoittamalla on jossakin määrin onnistunut tai vähintään edennyt haluttuun suuntaan.



*Kirjoittaja on Kritiikin Utisten päätoimittaja, kriitikko ja kirjailija.*

## Lähteet

- BRODSKY, JOSEPH 1987:** *Ei oikein ihmisenkään*. Suom. Kalevi Nyytäjä & Esa Siikarla. Helsinki: Tammi.
- BRODSKY, JOSEPH 1988:** *Katastrofeja ilmassa*. Suom. Paavo Lehtonen. Helsinki: Tammi.
- BRODSKY, JOSEPH 1997:** *Keräilijän kappale*. Suom. Kalevi Nyytäjä. Helsinki: Tammi.
- TUROMA, SANNA 2007:** ”Tylsä on elää, rakas Jevgeni”: Joseph Brodsky ja turismin nostalgia. Teoksessa *Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi & Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- TUROMA, SANNA 2010:** *Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia*. Madison: University of Wisconsin Press.





Wladimir Kaminer

## KANSALLISUUKSIEN KOOMINEN KOMMENTOIJJA - Wladimir Kaminer

*Aino Mäkikalli*

**SAKSAAN BERLIININ MUURIN** murtumisen ja perestroikan jälkimainingeissa vuonna 1990 emigroituneesta Wladimir Kaminerista (s. 1967) on muotoutunut saksalaisen ja venäläisen kulttuurin tarkastelija, joka teoksissaan tuo esille ihmisten – ja eläintenkin – tapojen omituisuuksia, niiden samuuksia ja erilaisuuksia. Kaminer on ponkaissut saksaksi kirjoittavana venäläisenä eräänlaiseksi emigranttikirjallisuuden mutta samalla myös saksalaisen nykykulttuurin lähettilääksi, joka kiertää aktiivisesti kaupungista ja maasta toiseen esittelemässä ja lukemassa tuotantoaan.

**KAMINER ON OMAN AIKANSA** populaari- ja mediakulttuurin moniosaaja – kolumnisti, radiojuontaja, tiskijukka, kirjailija – jonka tavaramerkkinä ovat lyhyet humoristiset novellit tai ehkä paremminkin lyhyet kertomukset (*short story*), joissa yhtäältä berliiniläisten ja muiden saksalaisten ja toisaalta venäläinen arkinen elämä avautuu lukijalle kaikessa tavallisuudessaan mutta myös koomisessa absurdiudessaan. Teoksia on luonnehdittu omaelämäkerrallisiksi – kertoja nimeää usein Wladimir Kamineriksi – mutta kirjailija on haastatteluissaan todennut niiden kertovan ennemminkin muista ihmisistä kuin itsestään. Kaminer onkin arjen ja elämän tarkkailija, joka kirjaa tekemänsä huomiot ihmisten kohtaamisista ja huvittavista jutuista kertomuksen muotoon. Kirjailija on kuvannut proosaansa ”rock ’n’ roll” -kirjallisuudeksi, uudenlaiseksi urbaaniksi realismiksi, jossa sykkii suurkaupungin sydän. Hän on tarinaniskijä, joka viihdyttää lukijan otteessaan pitävällä proosallaan.

**VUODESTA 2000 LÄHTIEN**, jolloin ensimmäinen kertomuskokoelma *Russendisko* (suom. *Ryssändisko*, 2005) ilmestyi, Kaminer on julkaissut yli 20 teosta. Suo-

mennettuja teoksia on seitsemän: *Marssimusiikkia* (2002, *Schönhauser Allee* (2006), *Kolmas krokotiili* (2008), *Berliinin matkaopas* -pokkari (2011), *Rakkaita terveisiä Saksasta* (2013) ja *Venäläiset naapurini. Kertomuksia porraskäytävästä* (2016). Vaikka useita Kaminerin kirjoituksia voidaan lukea juuri berliiniläisestä näkökulmasta käsin, hänen tuotannostaan nousee esille myös laajempia emigroitumiseen, etnisyyteen ja identiteetteihin liittyviä teemoja. Otan esille seuraavassa joitakin esimerkkejä siitä, miten venäläisyyttä Kaminerin kertomuksissa tuodaan esille. Erityisesti keskityn kahteen viimeksi suomennettuun teokseen, *Rakkaita terveisiä Saksasta* ja *Venäläiset naapurini*, joista jälkimmäiseen on koottu kertomuksia neljästä aiemmin suomentamattomasta kertomuskokoelmasta. Vaikka kaiken kaikkiaan Kaminer puhuu monikulttuurisen elämisen elämänmuodon puolesta, humoristisen tyylin lomassa lukija joutuu viime kädessä myös kysymään, pönkittääkö kirjailija kertomuksillaan lopulta myös ongelmallisesti homogeenisia kulttuurisia identiteettejä.

## Vastakkaisasettelua ja vertailua

**KOKOELMASSAAN** *Rakkaita terveisiä Saksasta* Kaminer kirjoittaa uuteen maahan tulemisesta:

Kun ihminen saapuu uuteen maahan – ei ainoastaan tiirailemaan nähtävyyksiä, vaan aloittamaan uutta elämää tuntemattomalla maaperällä – pahin virhe on vertailu. Vertaileminen kuitenkin kiehtoo, sehän liittyy vahvasti epäilyyn. Useimmat eivät voi vastustaa vertailua ja uuden kotimaan pitäisi täyttää maahanmuuttajan villeimmätkin odotukset. Tulokas punnitsee kaikkea uutta ja outoa tarkasti, pohtii etuja ja haittoja ja arvioi tapoja, tavaroita, rakennuksia tai televisio-ohjelmia... Ja uusi kotimaa häviää vertailun. Se ei koskaan täytä niitä unelmia, joita siihen kohdistetaan. (Kaminer 2013, 7.)

**TÄMÄ KAPPALE** aloittaa kokoelman ja kuvastaa maahanmuuttajan ehkä väistämättömänkin tarvetta vertailla kotimaataan ja uutta kulttuuria. Kaminer tarkastelee tilannetta vapaaehtoisesti maahan tulleen näkökulmasta. Vaikka hän on tarkastellut elämää Neuvostoliitossa kriittisesti, hänen ei alkujaan ollut varsinaisesti ”pakko” lähteä kotikulttuuristaan, vaan lähdön syinä voi pitää ennemminkin uteliaisuutta ja nuoruudenintoa. Hän halusi nähdä, mitä länsimaisella kulttuurilla ja elämänmuodolla on tarjottavana. Tavallaan Kaminerin näkökulma on etuoikeutetun; kotimaastaan vaikkapa sotaa pakoon lähteneen pakolaisen ja maahanmuuttajan kokemus uudesta maasta on varmasti toisenlainen.

*Kaminer on kuvannut proosaansa ”rock ’n’ roll”-kirjallisuudeksi, uudenlaiseksi urbaaniksi realismiksi, jossa sykkii suurkaupungin sydän.*

**KAMINERIN AINUT** romaanimuotoinen teos, *Marssimusiikkia*, kertoo kirjailijan lapsuus- ja nuoruusvuosista Neuvostoliitossa. Olen tarkastellut tätä romaania aiemmin teoksessa *Muistijälkiä. Esseitä saksalaisesta nykykirjallisuudesta* (2010), jossa totesin Kaminerin huumorin takaa avautuvan synnyinmaa Venäjän näyttävästä melko lohduttomana: kokemus Neuvostoliitosta perustuu pelon, kurin, korruption, joutilaisuuden, vodkan juomisen ja vapaudettomuuden ilmapiiriin. Aukkaille jää jäljelle turhautuminen ja tulevaisuudeton elämä: ”Elämä ei ole elämisen arvoista siellä mistä minä olen kotoisin. [...] Ihminen on siellä uskomattoman väsynyt jo neljäntoista vuoden ikäisenä, niin että hän pystyy toipumaan kunnolla vasta siinä neljänkymmenen viiden korvilla.” (*Marssimusiikkia*, 98.)

**Marssimusiikin JÄLKEEN** Kaminer on kuvannut teoksissaan lähinnä monikulttuurisia berliiniläisiä, mutta aivan viime vuosina venäläisyys on korostunut hänen tuotannossaan ja kirjailijakuvassaan ehkä jopa enemmän kuin ennen. Näyttää siltä, että kymmenien Saksassa asuttujen vuosien jälkeinkin omat juuret ja oman kasvukulttuurin merkitys identiteetille ovat vain vahvistumassa. Nyt ei enää niinkään puhuta elämästä Neuvostoliitossa, vaan yleisesti venäläisestä elämänmenosta ja mentaliteetista sekä venäläisistä tavoista. Viimeaikaisissa, 2010-luvulla kirjoitetuissa, teksteissään Kaminer pohtii myös venäläisten ja saksalaisten eroja, omaa suhdettaan nykyiseen asuinmaahansa, ihmisten kokemaan muutosta maista toiseen siirryttäessä, ihmisten kulttuurista identiteettiä. Saksalaista ja venäläistä kulttuuria verrataan toisiinsa, ja tavat kumpuavat usein historiasta:

Venäläiset välttävät asioiden perinpohjaista tutkimista viime vuosisadan suuresta opetuksesta viisastuneina: mitä komeampi ulkonäkö, sitä surkeampi sisältö. Samantekevää, olivatko kyseessä lelut, tekniset laitteet, elintarvikkeet tai maailmanparannusideat. Venäläiset tietävät, että kaikkein komeimmissa pakkauksissa on surkein sisus. Heidän historiankokemuksensa kertoo heille, että liian syvälle ei kannata tunkeutua, kaikkea ei kannata tietää aivan tarkkaan.

Saksalaiset haluavat kuitenkin tietää kaiken ihan prikulleen. (Kaminer 2013, 23.)

**SAKSALAISTEN OMINAISUUTENA** korostetaan toistuvasti järjestyksellisyyttä, tämän mukaan on myös nimetty yksi kertomus, ”Saksalainen järjestys”, kun taas venä-



läisille on ominaista anarkia. Molempien sanotaan juontuvan samasta syystä – ”epäluulosta naapurista kohtaan” (Kaminer 2013, 36). Saksalaisten kerrotaan kaipaavaan vahvaa johtajaa, mutta venäläisten epäluulo puolestaan estää venäläisiä luottamasta kehenkään. He eivät kuitenkaan tiedä, ”että joku ohjaa heitä, oli se presidentti, satelliitti tai navigaattori” (Kaminer 2013, 37).

**KAMINER POHTII** monessa kertomuksessaan valtioiden historioita ja asettaa vastakkain venäläisen ja eurooppalaisen menneisyyden. Hänen mukaansa kansanluonteiden erot juontuvat osin maantieteellisistä kokoeroista:

Kun eurooppalaisten keskuudessa kehittyi jo varhain eräänlainen haikean-oloinen patriotismi, lempeä rakkaus omiin pikku maihin, yrittivät venäläiset etsiä jättiläismaassaan vaihtoehtoisia elämäntapoja. [...] Eurooppalaiset ovat riippuvaisia toisistaan jo siksin, että maat ovat tiheästi kiinni toisissaan. Jos ei pidä varaansa, astuu piankin toisen varpaille. Venäjän jättivaltiossa asukkaiden keskuudessa kehittyi lakeja vastustava, anarkistinen asenne. Asukkaat eivät halunneet, eivätkä halua, että kukaan määrää heidän elämäänsä. (Kaminer 2016, 57–58.)

**KÄSITELLESSÄÄN VENÄLÄISTÄ KANSANLUONNETTA** Kaminer toteaa myös, että ”kapinageeni” on vain voimistunut. Hän viittaa venäläisen yhteiskunnan jakautumiseen *semtsi-naan* ja *opritsinaan* – maaseudun ja valtion kannattajiin. Ja nämä maaseutuihmiset ja valtioihmiset sitten pitivät hänen mukaansa toisiaan Venäjän pahimpina tyyppinä. Valtioihmiset keräsivät veroja ja maaseutuihmiset juoksivat niitä karkuun yhä pidemmälle Venäjän aroille. Näin Kaminer kerii kotimaansa historiaa ja antaa myös selityksen maan laajojen arojen viehätökselle: Venäjän aro edustaa rajattomuutta. ”Se [aro] antaa toivoa uudesta alusta jollakin tuntemattomalla maaperällä. Tämä toivo ruokkii venäläistä anarkiaa.” (Kaminer 2016, 60.) Hänen mukaansa pahat kielet myös väittävät, ettei Venäjällä ole lainkaan historiaa: ”Historia tarjoaa ihmisille mahdollisuuden nähdä oman maan kehityksen kuin peilistä. Mutta Venäjällä kaikki alkaa alusta päivittäin.” (Kaminer 2016, 60.)

## Kansanluonteen ja tapojen stereotyypittelyä?

**ONGELMALLISTA** Kamineria lukiessa on kertomusten ihmisryhmiä tyyppitelevä asenne, kuten edellä kuvatut esimerkit osoittavat. Hän esimerkiksi kirjoittaa, että ”Saksa ei ole koskaan ollut maahanmuuttajien toivemaa, saksalaisten mielestä vieraat kulttuurit ovat mukavia vain televisiosta katsottuina” (Kaminer 2013, 81). Kaminer ei kainostele luonnehtiessaan venäläisiä anarkisteiksi ja saksalaisia järjestykseen ja vahvoihin johtajiin nojaaviksi ihmisiksi. Tätä voisi pitää ongelmal-

## Kertomuksista välittyvä kiinnostus erilaisuuteen ja vierauteen.

lisena ja poliittisesti epäkorrektina. Onko mikään ryhmä saati kansa siinä määrin homogeeninen, että tämänkaltaisia yleistyksiä voisi esittää? Ehkä Kaminerin vastaus kysymykseen olisi ihmisten ”luontainen” epäluuloisuus. Hän toistaa kirjoitukseensa tämänkaltaista ajatusta, ikään kuin ihmisissä olisi epäilyn, epäluulon ja vieraan välttelyn geeni, ja tästä epäilystä juontuisi ihmisten tapa luokitella eri ryhmät ja kansat tietynluonteisiksi.

**KAMINERIN PELASTUKSENA** on hänen kerronnallinen asenteensa. Lähestulkoon kaikki sanottu on puettu hyväntuulisiin väreihin, ja oudotkin tavat kohdataan ymmärtävin ihmettelyin ja päänpudistuksin. Kertomuksista voikin oppia nimenomaan asennetta, suhtautumista vierauteen ja toisiin kulttuureihin. Kaminer lähtee liikkeelle tavallisten kansalaisten arjesta, naapurien ja kanssaihminen kohtaamisesta, ja näyttää realistisesti erilaisissa kohtaamisissa ja havainnoissa esiin tulevat reaktiot. Kaiken kaikkiaan kertomuksista välittyvä kiinnostus erilaisuuteen ja vierauteen. Olennaista on asenne, joka pyrkii ymmärtämään ja näkemään kaikessa positiivisen puolen. Samalla Berliinin kaltaisessa suurkaupungissa, jonne monien tiet ovat vieneet kaikista ilmansuunnista, aiemmat kansalliset identiteetit sekoituvat ja muovautuvat vähitellen uudestaan.

**KAMINER ON** kylmän sodan jälkeisen historiallisen tilanteen ja sukupolvensa kuvaaja, joka luo uutta elämäntapaa, nostaa esille sekä perinteisiä että muuttuneita käsityksiä kansallisista identiteeteistä ja samalla hahmottelee erilaisuutta kunnioittavaa ja yhteistyön varaan rakentuvaa tulevaisuutta.

*Kirjoittaja on yleisen kirjallisuustieteen dosentti ja yliopistonlehtori Turun yliopistossa.*

## Lähteet

- FISHMAN, BORIS 2003.** An Interview with Wladimir Kaminer. *Words without Borders*. November/December 2003 issue *Post-Social Realism: Literature from Russia*. <http://www.wordswithoutborders.org/article/an-interview-with-wladimir-kaminer/>
- KAMINER, WLADIMIR 2002.** *Marssimusiikkia (Militärmusik)*, 2001). Suom. Hannu Väisänen. Karisto.
- KAMINER, WLADIMIR 2013.** *Rakkaita terveisiä Saksasta (Liebegrüße aus Deutschland)*, 2011). Suom. Anneli Vilkkö-Riihelä. Turku: Sannakko.
- KAMINER, WLADIMIR 2016.** *Venäläiset naapurini. Kertomuksia porraskäytävästä. (Meine russischen Nachbarn)*, 2009; *Meine kaukasische Schwiegermutter*, 2010; *Es gab keinen sex im Sozialismus. Legenden und Misverständnisse des vorigen Jahrhunderts*, 2009; *Das Leben ist (k)eine Kunst. Geschichten von Künstlerpech und Lebenskünstlern*, 2015). Suom. Anneli Vilkkö-Riihelä. Turku: Sannakko.
- MÄKIKALLI, AINO 2010.** Wladimir Kaminerin ja muiden berliiniläisten monikulttuuriset sattumukset. *Muistijälkiä. Esseitä saksalaisesta nykykirjallisuudesta*. Toim. Hanna Meretoja ja Lotta Kähkönen. Helsinki: Avain.



# ”Här gäller det att inte förvåna sig”.

## Några nedslag i rysk-israelisk prosa

*Kristina Rotkirch*



Dina Rubina

*Receptet för den rysklitterära cocktailen i Israel är följande: ta det judiska temperamentet, tillsätt en rejäl dos sovjetisk mentalitet, rör ner en rågad sked kryddstarka invandrarproblem, en nypa vanlig mänsklig fåfänga, en halv kopp existentiell profetisk klåda, späd sedan med gränslösa mängder kärlek till det ryska ordet och den ryska kulturen, värm det hela i Jerusalems stekheta sol, skaka ordentligt och häll blandningen i flera stora och små former.*

*Dina Rubina*

**VISST LÅTER DETTA** lovande, eller hur? Och visst härjar grafomanin bland de över en miljon rysk-judiska invandrarna i Israel. Men hur smakar den rysklitterära cocktailen? Här är mina intryck efter några nedslag i den rysk-israeliska prosan.

**IDAG UTGÖR** de ryska judarna omkring 15 % av befolkningen i Israel och är fler än judarna i Ryssland. En majoritet av de ryska invandrarna är urbana, högt utbildade personer som gjort betydande insatser inom israelisk vetenskap, medicin, utbildning och musik. Men till åtskillnad från andra grupper av invandrare har

de ryska judarna inte gått in för en total assimilering i Israel. Samtidigt som de professionellt integrerats i det israeliska samhällslivet, föredrar många av dem fortfarande efter tjugo år att leva inom en rysk-kulturell sfär.

**DET STORA FLERTALET** av de judar som utvandrat till Israel från Ryssland var långt sekulariserade och redan deras icke-kosher matvanor har varit en konfliktorsak. De anses generellt vara mer intresserade av högkultur än vad israelerna är och de vill bevara sin ryska kultur som de anser överlägsen den israeliska medelhavskulturen. Liksom i Dina Rubinas roman *Vot idjot Messija* ("Här kommer Messias") är de yrkesmässigt integrerade i Jerusalem eller Tel Aviv, medan de om kvällarna umgås på ryska med familj och vänner.

**SÅ ÄR DET** inte heller lätt med det nya språket. Författarinnan N, Dina Rubinas alter ego, skäms för sin dåliga hebreiska när hon talar med vakten på en militärförläggning. Men så ilsknar hon till: "Vad är det här för ett liv när man inte kan tala normalt på ryska?" Hon retar sig också på att hebreiskan ersätter ryskans artiga "ni" med ett direkt "du", även när det gäller obekanta personer.

**DET FINNS SÅLEDES** en publik för mängden av tidningar, tidskrifter, radio- och tv utbud samt sociala media på ryska i Israel. Dessutom är det ju idag möjligt för invandrarna att följa med det mesta som händer i deras forna hemland. Men trots några mindre förlag och minst tre litterära tidskrifter på ryska i Israel, är det i Ryssland som de mera betydande författarna publicerar sig. Den oerhört produktiva Rubina är till exempel prisbelönt och mycket populär i sitt forna hemland. Med insikt och humor kretsar hennes romaner och noveller kring de stora teman som är diasporans – uppbrott, anpassning och mötet mellan kulturer.

**"HÄR GÄLLER DET** att inte förvåna sig över något", intalar sig författarinnan N. Hon har ont om pengar, problem med sitt författarskap och en missanpassad son. Dessutom känner hon sig främmande inför den israeliska nationalismen och nybyggarandan. Utgående från henne och en annan "repatrierad" ryska, Zjama, bygger Rubina upp ett brett panorama över ryskt-judiskt invandrarliv i Israel. Sionisten Zjama har valt att med sin familj bo i husvagn i en ny bosättning, omgiven av arabiska byar, och resan dit känns inte mindre farlig för att den görs dagligen.

*För varje invandrare som flyttat finns en unik historia, den viktigaste i hans eller hennes liv.*

**FASTÄN DET VISAR SIG** att Zjama är huvudpersonen i den roman som författarinnan N håller på att skriva, blir hon inte mindre påtaglig. Det finns en sofistikerad distans i Rubinas senare författarskap som gäller allt från sionistisk iver till invandrararnas sprattlande i den nya tillvaron. Undantagna är den ryska litteraturen, den sovjetiska anti-semitismen och rädslan som även den stridbara Zjama känner.

**FÖR DE RYSKA INVANDRARNÄ** är det särskilt svårt att vänja sig vid upplevelsen av det ständigt hotande våldet. Rädslan faller som en svart skugga över många sidor av de rysk-israeliska texter jag läst. Utgångspunkten för Julia Viners bok *Mesto dlja zjizni* ("Plats att leva") är en självmordsattack vid ett litet bageri i Jerusalem. Sex personer dör, andra skadas och byggnaden förstörs delvis. Det är en händelse som berör de annars mycket olika personerna i bokens samtliga tjugotvå noveller – men inte alltid tragiskt. Den rätt osympatiske bagaren Zjozjo förblir oskadd, slipper en besvärlig granne och kan nu utvidga sin butik till ett luftigt konditori.



**EN AV KUNDERNA** i bageriet var Ella som alltid kände sig obekväm i sitt forna hemland Ryssland. I Israel har hon dragits in i en grupp ortodoxa judar, gift sig och fått en skock barn i ett hus som byggts på ett olagligt bostadsområde. När Ella sedan en dag beger sig till bageriet i Jerusalem för att köpa älsklingssonens favoritbakelser, känner hon sig trygg och hemmastadd...

**ORSAKEN TILL ELLAS VANTRIVSEL** i Ryssland var den jämt närvarande fastän oftast uttalade antisemitismen. I hennes fall blev Israel en verklig hemkomst, även om hon drogs in i ett liv där själva religionen var henne likgiltig. För de flesta sekulariserade ryska

judar verkar den religiösa aspekten inte vara särskilt viktig. Och till åtskillnad från Ella är det sällan de känner en större spontan hemkänsla. Istället får man ofta läsa om svikna förhoppningar, om ekonomisk misär, om de oanade svårig-



heterna att rota sig i ett nytt land. Anpassningen till det nya livet tar all personlig kapacitet i bruk vilket kanske är en delförklaring till dessa författares märkliga brist på kunskap och intresse vad palestinierna gäller. Hos dem blir "arab" liktydigt med "fiende" och "fara".

**ETT ÅTERKOMMANDE TEMA**, till exempel hos David Markisj, är själva det avgörande språnget över gränserna. För varje invandrare som flyttat finns en unik historia, den viktigaste i hans eller hennes liv. Och de kommer med sin ryska litteratur i bagaget, med en känsla för det humoristiska och det absurda som underlättar immigrationens vedermödor, åtminstone i litteraturen. Så är det ofta med lätt ironi som de rysk-israeliska författarna skriver om nya sociala normer, om ett svårtillgängligt nytt språk och framför allt om behovet att identifiera sig själv i det nya livet.

**DET KAN IBLAND** blänka till av nostalgi i relationen till det forna hemlandet, särskilt då till människorna och kulturen, men utan all sentimentalitet. Istället sprakar det ofta i mötet mellan den ryska och den israeliska kulturen och mycket känns relevant redan på det mänskligt dokumentära planet. Några storverk har jag ändå inte upptäckt, men kanske göms där en Nabokov eller Dovlatov i myllret av texter...

*Skribenten verkar som kulturredaktör i Helsingfors.*

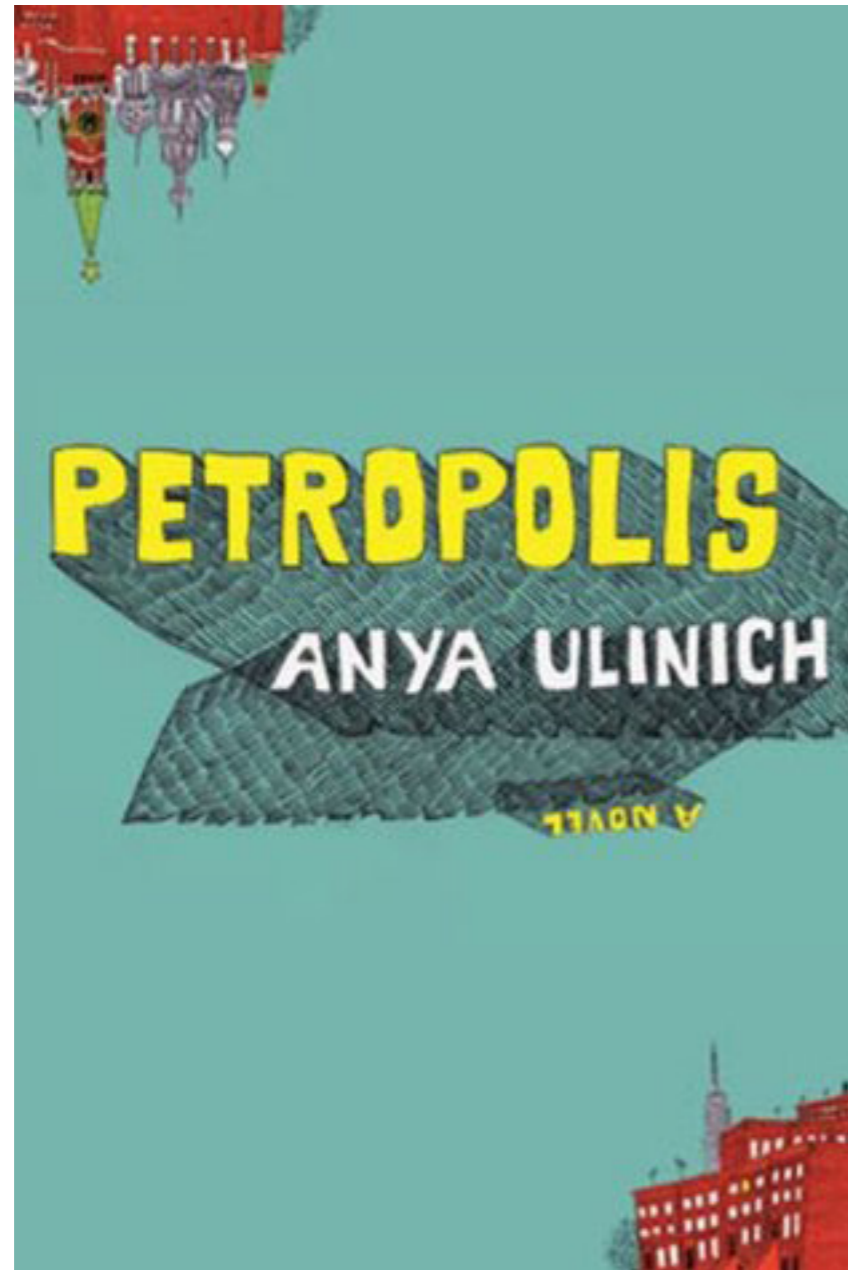
# VENÄLAISEN KIRJALLISUUDEN TRADITIO AMERIKANVENÄLAISESSÄ NYKYPROOSASSA

*Tintti Klapuri*

**1970-LUVULLA SYNTYNEET** amerikanvenäläiset kirjailijat lienevät tunnetuin esimerkki neljännen aallon emigranttikirjallisuudesta. Sellaisilla suomeksikin käännettyillä kirjailijoilla kuin Gary Shteyngartilla, Anya Ulinichilla, Lara Vapnyarilla ja Sana Krasikovilla on samantyyppinen monikulttuurinen tausta: he ovat muuttaneet Yhdysvaltoihin lapsina tai teini-iässä, saaneet englanninkielisen koulutuksen, ja englannista on tullut heidän kirjoituskielensä. Kirjailijoita yhdistää myös juutalaisuus.

**YELENA FURMAN** (2011) on esittänyt amerikanvenäläisen neljännen aallon kirjallisuuden olevan luonteeltaan hybridistä. Hybridisellä kirjallisuudella tarkoitetaan kulttuurienvälisyyden ja monietnisyyden kokemuksia reflektovaa kirjallisuutta, joka rakentuu eri kulttuurien kirjallisen perinteen varaan. Esseessäni tarkastelen tapoja, joilla venäläisen kirjallisuuden traditiota käytetään hyväksi päähenkilöiden kulttuurienvälisen identiteetin rakentamisessa. Keskityn Anya Ulinichin (s. 1973) ja Gary Shteyngartin (s. 1972) romaaneihin *Petropolis* ja *Absurdistan*, jotka molemmat liikkuvat eri maantieteellisten, kulttuuristen ja kielellisten tilojen välillä ja viittaavat voimakkaasti venäläiseen kirjallisuuteen.





### **Ulinichin Petropolis: erään aikakauden loppu**

**ULINICHIN** *Petropolis* (2008) kertoo neuvostoliittolaisesta teinityöstä Saša Goldbergistä, joka kasvaa 1990-luvun alun murrosvuosina Siperiassa sijaitsevassa fiktiivisessä Asbestos 2 -nimisessä teollisuuskaupungissa. Saša tulee raskaaksi ja joutuu voimakastahtoisien äitinsä painostamana jättämään lapsensa ja muuttamaan Moskovaan taidekouluun. Keskeisimmäksi kaupungiksi romaanissa nousee kuitenkin New York, jonne Saša päätyy etsimään aikoinaan länteen loikannutta isäänsä.

**SAŠAA PIDETÄÄN** sukunimensä vuoksi juutalaisena, vaikka hän itse asiassa onkin venäläisafrikkalaista syntyperää, 50-luvulla Moskovassa kansainvälisillä kulttuurifestivaaleilla piipahtaneen neuvostomyönteisen afrikkalaisen tasavallan edustajan ja venäläisen naisen lapsenlapsi. Sašan monietninen identiteetti on *Petropolis* keskeinen: Ulinichin romaani on eräänlainen emansipatorinen kulttuurienvälinen kehitysromaani, jossa kuvataan ulkonäkönsä leimaaman nuoren tytön matkaa rasistisesta neuvostoperiferiasta monikulttuuriseen New Yorkiin. Brooklynissä hänen ihonväriinsä ei voisi muita ihmisiä vähempää kiinnostaa. Sašan monietninen identiteetti liittyy olennaisesti myös romaanin kaukokirjalliseen viitekehykseen. Saša on kuudesosaksi afrikkalainen aivan kuten Aleksandr Puškin; myös Sašan nimi – Aleksandra – viittaa suoraan venäläisen kirjallisuuden isähahmoon. Näin Sašan ulkopuolisuuden kokemusten esitetään olevan syvällä venäläisen kirjallisuuden klassisessa traditiossa.

**VENÄLÄISEN KIRJALLISUUDEN** ja erityisesti Pietarin kaupunkiin yhdistyvän kirjallisuuden perinne läpäisee Ulinichin romaanin. Sen keskeisin pohjateksti on Osip Mandelštamin kokoelmassa *Tristia* (1922) ilmestynyt runo ”Pelottavan korkealla virvatuli” (”Na strašnoi vysote bluždajuštši ogon”, 1918), johon Ulinich viittaa toistuvasti:

Pelottavan korkealla virvatuli  
vai tähtikö noin välkkyy?  
Läpikuultava tähti, oi virvatuli,  
Petropolis, veljesi, kuolee.  
(Mandelštam 1997.)

**MANDELŠTAMIN** *Tristia* ja kyseinen runo käsittelevät vanhan kulttuurisen paradigman kuolemaa ja uuden syntymistä. Mandelštamilla tämä murros yhdistyy vallankumouksen aikaan, kun taas Ulinich tarkastelee saman symboliikan avulla Neuvostoliiton hajoamista ja uuden kapitalistisen järjestelmän rakentumista. Romaanin nimi *Petropolis* viittaa nimenomaan kuolevaan Neuvostoliittoon, jota symboloivat erityisesti neuvostoliittolainen mallikaupunki Asbestos 2 sekä Sašan äiti Ljubov Aleksandrovna. Ljubov Aleksandrovna esitetään romaanissa viimeiseen asti taistelevana neuvostokansalaisena, joka on ottanut elämäntehtäväkseen sivistyksen edistämisen jopa Asbestos 2:n kulttuurisessa periferiassa. Hänen kuolemansa romaanin lopussa merkitsee myös Neuvostoliiton ja sen edustaman kulttuurisen paradigman kuolemaa: Ljubov Andrejevna löydetään jäätyneenä *Tristia* sylissään vanhalta työpaikaltaan, 1990-luvun jälkineuvostoliittolaisessa todellisuudessa tarpeettomaksi muuttuneesta kirjastosta.

**SAŠALLE ÄIDIN KUOLEMA** merkitsee vapautta muuttaa tyttäriin New Yorkiin. Uuden hybridisen kulttuurisen identiteetin syntyminen näkyy hyvin Sašan uudessa perheessä, jossa kulttuuriset muurit ylittyvät ja marginaaleissa elävät ihmiset löytävät toisensa: perhe koostuu Sašasta, hänen tyttärestään ja vaikeasti liikuntavammaisesta amerikanjuutalaisesta rakastajastaan. Sašan etäisyys vanhaan kotimaahan käy hyvin ilmi kohtauksessa, jossa hän löytää kirjastoon kuolleen äitinsä kuvan emigranttilehden kannesta: *“Sinä olet rakastajani, Saša ajattelee kahden kielen välimaastossa. Sinä olet tyttäreni.* Kun he ovat menneet, hän palaa kioskikauppaan ja ostaa *Vieras maa* -lehden. Hänen äitinsä nukkuu sen kannessa selkä suorana kirjan ääressä.” (Ulinich 2008, 362–363.) Lehden nimeä – ”vieras maa” – käytetään siten viittaamaan Neuvostoliittoon, ei Yhdysvaltoihin, johon se todellisuudessa viittaa.

### **Shteyngartin kulttuurienvälinen prinssi Myškin**

Myös Shteyngartin *Absurdistan* (2007) viittaa venäläisen kirjallisuuden traditioon monin tavoin. Romaani alkaa sen päähenkilön, poikkeuksellisen pyylevän venäläis-amerikkalais-juutalaisen miljonäärin Miša Vainbergin kaunokirjallisen perimän yksityiskohtaisella kuvauksella:

Lukiessanne elämästäni ja pyristelyistäni näiltä sivuilta huomaatte tiettyjä yhtäläisyyksiä Oblomoviin, kuuluisaan kookkaaseen herrasmieheen, joka kieltäytyy nousemasta sohvaltaan samannimisessä 1800-luvun romaanissa. En yritä saada teitä unohtamaan tuota rinnastusta (ensinnäkään minulla ei riitä siihen energiaa), mutta voinen ehdottaa toistakin vaihtoehtoa: Dostojevskin *Idiootin* ruhtinas Myškin. Ruhtinaan tavoin minussakin on vähän Jumalan hullun vikaa. (Shteyngart 2007, 27.)

**MIŠAN OBLOMOVILAISET PIIRTEET** esitellään lukijalle siis varsin suoraan: hän rakastaa syömistä intohimoisesti ja viettäisi elämänsä mieluiten sohvalla makoillen. Toiminnan edetessä paljastuvat myös Mišan piilevät myškiniläiset ulottuvuudet: hän perustaa hyväntekeväisyysjärjestön Pietarin kodittomille lapsille ja kehittää voimallisia tunteita langenneita naisia kohtaan. Mišan venäläiset juuret ulottuvat kuitenkin vain juuri ja juuri maan alle. Hän kertoo tuntevansa itsensä amerikkalaiseksi venäläisessä kuoressa, ja toden totta hänen oblomovilaisuutta ja jumalan hulluutta yhdistelevässä hahmossaan on vahva amerikkalainen sivumaku.

**VASTAAVA HYBRIDISYYS** koskee myös Mišan sihteeriopiskelijatyttöystävää Rouannea. Jos Miša on prinssi Myškinin amerikanvenäläinen nykyvariantti, niin Rouanne on hänen Nastasja Filippovnansa, joka esikuvansa tavoin heittelehtii kahden



rakastajansa välillä (Mišan ja kirjallisuudenopettaja Jerry Shteynfarbin, jonka *Idiootin* Rogožiniin viittaava hahmo vihjaa samalla leikkisästi Gary Shteyngartiin itseensä). Rouanne on vastustamattomassa naiivin viattomuuden ja pitkälle kehittyneen eroottisuuden yhdistelmässään dostojevskilaisen naishahmon ruumiillistuma mutta monikulttuurisella amerikkalaisella aksentilla varustettuna: hän on ”puoliksi puertoricolainen. Ja puoliksi saksalainen. Ja puoliksi meksikolainen ja irlantilainen ja kaikkea muuta sen lisäksi.” (Shteyngart 2007, 47.)

**VAIKKA ST. LENINSBURG** – Shteyngartin tulkinta Pietarista siis – on yksi romaanin keskeisistä tapahtumapaikoista, on alusta lähtien selvää että Miša Vainbergin



## *Shteyngartin hyperkapitalistinen St. Leninsburg näyttäytyy äärimmäisenä tuloksena Venäjän ikkunan avaamisesta Eurooppaan.*

Shteyngartin romaani asettuukin selvästi New Yorkia kuvaavan maahanmuuttajakirjallisuuden traditioon, jossa sen monikulttuurinen väestö ja valtaiset mitasuhteet ovat innostaneet erilaisista kulttuurisista ja etnisistä taustoista tulevia siirtolaiskirjailijoita jo vuosikymmenien ajan (ks. Klots 2011, 38). Maahanmuuttajakirjallisuudessa New York näyttäytyy yhtäaikaaisesti luotaantyöntävän vastenmielisenä ja puoleensavetävän rakastettavana kaupunkina, joka on täynnä toivoa ja mahdollisuuksia amerikkalaisen unelman toteuttamiseksi – myös emigraanteille. *Absurdistanissa* jälkineuvostoliittolainen St. Leninsburg esitetään tämän New Yorkin kaksinaisuuden jäljitelmänä. Yhdistelmä ”Lenin” ja ”Burg” (sekä tämän sanan piilevä porvarillinen konnotaatio) heijastaa jälkineuvostoliittolaisen kapitalismin erityispiirteitä vuosituhatien vaihteessa. Kaupunki tekee parhaansa ollakseen identtinen läntisten esikuviansa kanssa: ”Tsaarien kaupunki, Pohjolan Venetsia, Venäjän kulttuuripääkaupunki... tuon kaiken voi unohtaa. Vuonna 2001 [...] älykkään, depressiivisen asujaimistomme on korvannut uusi, laskelmoituun Lännen jäljitelmään pukeutunut mutanttien rotu.” (Shteyngart 2007, 14.) Tässä mielessä Shteyngartin hyperkapitalistinen St. Leninsburg näyttäytyy Pietari Suuren länsimielisen projektin, ”tyhjästä suomalaiselle suolle rakennetun kaupungin” lopputulemana, äärimmäisenä tuloksena Venäjän ikkunan avaamisesta Eurooppaan.

## **Emigranttikirjallisuudesta kulttuurienväliseen kirjallisuuteen**

**2000-LUVUN** amerikanvenäläisessä kirjallisuudessa venäläisen kirjallisuuden traditio toimii apuvälineenä uuden, kulttuurienvälisen identiteetin rakentumisessa. Tapa, jolla Ulinich ja Shteyngart työstävät venäläisen kirjallisuuden traditiota ja erityisesti Pietarin kaupunkiin yhdistyvää mytologiaa, poikkeaa jossain määrin aiemmasta emigranttikirjallisuudesta.

**KUTEN ROMAN TIMENTŠIK** ja Vladimir Hazan (2006) esittävät, Pietarin kaupunki on todennäköisesti emigranttikirjallisuuden yleisin trooppi. Varhaisessa emigranttikirjallisuudessa Pietari näyttäytyy kadotettuna paratiisina ja emigroituminen

todellinen koti on New York. Sekä St. Leninsburgissa että Absurdistanissa hän kaipaa New Yorkiin ja erityisesti monikulttuuriseen Brooklynin.

kaupungista koetaan käännekohtana koko Venäjän historiassa. Toisaalta kuitenkin jo aiemmissa emigranttiaalloissa on nähtävissä tietynlaista sulautumista vanhan ja uuden kotimaan tärkeiden kaupunkien välillä: Pietarin keskeiselle kuvastolle – erityisesti Nevalle – etsitään vastaavuuksia uudesta kotikaupungista, oli se sitten Pariisi, Boston tai New York. (Timentšik ja Khazan, 15; 44–45.)

**ERI KULTTUURIEN VÄLISSÄ** rakentuva identiteetti erottaa neljännen aallon kirjailijoita selvästi esimerkiksi sellaisista kolmannen aallon prosaisteista kuin Eduard Limonovista tai Sergei Dovlatovista. Eduard Limonovin *Eto ja – Editška* (1979, ”Se olen minä, Editška”) -teoksessa autofiktiivinen päähenkilö nautiskelee täysin rinnoin seksuaaliluontoisista seikkailuistaan New Yorkin boheemipiireissä mutta jää amerikkalaisen yhteiskunnan ulkopuolelle niin kielellisesti kuin kulttuurisestikin. Dovlatovin teksteissä taas voi aistia neljännelle aallolle tyypillistä entusiasmia monikulttuurista New Yorkia kohtaan. Dovlatov kuitenkin kuvaa ensisijaisesti venäläisen emigranttiyhteisön elämää, toisin kuin neljännen aallon kirjailijat. Niinpä hänen venäläisen kirjallisuuden perinteestä kumpuavat henkilönsä – kuten *Haarakonttorin* (1990) Tasja, joka polveutuu suoraan *Idiootin* Nastasja Filippovnasta – eivät saa hybridisiä ulottuvuuksia toisin kuin Shteyngartin ja Ulinichin hahmot.

*Kirjoittaja on yleisen kirjallisuustieteen yliopisto-opettaja Turun yliopistossa.*

## **Lähteet**

- FURMAN, YELENA 2011.** Hybrid Selves, Hybrid Texts: Embracing the Hyphen in Russian-American Fiction. *The Slavic and East European Journal* 5, no. 1:19–37.
- KLOTS, YASHA 2011.** The Ultimate City: New York in Russian Immigrant Narratives. *Slavic and East European Journal* 55, no. 1:38–57.
- MANDELSTAM, OSIP 1997.** *Kivitaaluuodi*. Valikoinut ja suomentanut Marja-Leena Mikkola. Helsinki: Tammi.
- SHTEYNGART, GARY 2007.** *Absurdistan* (2006). Suom. Päivi Paappanen. Helsinki: Like.
- TIMENTŠIK, ROMAN & VLADIMIR HAZAN (TOIM.) 2006.** *Peterburg v poezii russkoi emigratsii (pervaja i vtoraja volna)*. St. Petersburg: Akademitsjeski projekt.
- ULINICH, ANYA. 2008.** *Petropolis* (2007). Suom. Maria Lyytinen. Helsinki: WSOY.



# NOVELLEJA

# LIVET ÄR LOKALT

*Zinaida Lindén*

**MOBILTELEFONEN** ringer mitt i alltsammans.

**KORS**, jag blir tvungen att göra om min inspelning. Taltidningsinläsare brukar stänga av telefonen innan de börjar jobba, men jag kan inte unna mig sådan lyx. Jag ska vara nåbar, där jag sitter i mina hörlurar på redaktionen. Jag har annonserat ut mina saker till försäljning.

**SAKER** som i tio år var en del av mitt liv. Mitt globala, spännande, äktenskapliga liv. På några få månader har det blivit bara en parentes för Reijo. Idag är han en annan kvinnas karl.

**HAR** ni sett filmen Eat, Pray, Love? Julia Roberts äter, ber och älskar efter en skilsmässa. Globalt. I Italien, i Indien, på Bali.

**FÖR** mig var det tvärtom. Före skilsmässan levde jag globalt. Jag åt sushi i Tokyo, beundrade kyrkor i Italien, älskade med Reijo i Sankt Petersburg, Wien, Tallinn...

**HUR** har mitt liv blivit så lokalt?

**DE PRYLAR** som jag försöker sälja: bambuskärmar, alabasterstatyetter, kimonoer ryms inte i min etta. Hyran är fyrahundra euro i månaden. Mitt vikariat som eftistant inbringar mig åttahundra. Under skolloven var eftiset stängt. Jag vet inte ens själv hur jag överlevde julen. Jag sörplade i mig gratis soppa med alkisarna på torget. Jag sålde min vigselring som guldkrot. Jag satt på stadsbiblioteket där det finns gratis dator och sände mitt cv till mest ovidkommande arbetsgivare.

**VAD** ska jag skriva i mitt cv? Att jag är utbildad till logoped i Ryssland? Att jag har bott i olika länder med Reijo? Att jag inte ens har något finskt medborgarskap?

**REIJO** och jag besökte Finland då och då, men vi bodde inte här. Kort efter att vi äntligen bestämt oss för att slå oss ner i hans hemstad blev det skilsmässa.

... **DEN UNGA** kvinna som ringde på min annons vill ta en titt på min rosa kimono med de rödfodrade ärmarna. Vad ska hon med den, i den lokala verkligheten? Hon förstörde min inspelning. Med en suck raderar jag tio minuter av bandningen.

**MEN** hur radera tio år? En så stor bit tar man inte bort på nolltid.

**LIVET ÄR LOKALT.** Så lyder sloganen för den finska tidning vars talversion jag redigerar och läser in en till två kvällar i veckan. Då och då går jag ut i korridoren och vandrar till kvällsredaktörens rum, för att hämta fler färdiga blad, allteftersom de blir klara.

**DAGS ATT** ta itu med ledaren. Ledare är de enda artiklarna som inte är lokala. De handlar varken om slambrunnar, mögel i skolhus eller skärgårdsbornas förkörsrätt till färjorna. I stället handlar de om politik – som jag inte heller förstår mig på.

**VAD** gjorde försvarsminister Stefan Wallin för fel? Det skulle jag ha vetat om jag hade läst de föregående numren. Men det var de andra inläsarna som gjorde det, inte jag. Oppositionen kräver hans avgång. Samlingspartiets Ben Zyskowitz har ett förslag till tolkning av vad Wallin sade till sannfinländarna. Det lyder: Om ni inte slutar sprida lögner om mig så berättar jag sanningen om er!

**PLÖTSLIGT** lyser det rött på datorskärmen. Tydligt talade jag alldeles för högt i mikrofonen. Det blev lite väl mycket inlevelse. Jag trycker på paus. Jag måste justera min röst, så att prenumeranterna inte hoppar till när de lyssnar på min inspelning imorgon bitti.

**PRENUMERANTERNA** är inte bara synskadade utan ofta även hörselskadade. I synnerhet de som är över åttio. Alldeles för lågt tal passar inte för dem heller. Jag bandar över den senaste meningen. Om ni inte slutar sprida lögner om mig så berättar jag sanningen om er. Nu blev det bättre. Nu lyser det grönt.

**DET VAR** jag som var synskadad och hörselskadad. Jag som inte märkte att Reijo var otrogen. Han väntar barn med sin flickvän.

**HAN SOM** påstod att han inte ville ha några barn.

**JAG** traskar till kvällsredaktören och hämtar mera material. Utrikessidorna. Sport. Tecknade serier. Sådant behöver vi inte läsa in. Det har min förman förklarat för mig. FNB-artiklar läser vi inte heller. Vi läser bara det lokala.

**JAG** går genom dagskrönikan. Solens upp- och nedgång enligt lokal horisont. Prosterirutan. Födda, vigda, döda. En dag blir jag kanske tvungen att läsa in annonserna om Reijos nya äktenskap och hans barns födelse.

**NÄR** jag var liten publicerade våra sovjetiska kvällstidningar skilsmäsoannonser. I Finland finns inget sådant. Min skilsmässa kommer inte att få någon publicitet. Vad spelar det för roll? Jag känner nästan ingen här.

**REIJO** trodde att jag skulle flytta tillbaka till Sankt Petersburg. Men var ska jag bo om jag flyttar dit? Lägenheten där jag växt upp fick min bror ärva. Vår pappa tänkte att jag ju bodde utomlands och hade det bra.

**DAGSKRÖNIKAN** är slut, men någonting saknas. Jag granskar sidan. Var är morgondagens namnsdagar? Har de kanske klåpat på tryckeriet?

**JAG** tar av mig hörlurarna och slår numret till min förman.

”**HEJ** på dig!” säger han glatt. ”Vad har du nu för problem, inför den speciella dagen?”

”**DEN** speciella dagen?”

”**DU** håller väl på och läser in morgondagens tidning?”

**HAN** låter lite ironiskt. Klart jag håller på med morgondagens tidning. Vi läser ju alltid in det nummer som utkommer följande morgon.

”**IMORGON** är det den tjugonionde februari”, påpekar han.

”**JUST** det. Därför firas inga namnsdagar imorgon”, säger jag begåvat.

**IMORGON** ska jag träffa den tilltänkta köparen av min rosa kimono.

”**MEN** den tjugonionde februari kan en hel del intressant hända”, fortsätter min förman.

”**SOM** till exempel?”

”**ENLIGT** en finsk tradition kan kvinnan fria till mannen på skottdagen. Om mannen tackar nej måste han köpa henne tyg till en klänning.”

**JAG** har massor med kläder, tänker jag bittert. Kläder från Berlin, Rom, Tokyo... Om någon skulle ta och hjälpa mig att sälja dem.

”**TACK** för upplysningen”, säger jag skyndsamt och avslutar telefonsamtalet.

**MIN** strupe är torr. Jag tar en klunk vatten. Jag stirrar ut genom fönstret. Utsikten från andra våningen där tidningsredaktionen ligger är fin. En gammaldags affischpelare roterar sakta där nere.

**UNDER** storfurstendömetiden var staden nästan global. En likadan affischpelare finns i Wien, till höger om Staatsoper. Men här finns reklam för Hesburger i stället för teateraffischer.

**AV NÅGON** anledning känns det dystert att det inte firas några namnsdagar på skottdagen.

”**INGA** namnsdagar idag”, säger jag sakligt i mikrofonen.

**MEDAN** jag väntar på att kvällsredaktören blir klar med paradsidan bläddrar jag bland annonserna. Advokatbyråer, försäkringsbolag. Vad dum jag var som litade på Reijo. En gång för länge sedan tecknade han en livförsäkring till förmån för mig. När det gäller skilsmässa finns inga försäkringar. Jag blev strandsatt på en främmande ö, likt en bestraffad pirat, med lite krut och några få kulor.

**JAG ÄR** grodan som ramlat ner i en kruka med grädde. Jag simmar omkring i hopp om att vispa ihop en smörklick och ta mig ut. Så har jag hållit på i ett halvt år. Bara inte socialen, bara inte socialen, upprepar jag för mig själv.

**VARFÖR** har jag en så stor avsmak för socialbidrag? Jag som i många år blev försörjd av Reijo. Många lever på socialen. De ser inget problem med det.

**MEN** jag fortsätter att sprattla. Eftisjobbet fick jag som genom ett mirakel. Min telefonfinska är inte till min fördel. Jag kan ställa en del frågor, men jag förstår inte alltid svaren. Därför ringde jag inte till eftiset utan besökte det personligen. En av deras anställda var mammaledig. De sökte faktiskt en vikarie.

**DE GILLADE** att jag en gång arbetat med småbarn. Ryska småbarn. Och så gillade de mitt finska uttal. Det låter vackert när du pratar, sade de till mig. Du kan säkert läsa finska barnböcker för finska barn.

**NÄR** det gäller fonetik har jag absolut gehör. Jag är utbildad till logoped. Jag kan varken japanska, tyska eller finska flytande, men jag är bra på att imitera alla slags språk.

**DET VAR** på eftiset som jag träffade mannen från taltidningen.

**HAN** kom för att hämta sin systerson och så hörde han mig läsa en barnbok högt. Han tog genast tjuren vid hornen. En av taltidningsinläsarna hade nyss sagt upp sig. Det var inget svårt jobb, menade han. En till två gånger i veckan. Tre timmar per kväll. Man får stoff av kvällsredaktören, redigerar det och läser in det. Man skickar den färdiga taltidningen via en speciell server till prenumeranterna, så att de kan lyssna på den följande morgon. Arvodet är femtio euro per inläsartur.



”**ATT LÄSA** en taltidning?” sade jag häpet. ”Tänk om prenumeranterna inte gillar mitt uttal?”

”**DU** har ett fint uttal”, övertygade mannen. ”Och en trevlig röst.”

”**DET** är möjligt. Men det hörs ju att jag inte är född i Finland ...”

”**ÄN** sen?”

**HAN** ryckte på axlarna.

”**VÅRA** inläsare kommer från olika delar av Finland”, fortsatte han leende. ”För en del prenumeranter låter en främmande finsk dialekt nästan som en utländsk accent. Du låter helt okej.”

**PLÖTSLIGT** blev han allvarlig.

”**JAG ÄR** emot diskriminering av invandrare på arbetsmarknaden”, sade han med eftertryck. ”Minns du hur det blev med Umayya Abu-Hanna? Hon blev programledare för Ajankohtainen Kakkonen, men hon diskades redan efter första rundan.”

**JAG** hade ingen aning vem Umayya Abu-Hanna var, men jag nickade artigt.

”**JUST** det!” utropade mannen. ”Hon var kompetent. Hon hade en finsk journalistexamen. Det var diskriminering. Sådant får inte hända i Finland. Här har du mitt kort. Titta in på redaktionen på torsdag. Jag ska förklara i detalj hur det går till.”

**DET** gjorde han. Han förklarade i synnerhet att yrket som taltidningsinläsare skulle försvinna inom ett – två år. I framtiden kommer inläsarjobbet att skötas av en robot. En robot som har det uttal som man programmerat in i den.

**OCH** så blir livet ännu mer lokalt.

\*\*\*

**MIN FÖRMAN** vet att jag är frånskild. Det han inte vet att jag blev strandsatt på en främmande ö med lite krut och några kulor. Vi umgås sällan, han och jag. Mest per telefon. Eller på möten där han delar ut inläsarturer.

**MIN FÖRMAN** har lärt sig att uttala mitt ryska förnamn. Men med mitt finska efternamn har han problem. Han säger jämt Lehtonen i stället för Lehtinen.

”**VEM** var herr Lehtinen?” frågade han en kväll då han skjutsade mig hem i sin gamla Ford efter ett möte.

”**HAN** representerade Nokia utomlands”, svarade jag motvilligt.

”**I** Ryssland?”

”**JA**, en tid. I Sankt Petersburg. Det var där vi träffades. Annars bodde vi i många olika länder.”

”**OCKSÅ** i Japan?” frågade min förman nyfiket. ”Spännande! Nu har Nokia lämnat Japan... En svår marknad. Hur var det att bo i Japan?”

**HAN** märkte min irritation och tillade hastigt:

”**VAD** tyckte japanerna om finska telefoner?”

**JAG** kunde inte låta bli att le.

”**MÅNGA** av dem visste inte ens att Nokia var ett finskt företag.”

**HAN** skrattade i skägget.

**JAG** sade ett kort hejdå och steg av vid min port.

**ALLTING** irriterade mig den kvällen. Jag såg Eat, Pray, Love på DVD. Jag åt upp resterna av linssoppan jag tillrett dagen före. Bara inte socialen, bara inte socialen, upprepade jag för mig själv. Att älska någon hade jag inte ens i tankarna. Vad skulle jag med sådant tjafs? Jag är ingen Julia Roberts.

... **HÄROMDAGEN** bläddrade jag i en damtidning och fick syn på en artikel om kvinnan över fyrtio.

**KVINNAN** över fyrtio är nöjd med sin karriär, stod det i artikeln. Samtidigt får hon ångest av att titta på sin spegelbild. För mig är det tvärtom. Jag är ingen Julia Roberts, men jag får inte ångest av att se min spegelbild.

**KANSKE** min förman är av samma åsikt. Men det kvittar mig. Snart säljer jag att min rödfordrade kimono och köper en lokaltillverkad vindtygsdräkt.

\*\*\*

**ÄNTLIGEN** är kvällsredaktören klar med paradsidan.

**PARADSIDAN** är min svaga punkt. Vi inläsare förväntas att beskriva fotografierna på den med fantasi och inlevelse. Fotografierna föreställer alltid något som alla i trakten känner väl. Alla utom jag. Det var inte här jag växte upp. Jag känner inte den här staden. Mitt liv har varit lite väl globalt.

**RENOVERING** driver upp hyrorna i saluhallen.

Så lyder paradsidans huvudrubrik. Låter pessimistiskt. Stackars prenumeranter. De har bott här i hela sitt liv, de älskar saluhallen. På bilden syns saluhallens öde, dystra gång. Vad ska jag säga i mikrofonen?

**JAG** sträcker på mig. Min blick vandrar förstrött till informationstavlan på väggen.

**INNAN** du kopplar in rösten kolla att hjärnan är på. Så lyder den text som vår förman har satt upp på informationstavlan.

**”OM** du vill något är det bara att vissla”, har han sagt till mig.

**JAG** ringer upp honom, för andra gången i kväll. Mannen har änglatålamod. Tydligt därför att han är emot diskriminering.

**”TA** en penna och anteckna”, säger han sakligt.

**”ETT** ögonblick...”

**JAG** trevar efter penna och papper. Genom fönstret ser jag två frusna tonårsflickor stå och röka bredvid den roterande affischpelaren. Klockan är snart tio. Jag måste skynda mig, så att jag hinner med bussen.

**”PARADSIDANS** huvudbild föreställer mittgången i vår anrika saluhall”, dikterar min förman för mig. ”Ovanför gången syns den tvåspråkiga skylt som har hängt i saluhallen sedan förkrigstiden. På skylten står de förbud som gäller här, rökförbud och hundförbud: en herre i borsalinohatt röker cigarr, en dam i promenad-dräkt försöker gå in i saluhallen med sin hund...”

**HAN** kan inte se paradsidan, men han beskriver bilden mycket exakt.

**”TROTS** renoveringen kommer den bekanta skylten fortsätta att hänga på samma plats som förr”, avslutar han.

**JAG** är förbryllad.

**”MEN** det står ingenting om det i tidningen. Hur vet du att de inte tar bort skylten efter renoveringen?”

**”DÅ** blir det revolution”, svarar han lugnt. ”Utan den här skylten finns staden inte. På samma sätt som den inte finns utan munkarna från Mimmis konditori.”

**”ÄR** det något speciellt med de där munkarna?”

**MIN** förman tystnar.

**”HUR** dags ska du vara på eftis imorgon?” frågar han efter en stund. ”Klockan ett?”

**”KLOCKAN** tolv”, svarar jag. ”Ettorna kommer till eftis tidigt efter skolan. Jag ska vara där på förhand, så att jag hinner laga mellanmål åt dem.”

**”JAG** skulle kunna köpa ett par munkar och ta dem med mig till redaktionen då vi

har nästa möte, men de ska absolut ätas färska. Annars är det inte samma sak. Vi ses imorgon, elvatiden, under skylten i saluhallen. Överenskommet?”

**JAG** tackar tafatt och avslutar samtalet.

**JAG** läser in paradsidan enligt hans anvisningar. Äntligen kommer jag till det som tidningen egentligen börjar med: presentationen. Med den brukar vi avsluta inläsningen.

**”GOD** morgon!” säger jag högt i mikrofonen. ”Det här är taltidningen *Kungörelser*, onsdagen den tjugonionde februari år tjugohundratolv.”

**KANSKE** jag väntar med att sälja min rosa kimono. Så länge jag har mitt eftisvikiariat, så länge vi inte har blivit ersatta med robotar, så länge jag inte får någon ångest av att se min egen spegelbild.

**PÅ SKÄRMEN** lyser dialogrutan ”Skicka tidningen till prenumeranterna?”

**JAG** trycker på Enter.

*Novellen har först publicerats i Zinaida Lindéns novellsamling Valenciana (Schildts & Söderströms, 2016).*

# VOITTO

## (liioiteltu kertomus)

*Vasili Aksjonov*

*Suomentanut Mika Mihail Pylysy*

**JUNANVAUNUSSA** suurmestari pelasi shakkia satunnaisen kanssamatkustajan kanssa. Tämä oli heti hyttiin sisälle astuttuaan tunnistanut suurmestarin ja heti syttynyt mahdollisesta halusta voittaa suurmestari. ”Voi käydä miten hyvänsä”, hän tuumi silmäillen suurmestaria ovelasti. ”Voi käydä miten hyvänsä, ajatella, on siinäkin ruipelo.”

**SUURMESTARI** tajusi heti, että hänet on tunnustettu ja hyväksyi surumielisenä kohdaluonsa: peliltä tai kahdelta ei voinut enää välttyä. Ihmistyypinkin hän tunnisti heti. Gogolin bulevardin shakkiklubin ikkunoissa vilahteli vähän väliä tällaisten ihmisten ankaria vaaleanpunaisia otsia.

**KUN JUNA LÄHTI** liikkeelle, suurmestarin kanssamatkustaja kurottautui naiivin vieraaksi ja kysyi välinpitämättömästi:

”**PITÄISIKÖ** pelata erä shakkia?”

”**NIIN**, miksei”, suurmestari mutisi vastaukseksi.

**KANSSAMATKUSTAJA** kurottautui ulos hytistä, huusi konduktööriä, ilmestyi shakkilauta, hän tarttui siihen liian kovalla kiireellä ollakseen välinpitämätön, ravisti pelinappulat esille, nappasi kaksi sotilasta, puristi ne nyrkkeihin ja ojensi nyrkit

suurmestarille. Vasemman käden etusormen ja peukalon väliselle kohoumalle oli tatuoitu kirjaimet G. O.

”**VASEN**”, sanoi suurmestari ja rypisti otsaansa kuvitellen kuinka nämä nyrkit lyövät. ”Vasen tai oikea.”

**HÄN** sai valkoiset.

”**TÄYTYYHÄN** se aika tappaa jotenkin, eikö? Shakki toimii parhaiten matkustaessa”, G. O. selitti hyväntuulisena asetellen nappuloita laudalle.

**HE PELASIVAT** nopeasti pohjoisen gambiitin, minkä jälkeen kaikki kävi monimutkaiseksi. Suurmestari tuijotti pelilautaa tarkkaavaisena, tehden pieniä, merkityksettömiä siirtoja. Muutaman kerran hänen silmissään säihkyivät salaman lailla eri shakkimattiin johtavat kuningattaren juoksuradat, mutta hän tukahdutti nopeasti nämä välähdykset, laskien luomensa ja alistuen pitkäväteiseen sisäiseen säälin sointiin, joka muistutti kärpäsen surinaa.

”**HAS-BULAT** hurja, köyhä on kivilinnoituksesi...”, hyräili G. O. samalla äänentaajuudella.



**SUURMESTARI** oli huolellisuuden, viimeisen päälle punnitun pukeutumisen ja maneerien ruumiillistuma, mikä on niin ominaista itsestään epävarmoille ja herkästi haavoittuville ihmisille. Hän oli nuori, pukeutunut harmaaseen pukuun, valkoiseen kauluspaitaan ja yksinkertaiseen solmioon. Kukaan suurmestarin lisäksi ei tiennyt, että hänen yksinkertaiset solmionsa olivat Christian Diorilta. Tämä pieni salaisuus aina jotenkin lämmitti ja rauhoitti nuorta hiljaista suurmestaria. Myös silmälasit pelastivat paljolta, ne peittivät ulkopuolisilta hänen katseensa kainouden ja epävarmuuden. Mutta suurmestaria harmittivat hänen huulensa, joilla oli tapana vääntyä säälistävään hymyyn ja nytkähdellä. Hän olisi mielellään piilottanut huulensa ulkopuolisilta, mutta se ei valitettavasti ollut tapana.

**G. O.:N PELI** häkellytti ja ärsytti suurmestaria. Nappulat kasautuivat vasemmalla laidalla synnyttäen rakennelman pseudokabbalistisia symboleita. Se muistutti surkean puhallinorkesterin virittelyä, harmaakeltaista myöhäistalven lunta, kuu-roja aitoja, sementtitehdasta. Koko vasen laita löyhkäsi kloorilta ja käymälältä, kitkerältä kasarmin hajulta, märiltä räteilä keittiössä, sekä varhaislapsuudesta leyhäntävältä risiiniöljyltä ja ripulilta.

**”TEHÄN** olette se-ja-se suurmestari?” kysyi G. O.

**”KYLLÄ”**, suurmestari vahvisti.

**”HA-HA-HA**, mikä yhteensattuma!” huudahti G. O.

**”MIKÄ** yhteensattuma? Mistä yhteensattumasta hän puhuu? Tämä on järjetöntä! Voiko tällaista tapahtua? Kieltäydyn, ottakaa kieltäytymiseni vastaan”, suurmestari ajatteli paniikissa, kunnes viimein hymähti tajutessaan mistä oli kyse.

**”KIELTÄMÄTTÄ**, kieltämättä.”

**”TE OLETTE** suurmestari ja minä haarukoin teidän kuningatartanne ja lähettiä”, sanoi G. O. Hän kohotti kättä. Provokaattori-ratsu jäi roikkumaan pelilaudan ylle.

**”HAARUKKA** ahteriin”, tuumi suurmestari. ”Onpa haarukka! Vaarilla oli oma haarukka, jota hän ei antanut kenenkään käyttää. Omaisuus. Henkilökohtainen haarukka, lusikka ja veitsi, henkilökohtaiset lautaset ja virtsapussi. Mieleen jäi myös nädännahkaturkki, joka roikkui eteisessä. Vaari poistui tuskin koskaan asunnostaan. Haarukka mummille ja vaarille. Sääli vanhuksia.”

**RATSUN ROIKKUESSA** laudan yllä suurmestarin silmissä alkoivat jälleen välkkyä mahdollisten hyökkäysten ja uhrausten säihkyvät linjaviivat. Valitettavasti ratsun takamus jäljelle jääneine likaisen violetteine pohjakankaineen oli niin vakuut-tava, että suurmestari vain kohautti harteitaan.

**”AIOTTEKO** luopua lähetistä?” G. O. kysyi.

**”MINKÄS** teet.”

**”UHRAATTE** lähetin ja käynte hyökkäykseen? Arvasinko oikein?” G. O. kysyi uskaltamatta vieläkkään laittaa ratsuaan haluttuun ruutuun.

**”KUNHAN** yritän pelastaa kuningatarta”, suurmestari mumisi.

**”ÄLKÄÄ** nyt, olette vahva pelaaja.”

**G. O. TEKI** viimein kauan odotetun ”haarukkansa”. Suurmestari piilotti lähettinsä hiljaiseen kulmaan terassin taakse, puoliksi hajonneen kivisen terassin taakse, jota reunustivat puiset ränsistyneet pylväät, missä syksyisin tuntui voimakas lakastuvien vaahteranlehtien haju. Täällä olisi mahdollista odottaa mukavasti hetki kyykyssä. Täällä on miellyttävää, tai ainakaan itsetunto ei ole koetuksella. Hetkeksi noustessaan ja vilkaistessaan terassin taakse hän näki G. O.:n syöneen ratsun.

**MUSTAN RATSUN** tunkeminen järjettömään rökkiöön vasemmalla laidalla ja ruudun valtaus, ainakin ruudun ”b4” valtaus, sai ajatukset lentämään. Suurmestari tajusi, että kyseisessä vaihtoehdossa, tänä keväisenä vihreänä iltana, ei pelkillä nuorekkailla myyteillä pärjää. Kaikki on kuten pitääkin olla, maailmassa maleksii paljon veikeitä hupsuja – laivapoika Billy, lehmipoika Harry, kaunokaiset Mary ja Nelly – brigantiini nostaa purjeensa, mutta koittaa hetki, jona tuntuu vaarallisen ja todellisen mustan ratsun läheisyys ruudussa ”b4”. Tämä tiesi taistelua – haastavaa, hienovaraista, huolellista ja mukaansatempaavaa. Edessä odotti elämä.

**SUURMESTARI** söi sotilaan, kaivoi esiin nenäliinan ja niisti. Muutama hetki täydellisessä yksinäisyydessä, huulet ja nenä liinan alla piilossa sai hänet banaalin filosofiselle tuulelle. ”Yrität jatkuvasti tällä tavalla saavuttaa jotain”, hän mietti, ”mutta entä sitten? Yrität koko elämäsi saavuttaa jotain; voitat, eikä siitä ole mitään iloa. Otetaan joku kaupunki, vaikka Hong Kong, niin kaukainen ja salaperäinen, vaan minäpä olen jo käynyt siellä. Olen käynyt kaikkialla.”

**”HÄNEN** paikallaan Petrosjan olisi jo luovuttanut”, mietti suurmestari.

**SOTILAAN MENETYS** ei pahemmin harmittanut G. O.:ta, olihan hän juuri syönyt lähetin. Hän vastasi suurmestarin siirtoon liikuttamalla kuningatarta, herättäen siirrollaan närästystä ja hetkellisen päänsäryn piston.

**SUURMESTARI** tajusi, että joitain iloja hänellä oli vielä jäänyt varastoon. Esimerkiksi pitkä, koko diagonaalin läpi ulottuva lähetin siirtämisen ilo. Jos lähettiä raahaa hitaasti laudalla, niin se muistuttaa hieman määrätietoista soutuveneeseen liukumista aurinkoisella, hieman samealla lammella Moskovon lähellä, valosta varjoon, varjosta valoon. Suurmestari tunsikin ylityksensä halun saada haltuunsa ruutu ”h8”, sillä se oli rakkauden kenttä, rakkauden keskittymä, jonka yllä lentelivät sudenkorennot.

**”NAPPASITTE** näppärästi lähettini, en edes huomannut”, tilitti G. O. syvällä äänellä, ilmaisten turhautumisensa pelkässä sivulauseessa.

**”ANTEEKSI”**, sanoi suurmestari hiljaa. ”Pitäisikö meidän palata pelissä taaksepäin?”

**”EI-EI”**, sanoi G. O. ”Ei mitään myönnytyksiä, pyydän.”

**”ANNAN TIKARINI**, annan hevoseni, annan kiväärini minun...”, hän laulaa visersi syventyksen strategiaan pohdintoihinsa.

**RIEHAKAS** kesäinen rakkauden juhla ruudussa ”h8” riemastutti ja samalla huolestutti suurmestaria. Hän tunsikin, että pian keskustassa tapahtuisi ulkoa päin tarkasteltuna looginen mutta sisältä päin katsottuna täysin järjetön voimien keskitys. Silloin taas kuuluisi kakofonia ja kloori löyhkäisi, kuten niissä muistin kirotuissa käytävissä vasemmalla laidalla.

**”MIELENKIINTOISTA:** miksi kaikki shakkimestarit ovat juutalaisia?” G. O. kysyi.

**”KUINKA NIIN** kaikki?” suurmestari sanoi. ”En itse esimerkiksi ole juutalainen.”

**”NIINKÖ?”** yllättyi G. O. ja lisäsi: ”Älkää nyt luulko, että yrittäisin vihjailla jotain. Minulla ei ole mitään ennakkoluuloja tässä kohtaa. Kunhan mietin.”

**”ENTÄ TE**, esimerkiksi”, suurmestari jatkoi. ”Ettehän tekään ole juutalainen?”

**”MIHINKÄ** nyt minusta!” mutisi G. O. ja syventyi punomaan suunnitelmiaan.

**”JOS SIIRRÄN** tänne, niin hän siirtää tähän”, mietti G.O. ”Jos syön tuosta, niin hän syö täältä, sitten siirrän tuohon, hän vastaa näin... Pieksen hänet joka tapauksessa, voitän niin tai näin. Kuulkaahan, suurmestari-balettimestari, ei teistä ole

minulle vastukseksi. Kyllä teidän mestaruutenne tiedetään: kaikki on etukäteen sovittu. Muserran teidät joka tapauksessa, vaikka sitten nenä veressä!”

**”JAA-A**, tasoni näyttää laskeneen”, hän sanoi suurmestarille, ”mutta ei se mitään, ilta on vielä nuori.”

**HÄN ALOITTI** hyökkäyksen keskeltä, ja kuten saattoi odottaa, keskus muuttui mieltettömien, kauheiden tapahtumien tantereeksi. Se ei ollut rakkautta, ei kohtaamista, ei toivoa, ei tapaamista, ei elämää. Flunssainen vilunväre ja taas kerran keltainen lumi, sodanjälkeinen epämukavuus, koko kehoa kutitti. Musta kuningatar räähki keskellä kuin rakastunut varis. Sitä paitsi naapurissa kolisteltiin veitsellä puuroastian pohjaa. Mikään ei todista niin tyhjentävästi elämän mieltettömyyttä ja näennäisyyttä kuin tämä tilanne laudan keskellä. Olisi aika lopettaa peli.

**”EI”**, ajatteli suurmestari, ”onhan olemassa jotain muutakin tämän lisäksi.”

**HÄN PISTI SOIMAAN** suuren kelan Bachin pianokonserttoja, rauhoitti sydäntään äänillä, puhtailla ja yksipuolisilla kuin aaltojen humina, minkä hän jälkeen poistui *datšalta* ja suuntasi kohti merta. Hänen yllään humisivat koivut, ja paljaitten varpaitten alla tuntui liukas ja joustava havukerros.

**MERTA MUISTELLEN** ja sitä matkien hän alkoi selvittää asemaansa ja pyrki saattamaan sen harmoniaan. Olo muuttui yhtäkkiä puhtaaksi ja valoisaksi. Mustat saivat shakkimatin loogisesti kuin Bachin *coda*. Mattitilanne säihkyi kauniina ja himmeänä, täydellisenä kuin kananmuna. Suurmestari vilkaisi G. O.:ta. Tämä oli hiljaa ja tutki tuimana kuin härkä kaukaisia takarivejä. Kuninkaansa mattia hän ei huomannut. Suurmestari pysyi hiljaa, peläten rikkovansa hetken lumouksen.

**”SHAKKIMATTI”**, sanoi G. O. hiljaa ja varovaisesti, liikuttaen samalla ratsuaan. Hän tuskin malttoi pidätellä sisäistä jylinäänsä.

... **SUURMESTARI** huudahti ja pinkaisi juoksuun. Hänen perässään, tömisten ja viheltäen, juoksivat *datšan* isäntä, kuski Euripides ja Nina Kuzminitsna. Nämä ohittaen suurmestaria tavoitteli vapaaksi päästetty Notška-koira.

**”SHAKKIMATTI”**, toisti G. O. vielä kerran, ratsuaan siirtäen ja vaivalloisella himokkuudella ilmaa haukkoen.

... **SUURMESTARIA** vietiin hiljentyneen väkijoukon läpi. Hänen takanaan kävelevä kosketti kevyesti hänen selkäänsä jollain kovalla esineellä. Mies mustassa nahkatakissa SS-salamat kauluksessa odotti häntä edessäpäin. Askel, puoli sekuntia, taas askel – sekunti, vielä askel, puolitoista, jälleen askel – kaksi... Rappuset ylös. Miksi ylös? Tällaisia asioita kuuluu tehdä kuopassa. Täytyy pysyä urheana. Onko se pakollista? Kauanko kestää laittaa päähän haiseva mattokangaspussi. Ja niin, tuli pilkkopimeää ja oli vaikea hengittää, ainoastaan jossain hyvin kaukana orkesteri soitti juhlavasti ”Has-Bulat hurja...”.

”**MATTI!**” kuin kuparitorvi huusi G. O.

”**SIINÄS NÄETTE**”, mumisi suurmestari, ”onnitteluni!”

”**UH**”, sanoi G. O. ”Oh-oh, olen aivan poikki, aivan uskomatonta, voiko olla, piru vie! Uskomatonta, näytin suurmestarille missä kaappi seisoo! Uskomatonta mutta totta!” hän hohotti.

”**OLENPA MINÄ!**” hän silitti vitsikkäästi omaa päätään. ”Voi-voi, suurmestari-parka, suurmestari”, alkoi hän surista, laittoi kämmenensä suurmestarin olkapäälle ja puristi ystävällisesti. ”Nuori mies hyvä... Eivät hermot kestäneet, niinkö? Tunustakaa.”

”**NIIN**, hermot pettivät”, kiirehti suurmestari vahvistamaan.

**G. O. PYYHKÄISI** nappulat laudalta yhdellä leveällä käden heilautuksella. Pelilauta oli vanha, rakoileva, paikoin pintalaasti oli lohkeillut paljastaen kärsineen näköisen puupinnan. Paikoin näkyi aikoinaan laudan päällä seisseiden junateekuppien pyöreitten tahrojen jälkiä.

**SUURMESTARI** tuijotti tyhjää lautaa, kuuttakymmentäneljää täysin rauhallista ruutua, jotka kykenivät mahduttamaan itseensä hänen elämänsä lisäksi loputtoman määrän muita elämiä, ja tämä loputon mustien ja valkoisten ruutujen vuorottelu täytti hänet autuaalla ja hiljaisella onnella. ”Vaikuttaa siltä”, hän mielti, ”että olen onnistunut elämään sortumatta mihinkään erityisen halpamaiseen.”

”**KUKAAN** ei usko kun kerron tästä”, G. O. huokaisi pettyneenä.

”**MIKSEI USKOISI?** Mitä erikoista tässä on? Olette vahva, voimakastahtoinen pelaaja”, sanoi suurmestari.

”**KUKAAN** ei usko”, toisti G. O., ”sanovat minun löpisevän. Mitä todisteita minulla muka on?”

”**ANTAKAA KUN** annan teille varman todisteen”, – sanoi suurmestari katsoen G. O.:n ankaraa otsaa hieman loukkaantuneena. ”Tiesin tapaavani teidät.”

**HÄN AVASI** salkkunsansa ja veti esiin kookkaan kämmenen kokoisen kultaisen mitalin, johon oli kauniisti kirjailtu: ”Tämän haltija on päihittänyt minut shakissa. Suurmestari se-ja-se.”

”**JÄLJELLE** jää vain päivämäärän kirjaaminen”, hän sanoi ja veti laukusta kirjailuvälineet ja kirjoitti päivämäärän kauniisti mitalin reunaan.

”**SE ON** puhdasta kultaa”, hän huomautti ojentaessaan mitalin.

”**TODELLAKO?**” kysyi G. O.

”**TÄYSIN OIKEAA** kultaa”, sanoi suurmestari. ”Tilasin suuren määrän tällaisia mitali- ja tulen jatkuvasti täydentämään varastojani.”

*Kertomus on alun perin ilmestynyt Junost-lehdessä (6/1965).*



# HAASTATTELU

# Dina Rubinan haastattelu

*Anni Lappela*

**AL:** Olette kasvanut Uzbekistanin neuvostotasavallassa, asunut Moskovassa ja sitten muuttanut Israeliin. Miten tämä on vaikuttanut tuotantoonne, erityisesti muutto Israeliin? Mitä ylipäätään ajattelette käsitteestä emigrantti?

**DR:** Muutamin sanoin tuskin onnistun välittämään koko sitä tunteiden kirjoa ja kaikkia ajatuksia, jotka olen ajatellut, tuntenut ja joista olen kirjoissani kirjoittanut, mikäli tarkoittatte emigraatiota. Emigraatio eksistentiaalisena teemana on yksi kaikkein pysyvimmistä teemoista kirjallisuudessa, erityisesti venäläisessä, koska venäläiset kirjailijat ovat viimeisen sadan vuoden aikana emigroituneet sekä yksitellen että juna- ja laivalasteittain. Ylipäätään 1900-luku on opettanut ettei venäläinen kirjallisuus voi kieltäytyä sen enempää vankilasta kuin matkailukustakaan, eli emigraatiosta. On itsestään selvää, että emigraatio vaikuttaa teoksiin; kirjailijaan vaikuttaa kaikki, niin sää kuin melu ikkunan takanakin. Emigraatio yksinkertaisesti kääntää ympäri, sekoittaa, muokkaa uudelleen tekstien luojaan persoonallisuuden.

**AL:** Luetteko muiden ulkomailla asuvien venäjänkielisten kirjailijoiden teoksia? Keitä esimerkiksi? Onko joitakin emigranttikirjailijoita yhdistäviä teemoja?

**DR:** Yhteisiä teemoja... On toki. Etenkin emigraation kokemus. Kaikki on niin uutta, pelottavaa, kipeää, kiehtovaa. En tiedä kirjailijaa, joka olisi ohittanut kaiken tuon kokemusten rikkauden. Siispä tulee lukea kollegoiden teoksia, vaikka yritänkin välttää sitä: ”elämäksi” nimitetyssä valkoisessa kohinassa jokainen kirjailija yrittää erottaa oman melodiansa, oman kahinansa, havinansa, jyrähtelynsä... Vieraat erikoisefektit, etenkin sisältyessään sanoihin, lauseisiin, tunteisiin, tapahtumien ja ilmiöiden analyysiin, häiritsevät hirvittävästi.

**AL:** Onko naiskirjailijana olemisen teema teistä kiinnostava? Onko venäläisen kirjallisuuden kaanon mielestänne miehinen, ja millaista on olla nainen venäläisessä kirjallisuudessa? Pitäisikö miesten ja naisten väliselle tasa-arvolle kirjallisuuden kentällä tehdä jotain?

**DR:** Yritän vastata järjestyksessä: ei, minusta teema ”olla naiskirjailija” ei ole kiinnostava. Kirjallisuudessa paikkaansa eivät ota vähemmistöt, eivät ryhmät, sukupuoliset yhteisöt, eivät minkään kansallisuuden tai sukupuolen edustajat, vaan poikkeuksetta vain lahjakkaat yksilöt. Lahja voi olla kenellä hyvänsä, naisella tai

jonkin vähemmistön tai kansallisuuden edustajalla – minkä tahansa asian edustajalla. Mutta yleensä hän, todellinen lahjakkuus, vetäytyy mistä tahansa yhteisöstä, on aina individualisti, sulkeutunut itseensä, ideoihinsa, kärsimyksiinsä ja iloihinsa.

**AL:** Millainen suhde teillä on klassiseen venäläiseen kirjallisuuteen? Onko teillä suosikkikirjailijoita, tai kirjailijoita, jotka olisivat erityisesti vaikuttaneet tuotantoonne? Lisäksi olisi kiinnostavaa kuulla, miksi valitsitte juuri Tšehovin kertomuksen pohjaksi kertomuksellenne ”Eräs älykkö istahti tielle”?

**DR:** No, Tšehov on yksi suoria opettajiani, joten kysymyksen klassikoista olemme selvittäneet. En enää muista, miksi valitsin tuon hyvin vanhan kertomukseni aloitusmelodiaksi ”Nainen ja sylikoira” -novellin aloitusvirkkeen. Tuossa kertomuksessa ylipäätään on valtava määrä muistumia toisista teksteistä, sellainen postmoderni juttu... En enää muista, mitä silloin tapahtui, mikä minua silloin kiinnosti, mihin viittailin. Nyt kertomus on olemassa jo omana itsenään ja tulkitseen sitä itsestäni erillisenä.

**AL:** Teillä on klassisen musiikin koulutus. Vaikuttaako musiikkikoulutus ja musiikki jotenkin teksteihinne?

**DR:** Kyllä, vuosien kuluessa on selvinnyt, että se vaikuttaa vahvasti, sillä lauseiden plastisuus, intonaation joustavuus ja musikaalinen täydellisyys ovat minulle yksi tärkeimpiä laadun merkkejä kirjallisuudessa. Sama koskee myös kirjallisuuden muotoja. Minulla on kertomuksia, jotka on kirjoitettu sonaatin kolmiosaiseen muotoon, ”romaani-sonaatti”, ja paljon esseitä, jotka on kirjoitettu kuin preludit. Annoin musiikille seitsemäntoista vuotta elämästäni. Mikään ei tapahdu jälkiä jättämättä.

**AL:** Merkitseekö sana ”isänmaa” teille jotain?

**DR:** Pelkään, että minun tapauksessani kaikki ei ole niin yksinkertaista. Synnyin Uzbekistanin neuvostotasavallassa, Taškentin kaupungissa, minne äitini oli evakuoitu Ukrainasta, ja minne isä palasi sodan jälkeen rintamalta. Se on erikoista seutua, siellä syntyneet eivät ole aivan venäläisiä, eivät aivan juutalaisia, saksalaisia tai korealaisia... Valitkaa mikä tahansa neljästä sadasta kansallisuudesta, joita silloin asui Taškentissa. Kirjoitin romaanin kaupungistani. Tarkemmin sanoen: minun Kaupungistani. Sana isänmaa kuulostaa minulta ympäripyöreältä, epätarkalta, verrattuna siihen miten sen koen. Mutta sanat ”minun Kaupunkini” ovat toinen juttu. Enemmän konkretiaa, ja totta puhuen enemmän teemoja kirjallisuutta varten, enemmän hahmoja, muistoja, hellää kipua... Se kaikki on kirjailijalle paljon tärkeämpää kuin mitänsanomaton rivi biografiassa.

# AJAN- KOHINAISTA



# GORKIN ÄITI JA GOGOLIN NENÄ

*Sanomalehtiarvostelija  
neuvostokirjallisuuden kimpussa*

*Pekka Tarkka*

**SUOJASÄÄ**, yöpakkaset, noottikriisi – Suomen idänpolitiikassa koettiin muutama dramaattinen vaihe vuosina 1958–1961, jolloin työskentelin ensimmäistä kauttani *Helsingin Sanomien* kirjallisuustoimittajana ja -kriitikkona.

**EN OLLUT** mitenkään vankoissa asemissa lehden toimituksessa: olin kriitikkona alokas, ja kirjallisen osaston hoitaja Toini Havu sanoi ottaneensa minut juoksupojakseen. Sain esittää hänelle toivomuksia, mutta en tietenkään päässyt tekemään kritiikkiä kaikista haluamistani kirjoista. Jonkin verran kirjoitin myös venäläisestä kirjallisuudesta, enimmäkseen sen mukaan, mitä käännöksiä suomalaiset kustantajat julkaisivat. Neuvostokirjallisuus ei ollut lehdessä kovinkaan korkeassa kurssissa, jotkut sen käännökset sain arvosteltavaksi kai siksi että kukaan muukaan ei niitä huolinut.

**KANSAKUNNAN** suomettumisen aika oli vielä edessäpäin. Valvontakomission ajan orjuutus oli lauennut, viisikymmenluvun puolivälin tienoilla ei tullut kuuloonkaan, että kirjankustantajat tai lehtimiehet olisivat kyselleet ulkopoliittisen johdon saati Moskovan mielipidettä jonkin painotuotteen julkaisemisesta. Boris Pasternakin *Tohtori Živago* tuli suomeksi tietääkseni muitta mutkitta eikä vaikeuksia kohdannut myöskään niinkin tulenarka poliittinen muistelu kuin Arvo Poika Tuomisen *Kremlin kellot*.

**TIMO VIHAVAISEN** *Kansakunta rähmällään* esittää, että Moskovan mielipiteestä tuli Suomen poliittisen kulttuurin keskeinen tekijä 50–60-luvun vaihteessa. Unto Parvilahden leirimuistelu *Berijan tarhat* oli vuoden 1957 myyntimenestyksiä, mutta kaksi vuotta myöhemmin presidentti Kekkonen taivutti Otavan johdon



*Helsingin Sanomien* kirjallisuusarvostelijoita 1960-luvun taitteessa: Timo Tiusanen, Pekka Tarkka ja Toini Havu.

luopumaan lisäpainoksista, koska ne haittaisivat maan ulkopoliittikan hoitoa. Tammen kirjankustantaja Jarl Hellemann on pitänyt ulkopoliittisen itsesensuurin ensimmäisenä uhrina entisen sisäministerin Yrjö Leinon muistelmia, joiden julkaiseminen estyi yöpakkasten syksynä 1958.

***Helsingin Sanomissa*** suomettumisen alkuajat eivät näkyneet, rikas lehti oli immuuni poliittiselle painostukselle. Suurimmat paineet taisivat kohdistua Kari Suomalaiseen, jonka pilapiirroksissa satiirinen kärki osoitti usein Kekkonen ulkopoliittikkaan tai suoraan itärajan taakse. Kari ei kritiikistä välittänyt, ja lehden omistaja Eljas Erkko tuki häntä ehdoitta. *Helsingin Sanomien* traditioihin

kuulunut anglosaksinen suuntaus oli selviö, lehti oli valinnut puolensa kylmässä sodassa. Ei ollut omaa kirjeenvaihtajaa Moskovassa, tiedot Neuvostoliitosta suodattuivat läntisten uutistoimistojen kautta.

### *Arvosteluissani näkyy ennen muuta sananvapauden puolustajan näkökulma.*

**KIRJALLISUUS JA TAIDE** -sivujen merkitys lehden kokonaisuudessa oli melko vähäinen. Lehti ei juuri käyttänyt ulkopuolisia asiantuntijoita, omien toimittajien työ sai riittää. Niinpä neuvostokirjallisuutta esittelivät vain vakituiset arvostelijat Toini Havu, Timo Tiusanen ja minä. Kukaan meistä ei ollut venäläisen kirjallisuuden tuntija. Paremmiin asiain olivat kulttuuriosastoonsa panostavassa *Hufvudstadsbladetissa*, jossa valpas freelancer Leo Lindeberg seurasi venäjänkielisiä uutuuksia. Hänen taitojaan käytti hyväkseen myös Kai Laitisen toimittama *Parnasso*.

**YMMÄRTÄÄKSENI** me *Helsingin Sanomien* kriitikot suhtauduimme neuvostokirjallisuuteen vilpittömän uteliaasti. Kun päätoimittaja Simopekka Nortamo tarkasteli kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin itsesensuurin aikaa, hän havaitsi toimistusten harjoittaneen eräänlaista tasapainoilevaa puolueettomuutta. Jos julkaisiin uutisia Neuvostoliiton asuntokurjuudesta tai ruokajonoista, rinnalle ilmestyi kuin sattumalta kuvaus Bolšoi-teatterin baletin loistosta.

**KIRJALLISUUDESSA** *Helsingin Sanomat* seurasi läntisestä näkökulmasta neuvostokirjailijoiden vaikeuksia, varsinkin Boris Pasternakin kohtelua. Yrittivätkö kirja-arvostelut tasapainottaa näin syntyneitä epäedullista kuvaa naapurimaan kulttuurioloista? En oikein usko sitä. Kannatin kyllä Urho Kekkosen ulkopoliittikkaa, mutta vähäisten kirjajuttujen avulla olisi ollut turha yrittää neutraloida lehden ulkopoliittista ilmettä. Arvosteluissani näkyy ennen muuta sananvapauden puolustajan näkökulma.

\*\*\*

**JO PARI KUUKAUTA** taloon tuloni jälkeen Toini Havu antoi minulle arvioitavaksi Ljubov Kabon romaanin *Moskovan koulussa*. Miten se sijoittui neuvostokirjallisuuteen? Osasin viitata vain Vladimir Dudintsevin romaaniin *Ei ainoastaan leivästä*, joka kertoi keksijästä stalinistisen byrokratian puristuksissa. Teoksesta käyty kiista oli herättänyt suojasäästä innostuneen maailmanlehdistön, joka herkutteli uuden valtionpäämiehen Nikita Hruštšovin rahvaanomaisilla kirjallisilla mielipiteillä.

**DUDINTSEV KERTOI** tieteen maailmasta, Kabo koulusta. Ilahduin teosten yhtäläisyyksistä: ”Puolueen ja kansanvallan rankaisutoimenpiteet, jotka ovat uhkaamassa itsenäistä ajattelua, eivät kummassakaan romaanissa ole vääjäämättömät.” Näissä teoksissa ei mielestäni ollut sosialismin opinkappaleisiin kuuluvaa sovinnasta kritiikkiä kritiikin vuoksi vaan molemmat kävivät ”monilukuisten kompromissien taltuttamaa, hiljaista taistelua yksilön puolesta”.

**TUNSIIN AUTTAVASTI** Venäjän klassikot, sillä viisikymmenluvun lopun helsinkiläiset opiskelijasnobit kyllä lukivat Dostojevskia ja Tolstoita, Gogolia ja Tšehovia sekä Gorkin omaelämäkertaa. Keväällä 1959 sekä Gogolia että Gorkia koskevat käsitkseni järkkäivät.

**PENTTI SAARIKOSKEN** kanssa meillä oli tapana käydä Akateemisessa kirjakaupassa penkomassa englanninkielisen kirjallisuuden valikoimaa, jossa avantgardekustantajat kuten Grove Press olivat hyvin esillä. Hankin valikoiman Vladimir Nabokovin sotienvälisen ajan novelleja, joista vainusin *Pninin* ja *Lolitan* alkuituja. Ostimme kumpikin New Directionsin julkaiseman Nabokovin *Nikolai Gogolin*, josta kirjoitin lehteen ihailevan jutun. Saarikoski aloitti siihen aikaan *Ylioppilaslehteen* pakinoitsijana ja innostui Nabokovin tavasta lukea Gogolin *Nenää*, josta tuli yksi uuden nimimerkin kummeja. Sehän sopi, *Nenän pakinat* vilisee kirjallisia temppejuja, jotka liittyvät mehevään karnevaalihuumorin, kuten Nabokov sanoi Gogolin *Nenästä*.

**KUUKAUTA MYÖHEMMIN** Toini Havu antoi arvioitavakseni Gorkin *Valitut teokset*. Olin innoissani, sillä Gorkin *Nuoruuteni yliopistot* oli ollut teini-iässä suuria lukuelämyksiäni. Myös nuoruudenteokset kiinnostivat, sillä harrastin jo Joel Lehtosta, joka oli uusromanttisella kaudellaan ihailut positiivisen, kirkkaan Gorkin uljasta persoonallisuutta. Mutta yleisarvioni neliosaisesta suomennosteoksesta oli julma:

Gorkin tuotantoa voidaan arvostaa historiallisena dokumenttina, vaikka sen taiteellinen merkitys on vuosien kuluessa vähentynyt; nuoruudenovellien romanttinen rekvisiitta on haalistunut, miehuusiän taistelevan idealistin propagandistiset teokset ovat vallankumouksen jälkeen menettäneet tarkoituksensa ja myös viehätyksensä, vanhan Gorkin kunnianhimoinen taiteellinen yritys *Artamonovien tarina* todistaa vain luomiskyvyn ehtymisestä. Jäljelle jää ainoastaan ihmeellinen kolmeosainen omaelämäkerta, jonka aineisto, kirjailijan kokemusten summa, hänen koko elämänsä, on painavinta, mitä Gorki lukijoilleen voi antaa. – – Omaelämäkerrassaan Gorki on humanisti, joka rakastaa ihmistä yli kaiken.

**MINULLA OLI MAINETTA** ”modernismin impressaariona”, kuten tuntematon yleisönosaston kirjoittaja halveksien määritteli. Sanottiin, että olin epäsosiaalinen esteetikko, kaiken realismin vastustaja. Virallisesti hyväksytyyn neuvostokirjallisuuden kannattajia ärsytti erityisesti arvioni Gorkin *Äidistä*, sosialistisen realismin perusteoksesta. Sen henkilöt ovat minusta ihanteiden ruumiistumia eivätkä ihmisiä, sen kieli onttoa ja pateettista, kaikkiaan vain lähtökohta sosialistisen propagandamyllyn fraaseille.

*Pentti Saarikosken kanssa meillä oli tapana käydä Akateemisessa kirja-kaupassa penkomassa englanninkielisen kirjallisuuden valikoimaa.*

**SUOMI-NEUVOSTOLIITTO-SEURAN** lehden nimimerkki Laurentius otti minut käsitteelynsä palstallaan Ohdakepellon pientareella. Jutussaan ”Myyrät kukkia arvostelemassa” hän ihmetteli, mitä Neuvostoliiton kansakin ajattelee klassikkojensa repostelemisesta. Laurentiuksen mielestä olin synnynnäinen taantumuksellinen, joka synkeästi vihaa sosialistisia ajatuksia, kaikkia vapauspyrkimyksiä ja ihmisoikeuksien puolustajia. Syntitaakkaa lisäsi, että mielikirjailijani näytti olevan Vladimir Nabokov, tuo tsaristinen emigrantti, jonka Gogol-kirjaa kiittäessäni olin osoittanut kuurouteni *Reviisorin* ja *Kuolleiden sielujen* realismille.

\*\*\*

**OLIN KYLLÄ** pahoillani siitä että minut oli julistettu vapauspyrkimysten ja ihmisoikeuksien synkeäksi viholliseksi, mutta jatkoin siitä huolimatta neuvostokirjallisuuden esittelyä. Tukea juttuihini löysin New Statesmanin julkaisemasta, historiantutkija Alexander Werthin kirjoittamasta katsauksesta, jonka mukaan vuoden 1957 jälkeen monipuolistunut neuvostokirjallisuus jakaantui neljään suuntaan. Ensimmäiseen ryhmään kuuluivat entisenlaisen sosialistisen realismin edustajat, toiseen ryhmään aikaisemmin kiellettyjen aiheiden käsittelijät ja kolmanteen uuden ”tšehovilaisuuden” edustajat. Jotkut taas pitivät Tšehoviakin vanhanaikaisena ja ottivat esikuvikseen Gogolin *Nenän*, Leskovin sekä kaksikymmenluvun *fantastikan*, erityisesti Jevgeni Zamjatinin tuotannon. Tämän tradition jatkajista Werth rakensi neljännen ryhmänsä.

**ARVOSTELEMISTANI KIRJOISTA** ensimmäiseen ryhmään sijoittui ilman muuta Mihail Šolohovin *Aron raivaajat*. Otin vauhtia hänen pääteoksestaan *Hiljaa virtaa Don*, ja vertailu koitui myöhemmän teoksen tappioksi. Kasakkaepoksen värikästä ja väkivaltaista aihetta tuki teema muuttumattoman luonnon ja katoavaisen ihmiselämän vastakohtaisuudesta, mutta *Aron raivaajat* tuntui väkisin tehdyttä

tyylien sekamelskalta: normaalin aloituksen jälkeen päädytään kesytettyjen kasakoiden idylliin, kansantyyppien komiikkaan ja lopuksi tragiikkaankin, kun näyttämölle ilmestyy lajin vaatima valkokaartilainen, joka muistuttaa, ikävä kyllä, lähinnä operettikonnaa. *Aron raivaajat* oli mielestäni kovin vanhakan-tainen teos: ”Sen juoni tuo mieleen Walter Scottin, sen huumori Dickensin, sen moraali kuningatar Viktorian.”

**LEONID LEONOVIN** *Metsän* saattoi sijoittaa sosialistisen realismin karsinaan, mutta se poikkesi normaalista ekologisen painotuksensa ansiosta. Päähenkilö tuomitsee luontoa loukkaavat harkitsemattomat toimet, vastustaa viisivuotissuunnitelman vaatimia ryöstöhakkuita ja uhraa elämänsä Venäjän metsien hyväksi. Poikkeama virallisen kirjallisuuskäsityksen kaavasta tuotti Leonovin romaanissa mielestäni ilahduttavan tuloksen: ”Sosialistisena idealistina hänen innoituksensa vie useinkin kauniisiin retorisiin voittoihin, sosialistisena realistina taas hänen rehevä detaljityönsä ja epäämätön kertojanlahjakkuutensa ilahduttaa lukijaa.”

**WERTHIN MAINITSEMIÄ** kiellettyjen aiheiden käsittelijöitä ei kaikei suomennettu, mutta yksi heistä tuli ulottuvilleni sattumalta. Lontoolainen kustannusyhtiö Hutchinson & Co lähetti *Helsingin Sanomiin* arvostelijankappaleita, kuten Pavel Nilinin romaanin *Comrade Venka*, jossa sosialistisen realismin vieroma aihe on itsemurha. Teosta voi sanoa seikkailuromaaniksi, päähenkilö on turvallisuuspalvelun Siperiassa palveleva edustaja, joka jahtaa bandiittijoukkoja tundralla. Sanoin häntä sarjakuvahahmo ratsupoliisi Kingin neuvostovastineeksi. Rehdin ja hyvää tarkoittavan miehen kasvatusideat tuhoutuvat virkakoneiston rattaissa. Hän menettää luottamuksensa neuvostojärjestelmän oikeudenmukaisuuteen ja tappaa itsensä.

**UUDEN TŠEHOVILAISSUUDEN** edustajista minulle osui Tendrjakovin romaani *Vävy*, harmaan vivahtein tehty kertomus tavallisen ihmisen suhteesta työhön, lähimmäisiin ja rakkauteen. Päähenkilö, tuore aviomies, joutuu vaikeuksiin vanhoillisten appivanhempiensä ja nuorisoliiton intoilijoiden paineessa. Niukka ja korutonta tarinaa sävyttää pikemmin hellä ironia kuin aatteellinen opetus, mutta lähellekään Tšehovin mestaruutta teos ei mielestäni yltänyt.

**WERTHIN NELJÄNNEN RYHMÄN** esikuvat olivat – sattumanvaraisen otokseni perusteella – kiinnostavampia kuin heidän seuraajansa. Jevgeni Zamjatin tuli Suomessa tutuksi dystopiaromaanillaan *Me*. Sen näyttämönä on Ainoa Valtio, jonka ihmiset

*Teknologisen kehityksuskon kriitikkona Zamjatin erottuu edukseen kaikista rämäpäisistä tieteilijöistä.*



on pelastettu sivistymättömästä vapauden tilasta ja pakotettu olemaan onnellisia Suuren Hyväntekijän alamaisuudessa. Teknologisen kehitysuskon kriitikkona Zamjatin erottuu edukseen kaikista rämäpäisistä tieteiskirjailijoista.

**VERTAILIN ROMAANIA** aikaisempiin tulevaisuudenkuvitelmiin. Englannissa asuesaan Zamjatin oli tutustunut H. G. Wellsin sinisilmäisiin utopioihin, joiden ilmeiseksi vastakirjaksi *Me* oli kirjoitettu. Ei ollut vaikea huomauttaa Zamjatinin asemasta modernin dystopiaromaanin perustajana, Aldous Huxleyn ja George Orwellin edeltäjänä. Mielestäni *Me* kehitti Homo Faberin ja irrationaalisen ihmisen ristiriitaa tavalla, joka nosti teoksen romaanien *Uljäs uusi maailma* ja *Vuonna 1984* yläpuolelle. Zamjatin ”ei ole julistaja eikä poliitikko” vaan taiteilija ja siksi Huxleytä ja Orwellia merkittävämpi kirjailija. *Me* on ”enemmän kuin profetia, se on hieno taideteos”.

**ZAMJATININ SUKUPOLVEEN** kuulunut Isaak Babel oli minulle vähän vaikea pala. Kehuin Babelia ironian mestariksi ja ekspressionistiseksi visionääriksi, mutta näytän vierastaneen väkivaltaista aihetta, mystiikan ja arkipäiväisen tappamisen yhdistelmää. Vertailin hänen sankariaan Pasternakin tohtori Živagoon, joka pysyy sodassakin uskollisena lääkärin katsomukselleen, kun taas *Punaisen ratsuväen* Ljutov taipuu hevoseen ja aseeseen. Palautin mieleen *Kuolleiden sielujen* lopun, jossa troikka kiittää yli arojen ja kuuluu retorinen kysymys ”Minne sinä kiidät, Venäjä, vastaa?” Mielestäni Babel vastasi siihen omalla tavallaan, jutun otsikoksi annoin ”Konekivääri troikassa”.

**NABOKOVIN JA BABELIN** perinnettä jatkoi Abram Tertsin salanimellä esiintynyt Andrei Sinjavski, joka sai pseudonyymien paljastuttuaan seitsemän vuoden pakkotyötuomion neuvostovastaisesta toiminnasta. Hänen romaaninsa *Oikeudenkäynti alkaa* suomennettiin maailmanlaajuisen kohun jälkimainingeissa. Pidin pääni kylmänä ja totesin, että ”kirjallisessa katsannossa Tertsin teos ei ole paljokaan arvoinen”. Arvelin, että sosialistinen realismi oli katkaissut modernismin perinteen: Tertsin yritys kulkea Babelin tai Belyin jäljillä jäi hapuilevaksi, hänen kirjassaan oli liikaa ”harrastelijamaista kirjallista temppuilua; venäläisen modernismin on ilmeisesti aloitettava alusta”.

**ENSIMMÄINEN KAUTENI** *Helsingin Sanomissa* alkoi viittauksilla Dudintseviin ja Dudintseviin se myös päättyi. Hutchinson & Co lähetti toimitukseen pienen mielikuvituskertomuksen *A New Year's Tale*, jossa Dudintsev näkee maailman kahtena: kuvitteellisen planeetan toista puolisko lämmittää pysyvästi aurinko, toinen puolisko kärsii alituisesta pimeydestä. Dudintsevin päähenkilö kehittää

keinon parantaa pimeydestä kärsivien elämää. Suhtauduin ideaan kuitenkin epäillen ja tavalla, joka kertoo jutun kirjoittamisen ajankohdasta, Neuvostoliiton vetypommituskoekokeiden ja Bertrand Russellin ydinasekieltoa vaativien aloitteiden vuosista:

Kun lentokonelaivue, lastina säilöttyä aurinkoa ja päämääränä pimeyden pallonpuolisko, jyrisee päähenkilön yli, lukija hätkähtää – ja toivoo hartaasti, että aurinkopanoksia ei olisi ladattu energialla, joka vapautuessaan on, kuten sanonta kuuluu, ”tuhansia aurinkoja kirkkaampi”.

\*\*\*

**KYMMENKUNTA** vuotta myöhemmin sekä Suomi että *Helsingin Sanomat* olivat suuresti muuttuneet. Urho Kekkosen Suomi pyrki hankkimaan Neuvostoliiton luottamuksen, jonka laatu määriteltiin Moskovassa. Poliitiikan ja talouden eliitti kävi kumartamassa Tehtaankadun lähetystössä. Suomettunut ilmapiiri johti ennen pitkää poliittiseen sensuuriin: Aleksandr Solženitsynin kustantaja Tammi ei rohjennut julkaista *Vankileirien saaristoa*. Yhtiön toimitusjohtaja Jarl Hellemann on myöhemmin arvioinut, että ”täysin riippumattomia ammattikustantajia ei Suomessa 1970-luvulla ollut ainoatakaan”.

**OLIN TUOLLOIN** aloittanut toisen kauteni *Helsingin Sanomissa*, alkuun puolipäiväisenä kriitikkona. Lehti oli noussut Aatos Erkon aloittamien uudistusten ansiosta laatulehdeksi, joka seurasi omin voimin maailman tapahtumia ja lähetti Moskovaankin pysyvän toimittajan. Kirjallisuuteen ja taiteisiin kiinnitettiin aikaisempaa enemmän huomiota, neuvostokirjallisuutta seurasi vakituisena avustajana venäläisen kirjallisuuden tuntija Esa Adrian.

**TAMMI OLI** suomennuttanut kuusikymmenluvulla viisi Solženitsynin romaania ilman ongelmia. Sitten hänet erotettiin maansa kirjailijaliitosta ”neuvostovastaisen toiminnan” takia ja hän joutui julkaisemaan uudet kirjansa lännessä. Nobelin-palkinnon hän sai syksyllä 1970, samaan aikaan kuin *Ensimmäinen piiri* ehti suomeksi ja sai meikäläiseltä ääriivasemmistolta *Vankileirien saariston* tapausta ennakoivaa vastustusta. Asialla oli kommunistipuolueen opposition edustaja Rauno Setälä, joka julkaisi samana syksynä pamfletin *Uusstalinistin uskontunustus*.

**KIRJOITIN** *Helsingin Sanomiin* laajan ja kiittävän arvionnin *Ensimmäisestä piiristä*. Mainitsin jutussa, että Setälä oli julkaissut vähemmistökommunistien *Tiedonantajassa* kirjoituksen, jonka mukaan Solženitsyn edusti ”pikkuporvarilli-

sen individualismin ja epätoivon tendenssejä”. Kommentoin tätä: ”Setälän fra-seologinen kielenkäyttö edustaa juuri sitä virkavaltaisen turmeluksen maailmaa, jota vastaan Solženitsyn teoksessaan hyökkää”.

**SETÄLÄ VASTASI**, ja kehittyi polemiikki, jota *Helsingin Sanomat* julkaisi parin jutun verran. Setälä iloitsi, että nuori kommunistinen sivistyneistö oli tuominnut Solženitsynin Nobel-palkinnon ja siten ymmärtänyt taiteen osaksi sosialismin ja kapitalismin välistä yleismaailmallista taistelua. Minun mielestäni Setälän näkemys merkitsi Solženitsynin työn ja ajattelun karkeaa yksinkertaistamista. Väittelyssä ei paljonkaan puututtu Solženitsynin teokseen. Otin kylläkin käyttöön Solženitsynin termin ”pallotila” syyttäessäni Setälää epäreaalisesta dogmatismista, puhtaasta ideologiasta ja väärästä tietoisuudesta.

**Ensimmäistä piiriä** arvostellessani olin keskittynyt inhimillisen kielen teemaan, jonka perustaa luo jo romaanin juoni, puhetta manipuloivan keksinnön kehittäminen. Monumentaalisen irvokkaasti kuvattu Stalin vaatii tiedemiehiä tuottamaan uuden puhelinlaitteen oman viestintänsä salaamiseksi. Laite palvelisi myös urkintaa paljastamalla ihmisen hänen äänensä perusteella. Sitä käytettäisiin myös silloin kun tähtäimessä oli ”vapaan ihmisäänen tyypistäminen, vaimentaminen, sen värähtelytaajuuden supistaminen”.

**APARAATIN KEHITTELYYN** alistetaan maan parhaat aivot, joukko erityisvankilaan suljettuja tiedemiehiä. Syntyy kuva sosialistisesta maasta, joka on luonut perinteisten yhteiskuntaluokkien rinnalle erityisen vankien luokan ja alistanut sen pakkotyöhön. *Ensimmäinen piiri* ei kuitenkaan ole yksinomaan *Vankileirien saariston* esiaste vaan myös kuvaus siitä miten valta alistaa tieteen. Se sijoittuu vuoteen 1949, jolloin Neuvostoliitto teki ensimmäiset ydinräjäytyksensä. Totesin sen kertovan siitäkin, kenen ehdoin ja minkälaisin tuloksin tiedemiehet työskentelevät kaikkialla maailmassa.

**INNOSTUIN** *Ensimmäisen piirin* voimallisesta kerronnasta ja korkeasta eetoksesta tavalla, joka tähdensi yhteiskuntarealismin merkitystä. Lopetin juttuni seuraavasti:

Hetkellä jolloin länsimainen kirjallisuus on erikoistumassa ja luopumassa kokonaisvaltaisen yhteiskunnankuvauksen vaatimuksesta, Solženitsynin työ vastustaa kirjallisuuden erikoistumista. Hän ottaa riskin ja onnistuu luottaessaan empiiriseen todellisuuteen, halutessaan luoda yhteyksiä, pyr-

*Ensimmäinen piiri ei  
kuitenkaan ole yksin-  
omaan Vankileirien  
saariston esiaste vaan  
myös kuvaus siitä miten  
valta alistaa tieteen.*

kiessään perinteellisesti kokoavaan yhteiskunnalliseen kuvaan ja eettisesti perusteltuun kannanottoon. Realismi ei ole kuollut kirjallisuuden suunta.

**SUHDE REALISMIIN** ehti kokea monta vaihetta ”modernismin impressaarion” matkalla Gorkista Solženitsyniin. Seitsenkymmenluvulla oli hauska seurata miten realismi alkoi kukoistaa Suomen kirjallisuudessa Eeva Joenpellon ja Eila Pen-nasen, Jörn Donnerin ja Eino Säisän laajoissa romaanisarjoissa.

*Kirjoittaja on toiminut Helsingin Sanomien kirjallisuusarvostelijana, kirjallisuustoimittajana ja kulttuuriosaston esimiehenä.*

## Pekka Tarkan arvosteluja

Kouluromaaneja idästä. Ljubov Kabo: *Moskovan koulussa*. Suom. Juhani Konkka. Gummerus. Leo Kassil: *Mustakirja*. Suom. Kaisu-Mirjami Rydberg. Kansankulttuuri. HS 13.4.1958.

Haukka – haukkaparvi. Aleksei Tšapyigin: *Stepan Razin I-II*. Kansankulttuuri. Suom. Juhani Konkka. HS 18.7.1958.

Konekivääri troikassa. Isaak Babel: *Punainen ratsuväki*. Suom. Juhani Konkka. Gummerus. HS 5.1.1959. Kaikki me tulemme Gogolin päällystakista. Vladimir Nabokov: *Nikolai Gogol*. New Directions Books. HS 19.3.1959.

Venäläistä kemialla. Maksim Gorki: *Valitut teokset I-IV*. Suom. Juhani Konkka. Tammi. HS 21.4.1959.

Neuvostotapiola. Leonid Leonov: *Metsä*. Suom. Juhani Konkka. Tammi. HS 1.6.1959.

Nabokovin tusina – kolmetoista. Vladimir Nabokov: *Nabokov's Dozen*. Heinemann. HS 19.6.1959.

Kaksi kertaa kaksi ei ole neljä. Eugen Samjatin: *Me*. Suom. Juhani Konkka. Gummerus. HS 11.10.1959.

Neuvostopessimisti. Abram Terts: *Oikeudenkäynti alkaa*. Suom. Juhani Konkka. WSOY. HS 23.5.1960.

Kesytyt kasakat. Mihail Šolohov: *Aron raivaajat I-II*. Suom. Juhani Konkka. Kansankulttuuri. HS 12.6.1960.

Tavallisen neuvostoihmisen kapina fraaseja vastaan. Vladimir Tendrjakov: *Vävy*. Suom. Juhani Konkka. Kirjayhtymä. Grigori Baklanov: *Ei tuumaakaan*. Suom. Juhani Konkka. Tammi. Pavel Nilin: *Comrade Venka*. Hutchinson & Co. HS 19.11.1960.

Dudintsevin paluu. Vladimir Dudintsev: *A New Year's Tale*. Hutchinson & Co. HS 20.2.1961.

Kokonaisen puheen romaani. Aleksandr Solženitsyn: *Ensimmäinen piiri*. Suom. Esa Adrian. Tammi. HS 15.11.1970.

## Muita lähteitä

**HELLEMANN, JARI 1999.** *Kustantajan näkökulma*. Helsinki: Otava.

**LAURENTIUS 1959.** Myyrät kukkia arvostelemassa. SNS-lehti 7/1959.

**NORTAMO, SIMOPEKKA 1991.** Itsesensuurin aika. *HS Kuukausiliite* 17/1991.

**SAARIKOSKI, PENTTI 1995.** *Nenän pakinat*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Otava.

**VIHAVAINEN, TIMO 1991.** *Kansakunta rähmällään*. Helsinki: Otava.

**WERTH, ALEXANDER 1960.** A Soviet Literary Revival? *New Statesman* 29.10.1960.

# ARVOSTELUT



#1

*Guzel Jahina:***SULEIKA AVAA SILMÄNSÄ**Suom. Kirsti Era.  
Into, 2016. 456 s.

#2

*Artemi Troitski:***VENÄLÄINEN KARMAGEDDON**Suom. Anton Nikkilä.  
Into, 2015. 229 s.

#3

*Vladimir Jermakov:***TOLSTOIN VARJO. AHDISTUKSEN  
JA TOIVON ESSEET**Suom. Marja-Leena Mikkola.  
Idiootti, 2015. 152 s.

#4

*Ljudmila Ulitskaja:***DANIEL STEIN**Suom. Arja Pikkupeura.  
Siltala, 2016. 537 s.

#5

*Teatr Za:***MOSKOVA-PETUŠKI**

Ensi-ilta 15.10.2016.

#1

**SIPERIAAN KARKOTETUN  
TATAARINAISEN  
KASVUTARINA**

**VENÄJÄN VIIME VUODEN** kaunokirjallisen tapauksen, Tatarstanista kotoisin olevan Guzel Jahinan (s. 1977, Kazan) esikoisromaanin *Suleika avaa silmänsä* käännösoikeudet on myyty ainakin 20 kielelle. Vain muutama kuukausi tataarinkielisen käännöksen jälkeen ilmestynyt suomennos on yksi ensimmäisistä julkaistuista käännöksistä. Teos on Venäjällä saanut laajalti sekä kiitosta että kritiikkiä niin lukijoilta kuin kriitikoiltakin ja puhdistanut erilaiset palkintopöydät *Bolsaja knigasta Jasnaja poljanaan*. Alkuteoksen esipuheessa Ljudmila Ulitskaja rinnastaa Jahinan Fazil Iskanderiin, Juri Rytuehun, Anatoli Kimiin ja Tšingis Aitmatoviin tärkeänä venäjäksi kirjoittavana vähemmistökirjailijana. Ei ole lukijaa syyttämisen, jos odotukset ovat korkealla.

**MYTTIEN JA REALISTISEN** todellisuuden rajoilla liikkuva kirja lunastaa odotukset jo voimakkaalla alullaan. Ensimmäinen osa kuvaa

nimihenkilö Suleikan, kolmikymppisen tataarinnaisen talonpoikaiselämää maatalouden kollektivisoinnin alkuaikoina talvella 1930. Etenkin ensimmäinen luku, joka Ivan Denisovitšin hengessä seuraa yhtä päivää Suleikan elämässä, on raskas. Kirjailija ei kaunistele kansansa patriarkaalisia perinteitä, vaan kaikki neljä tyärtään hautaamaan joutuneesta Suleikasta piirtyy kuva yhteisönsä vankina. Kouluttamaton, taikauskoinen Suleika on täysin miehensä sekä varsinkin tämän ikälopon äidin alistama eikä ole koskaan edes käynyt kotikylänsä ulkopuolella. Kaikki muuttuu, kun ”punaordalaiset” saapuvat karkottamaan kulakkeina vainoamansa tataaritalonpojat kodeistaan. Alkaa pitkä matka kohti Siperiaa.

**VAIKKA TRAAGISET** tapahtumat eivät jatkossakaan ota loppuakseen, käy lukijan osa matkan edetessä jotenkin helpommaksi ja tarina tempaa matkaansa. Vietettyään puoli

vuotta junan karjavanuussa sekalainen karkotettujen joukko viimein saapuu Krasnojarskiin, josta matka jatkuu vesiteitse Angara-joelle. Siellä karkotettuja kuljettanut proomu haaksi-

rikkoutuu, jolloin eloonjääneet joutuvat asettumaan asumattomalle korpimaalle talvehtimaan omillaan. Kazanista tuhatpäisenä lähteneestä karkotettujen joukosta vastaava puna-armeija-



GUZEL JAHINA: SULEIKA AVAA SILMÄNSÄ. SUOM. KIRSTI ERA. INTO, 2016. 456 S.

lainen Ignatov laskee henkiin jääneitä vain 29. "Miten niin?" kysyy yksi karkotetuista. "Teidät mukaan lukien kolmekymmentä, kansalainen päällikkö." Vasta toista sataa sivua myöhemmin, kun Suleika kertoo karkotuksessa syntyneelle pojalleen Jusufille legendaä šaahi-lintu Semrugista, selviää, miksi on merkityksellistä, että heitä on juuri kolmekymmentä ja että päällikkö kuuluu siihen lukuun. Kirja tekee heti mieli lukea uudestaan etsien tällaisia motiiveja, joiden merkitys selviää vasta tuonnempana.

**GUZEL JAHINA KÄSITTELEE** taitavasti neuvostohistorian kipukohtia vailla omakohtaista kokemusta, innoituksenaan 16 vuotta karkotuksessa eläneen isoäidin tarinat. Samat 16 vuotta kattaa myös Suleikan kansien väliin painettu matka. Romaanissa on joitakin varsin yksioikoisia, opportunistisia henkilöhahmoja, joita ilman tällaista teemaa olisi kenties mahdoton käsitellä. Suleikan henkilögalleriaan kuuluu kuitenkin paljon muutakin. Pääosassa on tietysti nimihenkilön itsensä kasvaminen, hänen silmiensä avautuminen maailmalle rakastumisineen ja rakkaistaan luopumisineen. Suleikan suuret vihreät silmät osoittautuvat tarkaksi metsästysaseeksi, mikä on Angaran rannoille tyhjästä luodussa karkotettujen yhteisössä elintärkeää. Toisin kuin vain ihmisiä tappamaan tottuneesta Ignatovista, Suleikasta tulee taitava metsästäjä, jonka päivät kuluvat ennen niin uhkaavalta tuntuneessa siperialaisessa metsässä, urmanissa. Hän oppii metsän eläinten tavat sekä ymmärtää kuoleman ja elämän kiertokulun: "Ei Suleika sitä itse tajunnut, vaan urman opetti. [...] Urmanissa voitti aina elämä."

**ALUSSA PERSOONATTOMALTA** vaikuttava päällikkö Ignatov osoittautuu ajan myötä monitahoiseksi hahmoksi, josta ei tahdo saada otetta: "Hyvä ihminen", kuvailee yksi karkotetuista.

"Mutta kärsii kovasti." Suleikan kompleksinen suhde Ignatoviin ohjaa lukukokemusta keskeisesti loppuun asti. Mielenkiintoinen on myös tohtori Leibe, joka on vallankumouksen jälkimainingeissa kehittännyt omaperäisen suojautumiskeinon ympärillä vallitsevalta hulluudelta: hän on kuvitellut ympärilleen kaiken ikävän suodattavan munan. Hänelle se on ainoa keino pysyä järjissään, mutta munan ulkopuoliselle maailmalle se on järjettömyyden merkki. Osoittautuu kuitenkin, ettei Leiben muna ole Siperiassa tarpeen. Karkotettujen Semrukiksi nimeämän yhteisön elämä vaikuttaa toisinaan suorastaan idylliseltä, niin raskaaseen pakko-työhön kuin se perustuukin.

**KIRSTI ERAN SUOMENNOS** avaa Jahinan viljelemiä tataarinkielisiä sanoja sujuvasti tekstissä itsessään ilman venäjänkielisen laitoksen erillistä sanastoa. Alkuteoksen rikas kieli välittyy linnanhampeja, vuoliaisia ja heilimöiviä viljapelloja vilisevässä suomennoksessakin. Märkää kanaa tarkoittava Suleikan kutsumanimi tataariperheessään kääntyy räpäleeksi. Suleikan anopistaan mielessään käyttämä vampyyriin viittaava nimi Upyriha taas on käännetty Käärmenoidaksi. Siksi lukijalta jäänee oivaltamatta anopin yhteys siihen, kun Suleika karkotuksessa nälkätalven aikana ruokkii poikaansa verellään.

**GUZEL JAHINAA** on perustellusti verrattu Sofi Oksaseen (ks. Avain 3/2016), jonka menestysromaanin tavoin Jahinan esikoisteostakaan ei kirjoitettu alun perin romaaniksi – se oli hänen käsikirjoituksen oppilastyönsä Moskovan elokuvakoulussa. Ehkä siksi elokuvallinen tunnelma on kirjassa alati läsnä, ja siitä onkin jo suunnitella tv-sarja.

Mika Perkiömäki ✕



## #2

TOISINAJATTELIJAN  
VÄSYMYS

**NYKYISIN VIRON TALLINNASSA** asuva Artemi Troitski (s. 1955) on 1980-luvun undergroundin sekä rockin vaikuttaja, Venäjän *Playboyn* perustaja sekä yksi nyky-Venäjän koväänisistä mielipidevaikuttajista, omin sanoin ei suinkaan yhteiskunnallinen vaikuttaja, vaan ”yhteiskunnan vastainen vaikuttaja”. Troitskin tuoreimman suomennoksen tekstit on koottu eri foorumeissa julkaistuista kirjoituksista sekä haastatteluista. Hän on kirjoittanut ahkerasti mm. *Novaja gazetaan* sekä BBC Russian-sivustolle. Suuri osa alkupuolen haastatteluista on litteroitu radiokanava Eho Moskvyn *Osoboje Mnenije* (”Poikkeava mielipide”) -ohjelmasta.

**VIIME SYKSYNÄ** Helsingin kirjamesuilla vierailleen Troitskin olemus huokui sähkökkää karismaa. Kun mies pääsi mikrofonin päähän, oli häntä enää vaikea saada hiljaiseksi. Samaa luonteikkuutta ja sähkökkyttä välittyi kokoelman teksteistä. Hänellä on vahvoja sekä perusteltuja mielipiteitä, joiden takana hän seisoo. Troitskin mielestä koko Venäjän 2000-luku on ollut alati kiihtyvää alamäkeä. Yksi kriittinen

piste oli vuoden 2011 suurmielenosoitus, joka kosahti karille oppositiojohtajien vetäytyessä ”mielenosoitustauolle” juuri vuoden 2012 presidentinvaalien alla.

**TEOS KIRVOITTA** monenlaisia ajatuksia Suomessakin viime vuosina esille nousseista aiheista, kuten informaatiotasodasta, patriotismista, Vladimir Putinin politiikasta, Mihail Hodorkovskin oikeudenkäynnistä, maan ulkopoliitikasta sekä luonnonsuojelusta. Teos onkin paasavasta sävystään huolimatta parhaimmillaan pienissä yksityiskohdissa ja tarkkasilmäisissä havainnoissa. Troitski on taitava sanankäyttäjä, ja suomentajan lisäämät alaviitteet avaavat kirjailijan tekstin merkityksiä entistä laajemmalle.

**MONEN MUUN** vaikuttajan tavoin Troitski ei aseta toivoaan oppositioon, vaan pitää sitä vähintään yhtä epäilyttävänä kuin hallintoa. Hänen silmissään kyse on ylhäältä päin ohjatusta ”nukkeoppositiosta”: ”Voin sanoa rehellisesti, etten välitä paskaakaan Venäjän poliittisista puolueista enkä Venäjän parlamentista. Nämä niin sanotusti demokraattiset instituutiot saattavat jonain päivänä alkaa toimia maassamme,

mutta se ei tapahdu minun elinaikanani.” Kellä on sitten mahdollisuus muuttaa asioita? Troitskin kanta on selkeä: kansalla. Keskeisimmäksi ongelmaksi koko Venäjän tilanteeseen ja tapahtumiin Troitski nimeää ennen kaikkea ihmisten vaikenemisen.

**EUROOPAN JA VENÄJÄN** jännitteisten suhteiden lisäksi kirjailija kuvaa Suomessa vähemmän tunnettua Kiinan uhkaa venäläisestä perspektiivistä. Troitskin mukaan on vain ajan kysymys, milloin Kiina liittyy itäisen Venäjän osia itseensä. Hallituksen on helppo kiihottaa kansaa Troitskin tiukasti tuomitsemaan patriotismiin ja ksenofobiaan yksinkertaisin psykologisin ase-in: katsot itään tai länteen, Venäjä on vihollisten saartama.

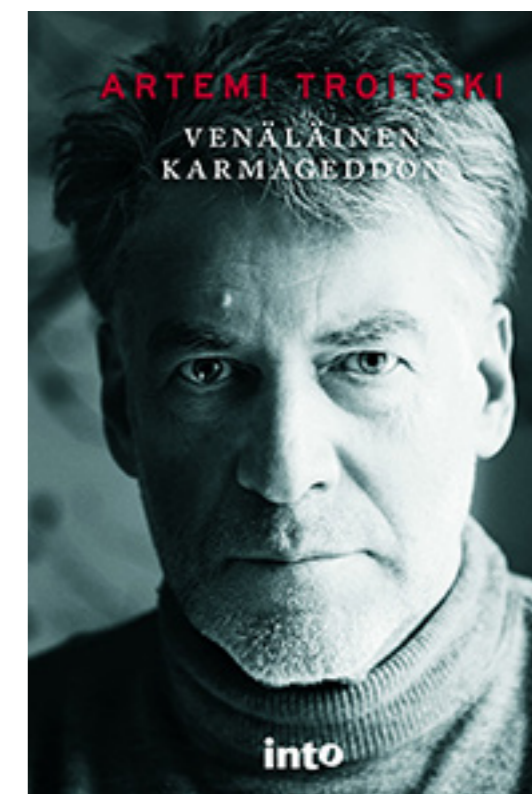
**RIVIEN VÄLISTÄ** on helppo huomata muutos, joka kirjoittajan mielialassa ja taisteluinnessa tapahtuu vuosien varrella. Vuodesta 2009 aina Putinin ”uudelleevalintaan” 2012 saakka tekstit uhkuvat päättäväisyyttä ja uskoa parempaan huomiseen. Vähitellen tunnelma vaihtuu melankoliseksi tappiomielialaksi. Ennen kaikkea pettymys kanssaihminen yhteiskunnalliseen passiivisuuteen harmittaa häntä. Luovuttanut Troitski ei vielä ole, mutta viime vuosien tapahtumat ovat selvästi vaikuttaneet tulevaisuudenuskoon negatiivisesti. Vuonna 2013 kirjoitetussa tekstissä hän puhuu jo Venäjän ”masentuneistosta”, kenties laskien itsensä myöhemmin mukaan joukkoon.

**UKRAINAN KRIISIN** puhjettua sävy muuttuu lopullisesti. Vahvat yhteiskunnalliset puheenvuorot vaihtuvat avoimeksi alakuloksi ja joukkohengen nostatus perheautomatka-lun kuvailuihin. Terävä kärki näyttää viimein murtuneen, ja masentuneisuus saa otteen myös teräväsanaisestä toisinajattelijasta. Troitski itse

myöntää iällä olevan osaa väsymykseen. Suurperheen isänä hän lopulta muuttaa Moskovasta vaimonsa kanssa Viroon. Venäjä eikä Venäjän kansa näytä kykeneväiseltä muuttumaan. Onko Troitski lopulta ymmärtänyt taistelevansa tuulimyllyjä vastaan?

**ARTEMI TROITSKILTA** on aiemmin suomennettu kokoelmat *Terveisiä Tshaikovskille – Rock Neuvostoliitossa* (Vastavoima 1988), *Kiinnostavia aikoja: kirjoituksia 1990-luvun Venäjältä* (Like 1999) sekä *Venäjän viimeinen diversantti* (Like 2007). *Kiinnostavia aikoja* -teoksen on suomentanut Anu Lönnqvist, muuten kirjat on toimittanut ja suomentanut Anton Nikkilä.

Marissa Mehr ✕



ARTEMI TROITSKI: VENÄLÄINEN KARMAGEDDON. SUOM. ANTON NIKKILÄ. INTO, 2015. 229 S.



# #3

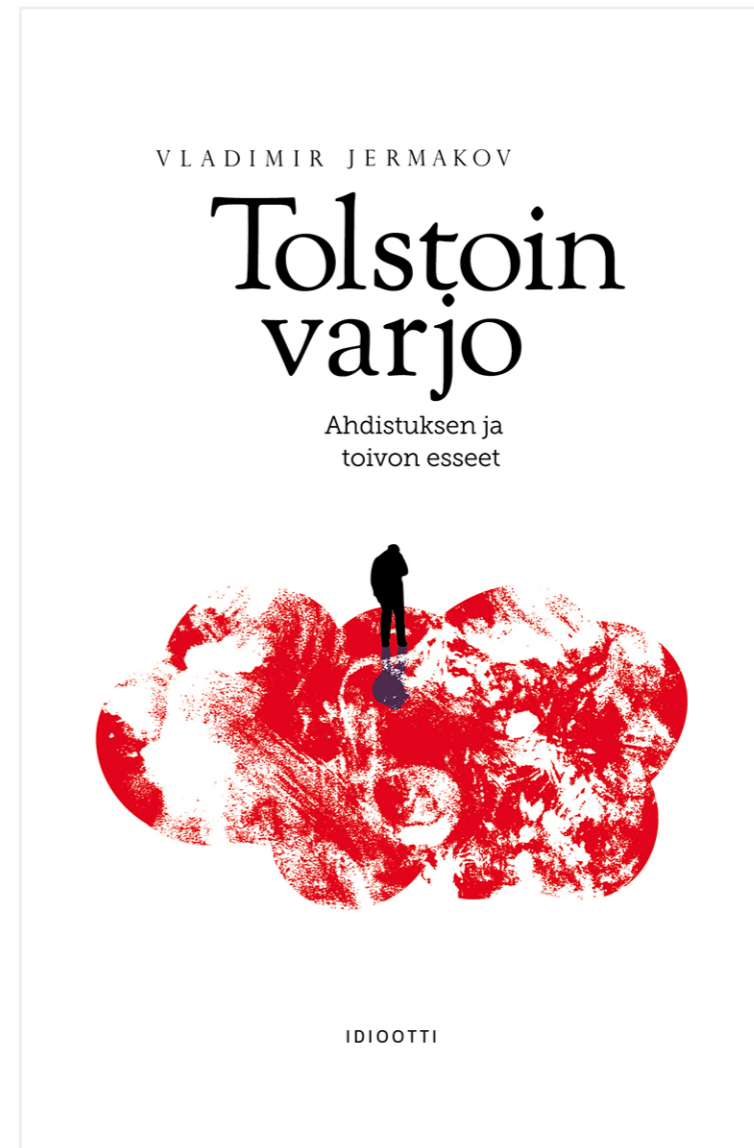
## ”MAA ON PIMEÄ MUTTA IHMINEN SIINÄ LOISTAA”

*Tolstoin varjo. Ahdistuksen ja toivon esseet* on pieni suuri kirja. Pohtimalla venäläistä kirjallisuutta ja kulttuuria se käy rohkeasti ja kipeästi suuriin metafysiisiin kysymyksiin. Vladimir Jermakov kirjoittaa totuudesta, uskosta ja ilosta. Hän julistaa patetiaa kaihtamatta runouden ainutkertaista merkitystä ja tehtävää pyrittäessä perimmäisten totuuksien äärelle ja ytimeen. Sanoma ei ole uusi, mutta se esitetään rohkean persoonallisesti.

**TEOKSEN KIRJOITTAJA** on syntynyt lähellä Petuškin asemaa. Tuo asema on saanut venäläisessä kirjallisuudessa myyttisen aseman Venedikt Jerofjevin 1960-luvulla kirjoittamasta romaanista *Moskova-Petuški*. Romaani kuvaa juopon sankarinsa matkaa Moskovasta Petuškiin, jossa häntä on odottaa unelmien nainen. Petuškiin ei koskaan päästä, mutta viinanhuurainen matka vie Danten *Jumalaisen näytelmän* jäljissä läpi helvetin ja kiirastulen, vain

paratiisiin ei koskaan päästä. Vai päästäänkö sittenkin? Romaanin tulkintamahdollisuudet ovat loputtomat. Jermakov rinnastaa sen esseessään Kitežiin, venäläisessä mytologiassa kuvattuun veden alle kadonneeseen pyhään kaupunkiin. ”Matka Kitežin kaupungista Petuškiin” on Jermakoville ”Venäjän historia etsimässä tarkoitustaan”.

**ERILAISTEN** toisilleen ristiriitaisten todellisuuden ja tuonpuoleisen tulkintojen tarkastelu on kaikkien Jermakovin esseiden ydin. Kirjailija elää syrjässä keskuksista Orjolin kaupungissa. Hänen esseensä tunnetaan, hän on saanut niistä useita palkintoja, mutta hän karttaa tiukasti mediajulkisuutta. Esseiden suomenosvalikoiman kustantajan kysyessä olisiko kirjailija ollut kiinnostunut tulemaan viime syksyn kirjamesuille Helsinkiin, kirjailija oli vastannut: ”Tiedättekö, minä en käy mieluummin edes Moskovassa.”



VLADIMIR JERMAKOV: TOLSTOIN VARJO. AHDISTUKSEN JA TOIVON ESSEET. SUOM. MARJA-LEENA MIKKOLA. IDIOOTTI, 2015. 152 S.

**ESSEET ON SUOMENTANUT** Marja-Leena Mikkola. Hän on tutustunut Jermakoviin vuosituhaten taitteessa ja monet nyt julkaistun niteen esseistä ovat viimeisen 15 vuoden aikana ilmestyneet hänen suomentaminaan erilaisissa suomalaisissa kirjallisuus- ja kulttuurijulkaisuissa. Essee Sergei Dovlatovista on kirjoitettu Mikkolan pyynnöstä erityisesti suomalaiselle lukijakunnalle, sittemmin se on levinnyt maailmalle. Valikoiman päättävä essee

Olga Sedakovasta on kirjoitettu nyt ilmestynyttä suomennoskokoelmaa varten.

**VALIKOIMALLE NIMEN ANTANUT** ensimmäinen essee ”Tolstoin varjo” on saanut alaotsikokseen ”kadonneen metafysiikan jäljillä”. Jermakov ei pelkää metafysiisiä kysymyksiä, ne ovat hänelle keskeisiä filosofiassa, joka on hänelle ”oikein asetettujen kysymysten tiedettä”. Tolstoi on kuolemasta kirjoittaja, sellaisena

maailmankirjallisuuden nerokkain ja rehellisin. Jermakoville Tolstoin mukaan ”kuolema ja kärsimys ovat kuin kaksi linnunpelätintä, jotka joka taholta läiskivät ryysyjään ihmistä kohti ja ajavat hänet sille ainoalle inhimillisen elämän tielle, joka on häntä varten avoinna”.

**TOLSTOITA TULKITEN** Jermakov tarjoaa Venäjän kansalle parannuksen sanomaa. Nykyinen, erityisesti Venäjällä vallitseva elämänmuoto on ”suistunut kuihduttavaan, typerään konsumismiin ja hedonismiin, joista ei ole ulospääsyä ilman valmiutta henkiseen askeesiin”. Henkisen askeesin rinnalla Jermakov puhuu työstä ja sen tekemisestä keskeisenä moraalin mittarina. Neuvostoaikaisessa työn glorifioinnissa hän ei näe mitään hyvää, työn tekemisen stimuloijana on oltava katumus, joka ”ei tarkoita itsensä alentamista, vaan itsensä muuttamista, ei persoonallisuuden rakentamisen perestroikaa, josta selvitään rationaalilla toiminnalla, vaan muodonmuutosta, jossa minuus puhkeaa kotelostaan perhoseksi, käyttääksemme Tolstoin omaa allegoriaa”.

**JERMAKOV KIRJOITTA** kauniisti ja komeasti Venäjästä, sen tehtävästä ja tiestä. Hän on kuitenkin täysin kielteinen nationalistiselle kansallistunteelle ja vielä vihaisempi oikeuskaisen kirkon vallanpitäjien kumartamiselle. Vallanpitäjät taas kumartavat kirkolle juuri kansallisen mission ylläpitämisestä. Jermakov analysoi selkeän rationaalisesti sen Venäjän tien, joka aikanaan oli tie ”varjaagien luota kreikkalaisten luo” eli kansainvälinen ja monikulttuurinen pragmaattinen Venäjän tie. Se vain pilattiin kansallisella missiolla.

**JERMAKOVILLA ON** mainio esimerkki, eräs teosofi ilmoitti 1910-luvun alussa Maksim Gorkille (!), että Kristus on kätkeytynyt paavinuskoisten vainoilta Venäjälle ja piileskelee Petuškissa! Ja sieltä Venedikt Jerofejevin romaanin sankarikin häntä omalla tavalla etsii. Venitškan Petuškissa ”linnut eivät milloinkaan vaikene, eivät päivällä eivätkä yöllä, jasmiiinit kukkivat kuihtumatta kesät talvet. Siellä perisynti – joka ehkä on ollut olemassa – ei paina ketään. Siellä katse on pohjaton ja kirkas niilläkin, jotka eivät näe selvää päivää viikkokausiin...”. Venäjän kansan ikaikaiseksi tieksi on vakiintunut harhailu utopiasta toiseen. Jermakov tuo useita kertoja esiin, ettei kollektiivinen utopioissa harhailu johda muuhun kuin kyyniseen vallankäyttöön, mutta ihmisestä sisältä löytyvä utopia, usko, on ainoa muutokseen johtavan tien alku.

**ANALYSOIDESSAAN** utopioiden epäonnistumisia Venäjän historiassa Jermakov on parhaimmillaan Andrei Platonovin tuotannon tarkastelussa. Tämän venäläisen kirjallisuuden loistavan kummajaisen romaanit suuren haaveen haaksirikosta, ennen muuta *Monttu* ja *Tsevangur*, kertovat ihmisen työstä ja uskosta parempaan maailmaan, vaikka sen rakentaminen heidän ympärillään päättyy groteskista ja karkeasta ihmisen ja inhimillisen tuhoamiseen. Jermakov siteeraa Platonovin uutta näkemystä ihmisen ja historian suhteesta: on ”kiepsautettava ulos koko kyllästyttävä vanha sielunsa ja otettava uutta ilmaa puhaltavasta tuulesta.” Jermakov tiivistää: ”Kauan ennen Foucaultia ja Baudrillardia Platonov siis asettaa kysymyksen

persoonallisuuden paradigman muuttumisesta kolmannen vuosituhannen kynnyksellä.”

**SERGEI DOVLATOVIN** tuotannossa Jermakovia kiinnostaa ”dissidentti vailla ideaa”. Dvlatovin sankari on ”suuri pieni ihminen”, jossa yhdistyy kaksi venäläisen kirjallisuuden perustyyppiä ”tarpeeton” ja ”naurettava ihminen”. Noiden hahmojen kuvaajia ovat myös tunnetut bardit Bulat Okudžava ja Vladimir Vysotski, joista molemmista Jermakov piirtää koskettavat henkilökuvat. Niiden ydin on kirjoitettu Platonov-esseeseen häntä itseään lainaten: ”Maa on pimeä, mutta ihminen siinä loistaa.”

**VALIKOIMAN PÄÄTTÄÄ** siinä uutena julkaisu essee Olga Sedakovasta. Hän on kansainvälisesti tunnettu ja arvostettu jo vanhemman polven runoilija, jota ei Suomessa juuri tunneta (lyhyt sikermä runoja on julkaistu valikoimassa *Päämäärä vie meitä ympyrää* vuonna 1989). Jermakoville Sedakova on Brodskyn ohella venäläisen runouden ehdottomia huippuja. Sedakovan runouden käsittelyssä hän ilmaisee selkeimmin ja voimakkaimmin uskonsa runouden merkitykseen ja voimaan.

**SEDAKOVAN KÄSITTELYN** Jermakov aloittaa ”evankelisella metaforalla”: ”Ja valo loistaa pimeydessä, eikä pimeys sitä sulkenut piiriinsä.” Ja todellinen runous on valoa pimeydessä, se on sukua revontulille. Runous on aistittava ”sisäisenä värinä”. ”Runouden ilmiö ei selitä maailman rakennetta, mutta valaisee sen. Jossakin loputtomalla maaseudulla tapahtuu ihme, jonka sisältöä ei voi todentaa, mutta sen eksistentiaalinen merkitys ei siitä vähene.”

**JERMAKOV KYTKEE** Sedakovan runouden klassisen humanismin huomaamattomaan uudestisyntymiseen, joka tapahtui sosialismin kauden viimeisinä aikoina. Jermakov löytää sen juuret venäläisestä filologiasta ja filosofiasta, sen tärkeille edustajille kuten Juri Lotmanille ja Merab Mamardasvilille oli ominaista ”aristokratismi ja kunniallisuuden demokratismi”. Heille vapauden laboratorio ei ollut underground vaan yliopisto! Sedakova on koulutukseltaan filologi. Hänen tunnetuin tieteellinen teoksensa on nimeltään ”Järjen apologia”.

**SEDAKOVAN RUNOUDESSA** on vahvasti uskonnollinen pohjavire. Hän on ortodoksi, joka ei ole saanut vastakaikua Venäjän virallisen kirkon taholta. Hän on sille liian ekumeeninen, hän on saanut 1990-luvun lopulla paavin kulttuuripalkinnon. Jermakovin mukaan Sedakovan runous ”yhdistää kristinuskon mystiikan ja pakanuuden maagisuuden”. Hänen tuotantonsa on ”puhtaan runouden riemuvoitto”.

**SEDAKOVAN RUNOUTTA** pitäisi ehdottomasti suomentaa oma niteensä. Minulle Sedakovan sukulaissielu niin maailmankuvassaan kuin ilmaisussaan on Helvi Juvonen.

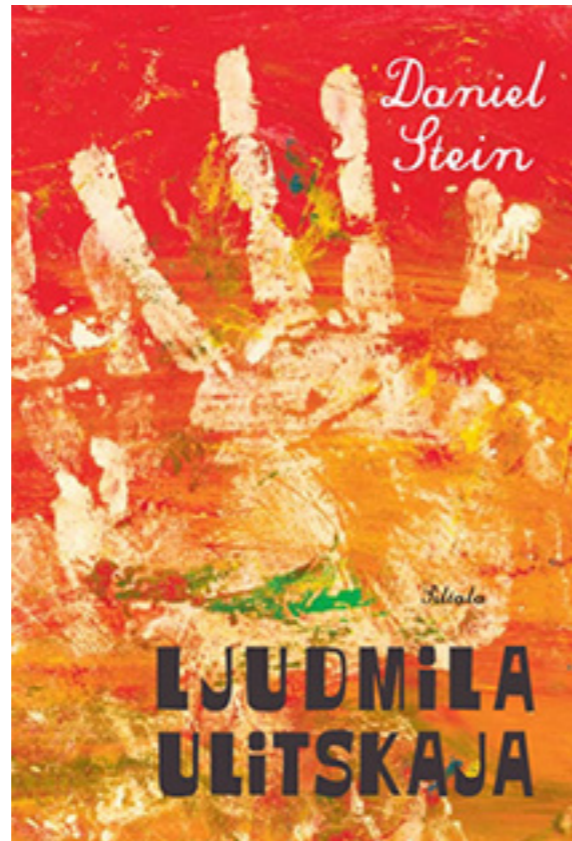
Pekka Pesonen ✕

## #4

AJANKOHTAINEN TEOS  
USKOSTA JA  
SUVAITSEVAISUUDESTA**KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ SILTALA**

jatkaa ansiokasta Ulitskaja-suomennosten sarjaa julkaisemalla kirjailijan vuonna 2006 venäjäksi ilmestyneen teoksen *Daniel Stein* (ven. *Daniel Štain, perevoštšik*). Eepin *Vihreän telian alla* -romaanin ja lapsuuskokemuksiin pureutuvan *Tyttölapsia*-kertomuskokoelman jälkeen tarjolla on jälleen erilaista Ulitskajaa. Tällä kertaa kirjailija ei kuvaa niinkään kotimaataan ja sen historiaa, vaan kuljettaa lukijaa sodanaikaisesta Itä-Euroopasta 2000-luvun alun Israeliin ja Yhdysvaltoihin erilaisten ihmiskohtaloiden mukana.

**ARJA PIKKUPEURAN** taidolla suomenta- man teoksen keskushahmo on puolanjuutalainen Daniel Stein, joka pelastuu natsien keskitysleiriltä laajan kielitaitonsa ansiosta. Gestapon tulkkina toiminut Stein kääntyy sodan jälkeen katolilaiseksi, muuttaa lukuisten muiden juutalaisten tavoin Israeliin



LJUDMILA ULITSKAJA: DANIEL STEIN.  
SUOM. ARJA PIKKUPEURA. SILTALA, 2016. 537 S.

ja perustaa sinne oman kristillisen seurakuntansa. Tarinasta tekee entistäkin mielenkiintoisemman se, että se pohjautuu todellisen henkilön elämään. Daniel Steinin esikuvana on toiminut Shmuel Oswald Rufeisen -niminen munkkivehi, jonka elämäntarinaa teos pitkälti noudattaa.

**ULITSKAJA EI OLE** silti missään nimessä kirjoittanut elämäkertaa, vaan luonut faktaa ja fiktiota nerokkaasti yhdistelevän teoksen. Kirjailija on täydentänyt jo valmiiksi mielenkiintoista tarinaa fiktiivisillä henkilöhahmoilla ja tapahtumilla ja luonut taiten rakennetun kokonaisuuden, joka palvelee teoksen syvintä sanomaa. Varsinaisen päähenkilön ohella keskiöön nousee myös joukko hänen ystäviään ja hengellisiä seuraajiaan, joista mieleenpainuvimpia ovat etenkin vivahteikkaat naishahmot, kuten juuriaan etsivä Ewa Manykian, saksalainen diakoni Hilda ja uskonsa kanssa kamppaileva liettualaisnunna Teresa.

**POIKKEUKSELLISEN Daniel Steinista** tekee myös sen rakenne. Teos koostuu erilaisista dokumenteista, kuten kirjeistä, päiväkirjamerkinnöistä ja tallenteista. Osien välissä on myös Ulitskajan omia kirjeitä ystävälleen Jelena Kostjukovitšille, joissa hän pohtii kirjoittamista ja teoksensa rakentumista. Ratkaisu tuntuu tuoreelta ja raikkaalta. Yksittäisen kertojanäänien sijaan kuva Daniel Steinista ja hänen elämästään rakentuu keskenään dialogia käyvien katkelmien kautta. Samalla Daniel toimii myös erilaisia pienempiä tarinoita ja niiden kuvamia ihmiskohtaloita yhdistävänä linkkinä.

**TUOREELTA JA VARSIN** ajankohtaiselta tuntuu myös teoksen aihe ja sanoma. Eri kielten ja kulttuurien välissä vaikuttava karmeliittaveli Daniel aiheuttaa hämmennystä sekä juuta-

laisten että kristittyjen keskuudessa. Hänen lisäksi uskontokuntien ja kansallisuuksien rajoja teoksessa ravistelee myös moni muu henkilöhahmo. On kristittyjä arabeja ja joukko eritaustaisia ihmisiä, joita elämäntilanteet kuljettavat vakaumuksesta toiseen. Monen tie ohjautuu Israeliin, jossa pientä seurakuntaansa johtava Daniel pyrkii toimimaan tulkkina erilaisten ihmisten välillä ja auttamaan heitä ymmärtämään toisiaan. Keskushenkilönsä avulla teos myös osoittaa, etteivät juutalaisuus, islam ja kristinusko loppujen lopuksi ole edes niin kaukana toisistaan kuin miltä meistä ehkä usein vaikuttaa.

**”USKOKAA NIIN** kuin haluatte, se on teidän oma asianne, mutta noudattakaa käskyjä ja käyttäytykää niin kuin kuuluu”, ohjeistaa Daniel seuraajiaan. Juutalaisesta katolilaiseksi kääntyneen munkkiveljen opeista tärkein liittyykin suvaitsevaisuuteen ja ihmisten väliseen lähimmäisenrakkauteen yli uskonto- ja kansallisuuskysymysten. Ei ole niinkään väliä sillä, miten uskoo, kunhan uskoo itselleen sopivalla tavalla ja kunnioittaa myös toisin valinneiden vakaumusta. Jokainen meistä on yhtäläillä ihminen omine kipuineen ja kamppailuineen riippumatta siitä, millaisesta taustasta tulee tai minne on matkalla.

**DANIELIN VAHVASTI** humanissa elämäno- pissa olisi paljon annettavaa myös nykyihmiselle. Tuorein Ulitskaja-suomennos ilmestyikin varsin sopivana ajankohtana, ovathan ihmisten välinen suvaitsevaisuus ja yhteys yli kulttuurirajojen juuri nyt tärkeämpiä kuin aikoihin.

Henna Keränen ✕



# #5

## KATKUJA VENÄLÄISESTÄ LÄHIJUNASTA

MOSKOVA - PETUŠKI.  
ENSI-ILTA 15.10.2016, TEATR ZA.

OHJAAJA: ALEKSEI JANKOVSKI (PIETARI, VENÄJÄ)  
LAVALLA: VALTTERI SIMONEN, ELENA SPIRINA,  
USVA KÄRNÄ JA KSENIA LELESH  
ESITYSKIELI: SUOMI JA VENÄJÄ  
KESTO: N. 4,5H (VÄLIAJALLA)  
KÄÄNNÖS: SLAVA SARELAINEN JA VALTTERI SIMONEN

**VUOSI SITTEEN** toimintansa aloittanut Teatr Za on syntynyt perustajiensa - Pietarin Teatteriakatemiasta 2000-luvun alussa valmistuneiden näyttelijöiden - palosta saattaa venäläinen teatteri suomalaisyleisön ulottuville. Lauantaina 15. lokakuuta ensi-iltansa sai pietarilaisohjaaja Aleksei Jankovskin tulkinta Venedikt Jerofejevin runoelmasta *Moskova - Petuški*, Neuvostoliiton lopun ajan epävirallisen kirjallisuuden klassikosta.

**ESITYS ON KAKSIKIELINEN** - Slava Sarelaisen ja Valteri Simosen uuden suomenkielisen käännöksen rinnalla kuullaan alkuperäinen venäjänkielinen teksti Elena Spirinan lukemana. Harkitun eleetön naisääni tuo mieleen niin venäläisen elokuvateatterin kuin rautatieasemien kuulutukset.

**UUDESSA KÄÄNNÖKSESSÄ** on kiinnitetty huomiota erityisesti mehevän venäläisen kirosanajärjestelmän suomentamiseen. Parivaljakko saattaa juopuneen horinan ja karkeat kiertoilmaukset mutkattomasti suomalaisen korvaan. Asiaan perehtymätön yllättyy esimerkiksi siitä, kuinka monella eri vivahteella saattaa ihminen saada turpiinsa. Varsinkin neljästä Venäjällä hyvin tunnetusta sananjuuresta johdettujen verbien avaaminen on hatunnoston arvoinen kulttuurienvälinen utoyö.



**JEROFEJEVIN RUNOELMA** nostetaan näyttelmässä - esiintyjä ja yleisöä säästelemättä - miltei sakraaliin asemaan. Näyttelijöiden puhe katkeaa muutaman lausein välein, kun vuorosanat kertautuvat venäjänkielisenä kaikuna katsomon yläpuolelta. Samasta syystä esityksestä kehkeytyy tolkkottoman pitkä, mutta niin lienee tarkoituskin. Kiihkeän neljän ja puolen tunnin jälkeen katsoja todella tuntee istuneensa neuvostoliittolaisen sähköjunan penkissä, jossa liikkeen ja vauhdin kokemusten sijaan sieluun painuvat pysähtynyt aika, vanhan viinan katku ja Vapahtajan haavat.

**LAVALLA NÄHDÄÄN** hengästyttäviä näyttelijäsuorituksia, joiden fyysisyydessä tuntuu venäläisen koulukunnan kädenjälki. Valteri Simonen julistaa Veniškän juopuneita monologeja koko kehollaan. Humalaisen kirjailijan hahmoa

ympäröivät Ksenia Leleshin ja Usva Kärnän esittämät lukuisat hahmot, jotka puvustuksen avulla muuttavat muotoaan kanssamatkustajista hallusinatorisiksi, myyttisiksi unelmien naisiksi. Erityisesti mieleen painuvia ovat Kärnän esittämät sfinksin koukeroiset arvoitukset ja kaapelirakennustyömaan pseudotieteelliset graafiset käyrät, jotka knallihattuinen ilmehtijä havainnollistaa hyödyntäen pantomiimia.

**JATKUVA RIISUMINEN** ja pukeutuminen luovat esitykseen haaveellisen eroottista ulottuvuutta - tirkistelyn vaikutelma korostaa vartaloita jopa esineellistävasti. Himmeästi läpinäkyvät liikkuvat seinät, joita vasten naishahmot silloin tällöin likistäytyvät, sekä idylliset keittiö- ja pukuhuoneasetelmat, jotka jakautuvat lavastuksen kolmeen soppeen, muistuttavat eräänlaista alttarikaappia, jota

katsoessaan sumeasilmäinen juoppo näkee paratiisin autuaat naiset puuhissaan – kampaamassa hiuksiaan tai levittämässä meikkiä kietoutuneena ihanaan kotitakkiin. Teoksesta nousevaan uskonnolliseen problematiikkaan viittaa myös kohtaus, jossa hikka ja naisen orgasmi todistavat selittämättömän olemassaoloa. Ihmisen anatomia ja fysiologia ylipäättään ovat esityksen toistuvia motiiveja, jotka johdattelevat hengellisten kysymysten äärelle.

**RAVINTOLAN KATTOKRUUNUA** imitoi leikkauspöydän lamppu, näytelmän alussa ja lopussa valkoinen enkeli lääkärin takissa suorittaa päähenkilölle kliinistä tarkastusta. Koettelemalla Veniškän kaulaa enkeli viitannee kurkkusyöpää sairastaneen kirjailijan biografiaan: viimeisinä vuosinaan tämä kommunikoi avanteen kautta.

**AIKA AJOIN** herää kysymys, olisiko alkuperäistekstin dynamiikkaan päässyt pureutumaan syvällisemmin, jos jatkuvan juopumustilan ulkoisia merkkejä olisi painotettu vähemmän. Hienosäädöllä myös muut hahmot olisivat voineet herätä uudella tavalla eloon. Aluksi se, että Herran enkeli puhutteli Veniškää piste- liästä, jopa armottomasti, tuntui hauskalta uudelta tulkinnalta, mutta esityksen edetessä katsoja jäi kaipaamaan alkuperäistekstin lempeämpiä sävyjä ja päähenkilöön kohdistuvaa myötätuntoa. Venäjänkielisen tekstin lukeminen taustalla varmasti myös vaikeutti näyttelijöiden työtä, eikä hiljaisempiin äänensävyihin voinut laskeutua senkään takia, että ne eivät olisi tulleet kuulluiksi. Nyt teksti, joka kuvaa esimerkiksi olemassaolon pohjatonta yksinäisyyttä

ja Veniškän surua kuolemansairaana pojan kohtalosta, oli näyttämöllä ajoittain muuttua räyhäämiseksi.

**TOISAALTA** Jerofejevin runoelman kauneus ja monisävyisyys oli koko ajan kuultavissa Spirinan lukemassa venäjänkielisessä tekstissä ja hänen äänenpainojensa kontrastisessa suhteessa toimintaan näyttämöllä. Loppua kohti niin katsojat kuin esiintyjätkin väsyivät – laskeumala heijastui siihen, että tempo hidastui entisestään ja viimeisen lauluosuuden alkaessa meinasi jo pyöräyttää. Kokemukseen näytelmän musiikkivalinnoista liittyi epäily sattumanvaraisuudesta ja suomalaisten Venäjä-stereotyyppien vaikutuksesta, vaikka osa kappaleista olikin upeita. Katsojat saattoivat vakuuttua esimerkiksi Simosen lahjoista Vysotski-tulkitsijana.

**MONIULOTTEISTA**, lyyristä ja vaikeaa tekstiä on miltei mahdotonta kuvitella pilkottavan, silti esitys olisi voinut hyötyä vahvemmista ohjaajan ja dramaturgin visioista. Tekee mieli rohkaista työryhmää antamaan tekstin sijaan enemmän painoarvoa teatterin omille keinoille. Toki näyttämö nytkin, viiden tunnin aikana, pursuilee erilaisia mielenkiintoisia yksityiskohtia. Arvoitukseksi jäi, mihin takaosassa lojunut punainen pallo lopulta tähdättiin: Kremliin vaiko Kurskin asemalle.

Liisa Bourgeot & Riku Toivola ✕

## AJAN KOHINAN KIRJOITTAJA-OHJEET

✕ **Ajan kohina** ei toimi kaunokirjallisten tekstien arvostelupalveluna eikä tilaamattomia kirjoituksia palauteta.

✕ Lehti pidättää itsellään oikeuden julkaista tai olla julkaisematta sille lähetettyjä tilaamattomia kirjoituksia.

✕ Lehti ei maksa korvauksia julkaisusta aineistosta.

✕ Halutessaan verkkolehdestä printtiversion tilaajan tulee maksaa painatus- ja postikustannukset.

✕ Kirjoittaja vastaa kielentarkastuksesta ja tekstin oikeellisuudesta.

✕ Kaikki tekstit kirjoitetaan Times New Roman -kirjasimella, pistekoolla 12 ja rivivälillä 1 1/2.

✕ Tekstit lähetetään mieluiten doc- tai rtf-tiedostoina sähköpostin liitteenä.

✕ Ei muotoiluja tiedostoversioon (tavutus, sisennys, tasaus ym.).

✕ Ei lihavoiteja tai alleviivauksia: kurssiivia käytetään kuitenkin tarvittaessa teosten nimien (Dostojevskin **Idiootti**) tai vierasperäisten käsitteiden (**tamizdat**) yhteydessä.

✕ Tekstiin liitettävät kuvat on toimitettava erillisinä tiedostoina joko gif-, jpg- tai tiff-tiedostona (resoluutio miel. vähintään 300dpi). Niiden paikat kuten myös kuvateksti merkitään tekstiin.

✕ Ei vieraskielisiä lainauksia, kirjoittajan käännettävä.

✕ Lyhyet lainaukset sijoitetaan tekstin sisään lainausmerkkeihin; pitkät omana kappaleenaan ilman lainausmerkkejä.

✕ **Ajan kohinassa** ei käytetä lähdeviitteitä, tarvittaessa tarkentavat selvitykset sijoitetaan alaviitteisiin.

✕ Translitterointi noudattaa suomalaista, kansallista ei-tieteellistä standardia (ks. SFS 4900). Tärkeimmät muistettavat:

• e translitteroidaan je sanan alussa sekä vokaalin ja kovan ja pehmeän merkin jälkeen (Jelisejev, Objedkin)

• hatulliset suhuäänteet (š, ž, tš, štš).

• i-kratkoje merkitään yleensä i (Maikov, Tolstoi); sanan sisällä i:n jäljessä tai sanan alussa merkitään j (rossijski; Joškar Ola); sanan lopussa i:n jäljessä ei merkitä (moskovski).

✕ Arvostelun ihannemitta on n. 4 000–5 000 merkkiä välilyönteineen.

✕ Arvosteltavan kirjan tiedot laitetaan heti arvostelun alkuun.

✕ Lisätietoja lehden päätoimittajalta (tintti.klapuri@utu.fi) ja osoitteesta venäläisen-kirjallisuudenseura@gmail.com

*Ajan kohina -verkkolehteä julkaisee  
Venäläisen kirjallisuuden seura ry.  
Seura on perustettu vuonna 2013.*

*[blogs.helsinki.fi/venalainen-kirjallisuus](https://blogs.helsinki.fi/venalainen-kirjallisuus)  
[facebook.com/venkirj](https://facebook.com/venkirj)  
[venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com](mailto:venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com)*