

LiteraruS nro 5/ 2014 (nro 7 suomen kielellä)



Kulttuuri- ja kirjallisuusajakauslehti
Ilmestyy Suomessa

Päätoimittaja

Ljudmila Kol



2003-2013
~~2003-2013~~

Toimitusneuvosto

Susan Ikonen
Arvi Perttu
Sergei Pogreboff
Galina Pronin
Irina Savkina
Timo Vihavainen

Graafinen suunnittelu

Tanja Varonen

Web

Evgeni Malitski

**Lehti ilmestyy suomen kielellä
kerran vuodessa**

E-mail:
literarus@kolumbus.fi
Puh.: +358 40 5121618
www.literarus.org

Julkaisija

LiteraruS

Y-Tunnus: 1538941-8

LiteraruS ry:n avustuksella
GRANO Oy

© **LiteraruS**, 2014

LiteraruS-projekti
Opetusministeriön tuella

ISSN-L 2242-1556
ISSN 2242-1556

SISÄLLYSLUETTELO

RUNOJA

Polina Kopylova: *Vihdoin vahvat guassivedot* 5

HISTORIA

Leif Ran tala: *Kaksi kertomusta saamelaisista sotavangeista* 8

PROOSA

Tatjana Pertseva: *Unet* (suom. Galina Pronin) 20

KAUPUNKI

Tunnetko Helsingin? 19

MENNEISYYS

Marianne Juquelier-Verigin: *Isä. Kaukana ja niin lähellä* 20

VALOKUVA

Shanghai-2014 42

KIRJALLISUUS, KIRJAT

Aleksej Tshagin: *Vera Bulichin lyriikka ja kulttuuritoiminta* (suom. Galina Pronin) 46

LiteraruS onnittelee 54

Arja Rosenholm, Irina Savkina: *Miksi on tärkeää tuntea ja tutkia venäläistä populaarikulttuuria* 56

Uusi kirja 62

TAIDE

Taidegrafiikkaa 63

TEATTERI

Liisa Byckling: *Suomalainen ooppera venäläisessä Aleksanterin teatterissa* 66

SEMINAARI

Venäjä ja Eurooppa: kulttuurien vuorovaikutus 74

IN MEMORIAM

Juri Ljubimovin muistolle (Liisa Byckling) 80

KULTTUURIUUTISIA

Ensimmäisen maailmansodan 100-vuotispäivän kunniaksi 86

LASTENPALSTA

Maire Pyykkö: *Eemelin kokoelma* 88

TIEDOKSI 92

Kuvat

Sivut 1 ja 4: Boris Zabirokhin (Pietari), taidegrafiikkaa



Европейская * 4. 19/25 Б. Заблужденный * 25

Polina Kopylova



Vihdoin vahvat guassivedot
iskevät karuun maisemaan
musta väri
sekoittuu
valkoiseen valoon

Utuisen harmaa maa
kuin märkä lista
alkaa hiljaa taipua
ja horisontti katoaa

Laiha valo valuu alas,
huhhtelee kuvan
Maailma katoaa
ja muuttuu sitten valkoiseksi

Levoton katse
ei tavoita
enkeliä eikä pahoista.
Selän takana on vain pimeys

Polina Kopylova
on toimittaja, kirjailija
ja runoilija, joka
asuu Helsingissä.
Julkaissimme
Polina Kopylovan
tekemät
suomennokset
venäjän kielellä
kirjoittamistaan
runoista.

Auringon valon kääntöpuolella
suvi on tumma kuin maassa lojuva lumu
Alan elää.
Minusta jää vain ristin muotoinen arpi.
Jossa on rosoinen reuna.
Paranen.
Jätän muistoni tulevaisuuteen.

Auringon valon kääntöpuolella
suvi harmaantuu kuin kuiva sänkki
Alan elää.
Olen valtiias, ruutukuninkaan kummi
Sytytän tähdet. En polta merta.

Auringon valon kääntöpuolella
suvi pörisee kuin uupunut paarma
Olen avoin haava.
Minuun imeytyy elämä.
Talvi on pitkä.
Sinä, joka joskus olit minä,
puhuminulle

Helsinki, 2014

PK
PK

Hyvät ystävät!

Maaliskuussa 2015

**LiteraruS-lehti
järjestää
venäjänkielisen
kirjallisuusseminaarin.**

Seminaarin teema:

Kansantaide ja folklore

Seminaarin kieli: venäjä

Tervetuloa!

Lisätietoja webistä:

www.literarus.org



Leif Rantala

Kirjoittaja, toimittaja, kääntäjä



Kaksi kertomusta saamelaisista sotavangeista

**I. KUOLAN SAAMELAINEN
ANASTASIJ AARHIPOVNA
KO STYRKO (O.S. KONKOVA)
KERTO O
TAPAAMISES TAAN PETSAMO N
SO TAVANKIEN KANSSA 1940**

Tausta: Petsamon suomalaisia sotavangeja tuotiin mm. Pulozero –nimiseen kylään noin 100 km Murmanskista etelään. Kylässä asui Kuolan saamelaisia ja tietysti venäläisiä. Kertojan isä oli Arhip Markovitsh Konkov (s. 1887) ja äiti Marija Kirillovna Ristikentästä. Konkov on tyypillinen pulozero lainen saamelainen sukunimi, jota ei juuri tavata muualla. 1920-luvulla venäläiset antropologit tutkivat ahkerasti saamelaisväestöä ja Arhipkin joutui tutkijoiden kohteeksi. Siksi tiedämme että mm. hänen pituutensa oli 156,8 cm. Tunnetuin Konkov –sukuun kuulunut oli kuuluisa leuddaaja (joikaaja) Pavla Konkova, joka kuoli muutama vuosi sitten.



Anastasija Kostyrkon (1923–1994) haastattelu Pulozerossa. Saamelaisradion toimittaja Niilo Aikio haastattelijana ja tulkkina Aino Snellman. Haastattelu tehty 1990-luvun alussa.

– *Milloin ja miten huomasitte sodan tulevan?*

- Maailmansodan vai talvisodan?
- *Talvisodan.*

– Meille se tuli yllätyksenä. Emme aavistaneet että tulee sota suomalaisten kanssa.

– *Mitä tapahtui ennen sota suomalaisten kanssa? Minkälaisia olivat reaktiot?*

– Siellä missä asuimme ei ollut mitään reaktioita, mutta sisareni oli naimisissa ja asui Zapadnaja Lit sassa (länt isessä Läätissä), sisareni Dusja. Se heijastui heihin.

– *Missä tämä oli?*

– Zapadnaja Litsassa, lähellä Petsamoa asuivat, Venäjän puolella. Kun sota alkoi 1939, se oli varmaan helmi- maaliskuussa. Sota alkoi muistaakseni joulukuussa. Tuli tavarajuna ja siinä oli vangittuja suomalaisia, he olivat sotavankeja. Aluejossa he asuivat oli evakuoitu. Heidät tuotiin Pulozeroon koska mukana oli poronhoitajia, poroja ja meillä oli paljon tyhjiä metsäparakkeja lähellä Pulozeroa. Siihen aikaan olin 16 vuotias ja olimme komsomolilaisia, ja meitä käskettiin tuomaan koulusta samoja värejä, keittämään teetä, vastaanottamaan naiset. Naiset olivat suomalaisia ja saamelaisia pienine lapsineen. Oli vanhuksia ja lapsia.

– *Mistä he olivat?*

– Petsamosta. Petsamon saamelaisia ja suomalaisia olivat. He tulivat Pulozeroon, otimme heidät vastaan, ensimmäisen yön he olivat koululla. Heille annettiin ruokaa, mutta sitten osa oli koululla, toiset kylähallinnon talossa. Meillä komsomolilaisilla oli tehtävä, ei vartioida koska siellä oli miliisi, sotilaita oli, vaan meidän tuli auttaa lapsia vessaan ja vanhempiakin. Muistan että meillä oli vuorolista. Yhtenä päivänä minä päivystän, huomenna toinen tyttö, olimme pareittain tyttö ja poika päivystämässä.

– *Paljonko niitä ihmisiä oli?*

– Heidä oli paljon.

– *Satoja vai...?*

– Ei, ehkä 30 henkeä oli. Se oli helmi- maaliskuussa. Sodan lopussa.. heidän alueensa vapautettiin ja heidät tuotiin Pulozeroon.

– *Sodan jälkeenkö?*

– Talvisodan jälkeen.

– *Ennen sotaa ette mitään huomanneet?*

– Talvisodan jälkeen.

– *Ennen sotaa ette mitään erikoista huomanneet?*

– Ei, ei mitään tapahtunut. Heidät vietii parakkeihin asumaan ja minua pyydettiin että työskentelisin kaupassa, mutta en osannut laskea numeroita yhteen vaikka

komsomolin sihteeri oli opettanut, en osannut laskea, enkä halunnutkaan, koska isä oli siellä. Isä sairasteli, enkä voinut jättää häntä yksin. Siellä piti tehdä työtä ja asua suomalaisten kanssa.

– *Muistatteko näiden ihmisten nimiä?*

– Muistan sisareni miehen sukunimen, Fedotov. Hänen äitinsä sisar oli myös siellä näiden sotavankien kanssa. Vanha nainen poikansa kanssa, ja he olivat porojensa kanssa ja kaikki tavarat ottivat mukaan. Voi olla että sukunimi ei ollutkaan Fedotov, koska Aljoshan äiti oli... Poika kävi usein heidän luonaan koska nuoruudessa isä kävi Petsamon luostarissa ja siellä he tutustuivat. Petsamon luostariin tuli norjalaisia ja suomalaisia, ja he olivat siellä tuttuja ja kun tämä mies näki isän, hän sanoi: Muistatko nuoruudessa kun kävimme noissa talvikisoissa ja kesäisin kävimme siellä kirkossa? Isä tietysti muisti ja heillä oli mielenkiintoinen tapaaminen, mutta kun miliisi huomasi että meillä käy koko ajan ihmisiä, he sanoivat ettei saa pitää yhteyttä. Hehän eivät ole neuvosto ihmisiä. Isälle oli epämiellyttävää sanoa että “älä tule luokseni enää”, koska eisaanut.

– *Oliko sellaisia ihmisiä näiden joukossa, joita oli huonosti kohdeltu?*

– Ei, siellä jopa eräs kolhoosin johtaja halusi mennä naimisiin suomalaisen tytön kanssa. Ei annettu lupaa. Kun heille sanottiin, haluatteko jäädä asumaan Neuvostoliittoon vai haluatteko lähteä kotiin Suomeen, kukaan ei suostunut jäämään Neuvostoliittoon. Sitten heille annettiin lupa lähteä kotiin Suomeen tai Norjaan, en tiedä, mutta heille annettiin lupaa ottaa vain 15 kiloa tavaroita henkeä kohden. He pukivat hameita hameiden päälle, puseroita puseroiden päälle ja vain 15 kiloa tavaroita. He veivät rukkeja, kattiloita, nuotan, kaikki veivät. Siitä mitä jäi Pulozeroon kun he lähtivät, siitä sotilaat tekivät ison kokon ja polttivat kaiken. Eivät jakaneet ihmisille.

– *Lähtivätkö saamelaisetkin?*
 – Myös saamelaiset lähtivät, kaikki, ei yksikään ihminen jäänyt. He lähtivät rauhallisesti, vaikka kaikkia tavaroita eivät saaneet ottaa mukaansa.

– *Milloin tämä tapahtui?*
 – Vuonna 1940 lähtivät, oli varmaan jo kevät, huhtikuussa, ei toukokuussa, koska naiset repivät tyynyt rikki ja höyhenet lähtivät lentoon.

– *Muistatteko jotakin erikoista tältä ajalta?*

– Mitään erikoista tältä ajalta en muista. Kun meillä oli tanssit, he tulivat kylään ja tanssimme yhdessä ja tämä oli luvallista.

Kääntänyt venäjän kielestä Leif Rantala

Kuvan on ottanut
 Aleksandr Stepanenko, Murmansk

ILSOTAVANKEUS MUTTA TOISINPÄIN

Viime vuosina on vihdoinkin ollut mahdollista vapaasti kertoa Petsamon siviiliväestöstä, joka joutui internoiduksi Neuvostoliiton talvisodan aikana. (Kansainvälisten sopimusten mukaan vain sotilashenkilöt voivat olla sotavankeja, muut ovat internoituja.)

Titovkassa Neuvostoliiton puolella asui jatkosodan alussa eräs saamelaisperhe, joka jäi saksalaisten jalkoihin sodan syttyessä ja vähitellen ajautui Piippolaan. Murmanskilainen valokuvaaja Aleksandr Stepanenko on vuonna 2002 julkaissut kirjan, jonka nimi olisi suomennettuna “Ammuttuperhe”. Kirjassa on myös kappale, joka kertoo tästä saamelaisperheestä, joka joutui Suomeen. Kertomuksen otsikko on “Omaa Slavik – poikaansa äiti ei enää nähnyt. Tatjana Petrovna Perttusen (os. Kuzmina) muistelmat.” Olen nyt kääntänyt ja hiukan muokannut tätä kertomusta. Se kuuluu näin:

“Vanhempani, isäni Pjotr Andrejevič Kuzmin ja äitini Varvara Mihailovna (os. Mosorina) asuivat omassa talossaan Titovkassa. Äitini oli 18 vuotta isääni nuorempi. Ennen kuin lapset syntyivät äiti kävi isän kanssa yhdessä kalastamassa. Ensimmäiseksi syntyi poika (kuoli 1929), vuonna 1931 ilmestyi minä, vuonna 1934 Kolja, vuonna 1935 Andrej, vuonna 1938 Šura ja vuonna 1941 Slavik.

Elimme hyvin. Koljan kanssa autimme isää kalastuksessa.

Kesäkuun 29. päivänä 1941 saksalaiset alkoivat pommittaa Titovkaa. Isä ja Kolja eivät olleet kotona, he olivat merellä kalassa. Osoit tautui että äiti oli yksin

neljän lapsen ja kolmen mummon kanssa; oma äitinsä, isän äiti ja Kaija, joka oli yksin asuva norjalainen. Mummot olivat vanhoja ja Darja-mummo sokea. Meillä oli talossa vielä vainottu perhe: Pelageja Čaporova kolmen lapsensa kanssa – Polja, Dora ja Mitja. Tässä hullunmyllyssä Pelageja tarjosi apuaan ja otti mukaansa pikku-Slavikin. Hänen ja kahden oman lapsensa kanssa he lähtivät kylään, mutta jätti Poljatyttären autamaan meitä lähdössä. Slavikin hän kääri vaalean siniseen hameeseen peitteen kanssa. Äiti mietti että hän kerää lapset ja mummot ja saavuttaa Pelagejan; mutta kävi niin että hän ei enää koskaan nähnyt omaa Slavik-poikaansa.

Kun he saapuivat kylään, kaikki oli siellä tulossa ja maa ja taivas sekaantuivat. Tiellä näimme kärkyt joilla oli sotilaita. Äiti istutti Poljan kärkyille ja sanoi ”Pelastu edessinä”-

Äiti ei tiennyt että se oli viimeinen kuljetus. Titovkaan jäimme vain me. Koko siviiliväestö lähti mäkien ylitse kohti Murmanskia eikä äiti kyennyt heitä saavuttamaan. Silloin hän vei meidät veneellä Lammassaareen (ven. Ovečij ostrov) lähellä Titovkaa toivoen sieltä löytävänsä setä-Prokopin, isämme veljen, joka oli siellä töissä kalatehtaassa. Mutta siellä ei ollut ketään.

Pian saksalaiset tulivat saareen (hihassa heillä oli ommeltuna sana Edelweiss). Meidät pelasti vain se että äiti puhui hyvää suomea. He alkoivat puhua hänen kanssaan venäjää mutta hän vastasi ettei ymmärrä sitä. ”Olemme suomalaisia”. He eivät koskeneet meihin, jopa ruokaa ja vaatetta kyläkaupasta toivat. ”Älkää pelätkö meitä mutta älkää menkö ulos.”

Tässä saarella sattumalta tapettiin Kaija-mummo. Hän lähti yöllä ulos. En tiedä mitä tapahtui mutta hänet ammuttiin. Hautasimme hänet rannalle

veneiden väliin. Srottelimme jotakin levää ja hiekkaa hautaan.

Vikon kuluttua meidät vietiin Kirkkoniemeen. Muutaman kuukauden asuimme tavaravaunuissa, sitten meidät vietiin Salmijärvelle lähellä nykyistä Nikkeliä. Puolen vuoden kuluttua meidät vietiin Petroskoihin, keskitusleirille no. 5. Siellä molemmat mummot kuolivat – Darja Iljinična Mosorina ja Nadežda Andrejevna Kuzmina.

Petroskoissa asuimme parakeissa piikkilankojen ympäröimänä. Äiti kävi työssä kiilletehtaassa ja minä, Šura ja Andrej työskentelimme ruokalassa kuorien perunoita. Huhtikuussa 1943 kaikki meidät työnnettiin autoihin ja meidät vietiin Etelä-Suomeen, Pippoloon (kai Piippolaan LR). Meidän nimemme muutettiin ja meidät vietiin suomalaisina, ei venäläisinä. Minua kutsuttiin Taina Pekantytär Kuzminaksi, äitiä Vappu Mikontytär Kuzminaksi, Andreita Ončiksi ja Šura-sisarta Sandraksi.

Pahastuako vai ei, emme kuitenkaan iloinneet. Asuimme yksitöisessä talossa. Teimme työtä pellolla ja puutarhassa. Minä paimensin lehmää. Saunapäivinä naiset ottivat minut mukaan saunaan jotta laulaisin heille. He pitivät lauluistani, varsinkin Katjušasta. Maaliskuussa 1944 meille tarjottiin mahdollisuus jäädä Suomeen tai palata kotiin. Mutta äiti halusi löytää poikansa, vanhemman Koljan ja nuorimman Slavikin: Missä he ovat, miten heidän on käynyt?

Suomesta meidät vietiin (ilman asiakirjoja) tavaravaunuissa Jaroslavlinalueelle. Hyvä oli etteivät ampuneet meitä suoraan rajalla tai panneet meidät piikkilankojen taakse. Jouduimme Jaroslavlinalueen suoraaniseen erämaahan, Osejevkan kylään Burmakinin kuntaan. Asuimme jonkun eukon luona jolla oli poika. Yritimme etsiä isäämme, mutta isä löysi meidät ensin ja hän järjesti kutsun (Murmanskin alue oli vielä siihen

aikaan suljettua alue). Syksyllä 1946 saavuimme kotiin isän luokse Pieloihin. Osoittautui että hänkin oli istunut keskitysleirissä Suomessa. Vuonna 1943 hänet vapautettiin. Koljan hän löysi Kostroman alueella eräästä perheestä. Sanalla sanoen kaikki löytyivät paitsi Slavik.

Äiti kertoi että sotilaamme olivat löytäneet lapsen joen rannalla istumassa kivellä. Hän ei ollut tummakaan Murmanskiin, pantulasten kotiin ja sen jälkeen Iževskiin. Mihin kaikkiin instansseihin käännyimme kukaan löytääksemme veljemme. Ja äiti etsi sen sotilaan joka oli antanut pojan lastenkotiin mutta hän oli kuollut, osoittautui että sotilas oli kotoisin samasta kylästä mutta eivät ehtineet tavata, sillä hän oli kuollut. Hänen vaimonsa kertoi: "Hän puhui jostakin pienestä pojasta". Äiti syytti itseään koko loppuelämänsä siitä että oli jättänyt poikansa.

Kerran tuli taloomme Murmašissa vanha pariskunta ja he sanoivat: "jätimme lapsen kivelle" ja lähtivät pois. Ilmeisesti ennen kuolemaa he tulivat katumaan tekoaan. Keitä he ovat, mikä on heidän nimensä, sitä eivät sanoneet.

Toisin sanoen emme ole löytäneet veljeämme tähän päivään mennessä, emmekä ole saaneet asiakirjoja että olimme keskitysleirillä ja että meidät viettiin Suomeen vankeina ja sitten Jaroslaviin. Vuonna 2000 lähetin taaskyselyn Jaroslavin alueen arkistoon, mutta meille vastattiin ettei sellaista kylää kuin Osejevka koskaan ole ollutkaan, vaikkakin minä vuonna 1946 aloitin koulukäyntini siinä kylässä.

Murheellista sillä niin paljon olemme saaneet kärsiä mutta he viisveisaavat meidän kärsimyksistämme. He eivät halua tunnustaa että olemme kärsineet."

Tähän päättyy Tatjana Pertusen surumielinen kertomus. Josjoku lukijoista on kuullut tästä perheestä esim.

Piippolassa, niin olisi hauska saada siitä tietoa. Sen olen saanut selville ettei perhe ainakaan ollut jonkun seurakunnan jäsen. Minulle on epäselvää miten sodan aikana neuvostoliittolaiset sotavangit olivat kirjoilla jos he eivät olleet leireillä.

Leif Rantala, Rovaniemi
Teksti perustuu pääosin Aleksandr Stepanenkon venäjänkieliseen kirjaan "Ammuttuperhe". Murmansk 2002. Kirja kertoo etupäässä Muotkan saamelaisen kohtalosta.

LR
LR

Tatjana Pertseva



UNET

NELJÄ NELJÄNNESTÄ

Yhtenä päivänä vuodessa

hän katsoo ulosikkunasta. Läpätunkevasade piirtää viivoista ja unista varjokuvia. Jossain kaukana syttyvät tähdet, mutta tyttö ei niitä näe. Yhtenä päivänä vuodessa koko maailma jäähmettyy. Se näkyy vain heijastumana taivaasta. Unohtuneiden muistojen vanha meri.

Lumi

on jähmettynyt kyynelten tanssi lapsen mielessä. Soimaukset sivaltavat kipeästi kasvoja.

Lapsen silmistä valuu hauraita lumihiualeita. Armottomuus, julmuus ja nöyryytys.

Menneiden unelmien ja toiveiden valkoinen peitto karkottaa loon.

Matka kotiin

on aina lyhyt olit missä tahansa, vaikka yrität työntää sen pois, polttaa tuhkaksi, unohtaa.

Koti on aina hiljainen. Avoimet ikkunat tuoksuivat syreenin onnenkukille, joissa on viisi terälehteä. Jäähdyttynyt illallinen, kellojen hyrinää. Lastensängyssä nukkuu tavallinen Ihme eikä aavista, että kerran syreeniyönä onni on samaa kuin matka kotiin.

Puolisävy

lähtee pomppimaan alasrappusia kuin pikkupallo. Juoksee ja nauraa ja hehkuu auringossa hopeisena melodiana.

Sitä tulee kuullaan kirkas sävy.

AAMUSARASTUS

Aamusarastus

Nainen istui ikkunan ääressä. Hän oli kauttaaltaan valkoinen. Vieressä oli flyygeli. Antaa sen olla. Hän mietti. Elämää. Perimmäisiä asioita. Ikuisuutta. Teki mieli tupakkaa. Kipu. Viha. Sillä ei oikeastaan ole väliä.

Iltahämärä

Puku. Valkoinen kuin purje. Laivat olivat lähteneet. Kello löi, se hyväksyi ajan kulun. Sotilaat. Mukamas.

Muutos

Nainen ei muutunut. Sinistä valkoisella. Liian onnekas. Liian vähän murtoviivoja. Mutta ehkä myöhemmin...
Joku osti maalauksen.

UNET

Liljat kukat virkoavat aamuisin kastepisarosta.

Minä virkoan unistani. Herkin ohuin sormin haparoin sängyn vieressä puhelinta. Liian paljon roinaa, niin kuin aina. Heitän ilmavan pullean peiton sivuun ja totutan paljaat jalkani parkettiin. Laahustan keittiöön hakemaan kahvia. Sinulla ei taaskaan ole muuta kuin murokahvia. Minua se ärsyttää, mutta sinua naurattaa.

Keskustelemme.

Kerron sinulle tarinoita taikametsistä, salaisuuksista ja hauraista muistoista. Sinä kerrot minulle rakastajattarestasi ja ensimmäisestä vaimostasi.

Väsyneet teräksenväriset silmät.

Pidät mukavuuksista, rakas. Minullekin on lääkäri määrännyt mukavuudet.

Näet unia, joissa minä herään.

VEKÄÄ MINUT MEREN RANTAAN

Meri.

Se soi. Vekää ihmeessä minut sinne! En enää jaksamennä itse. Ihme, kuinka voi olla niin väsynyt vaikka on 25.

Niin se vain on.

Rahaa kuluu ja kuluu. Ympärillä on hiekkaa, se kahisee sanomalehtien sivuilla. Ympärillä lojuutyhjiä pulloja. Onpa ainakin meri. Aava elävä meri. Maapallo on sinisilmäinen.

Katsokaa! Poika löysi simpukankuoren. Kova tuuli. Vekää minut pois, minulla on kylmä.

En enää jaksataistella elämästä.

Lasillinen viiniä ja pala leipää. Vekää minut meren rantaan.

Sen jälkeen minut kutsuu valtameri.

MINÄ ELÄN

– Älkää vain luulko, että aioin...
– Mitä aioit?
– No, jotain oli ollut, jotain on nyt ja jotain on joskus.
Minä elän. Osaatko te elää?
Tosin se on vain refleksi. Outoa ajatella niin. Elämä.
Ihminen vain elää elämänsä. Sitten hän kuolee.
Mutta emmehan me ole Pavlovin koiria eikä kukaan meistä ole edes J. L. Seagull.
Miksi emme sitten jää seisomaan sateeseen, emme levitä käsiämme, emme hymyile auringolle niin kuin se hymyilee meille?
Miksi on niin vaikea ymmärtää, että elämä ei ole refleksi, vaan se on vain onnentunne siitä, että on olemassa.
Eilen, tänään ja huomenna.

HIENOHELMA

Missä olet, hienohelma?
Missä ovat lonkerokättesi, joissa on kiillotetut kynnet, missä ovat rajatut silmäsi, tuuheiksi maalatut silmäripsesi, hiljainen äänesi, joka hivelee valittusi korvaa.
Missä olet, luonnon ja meikin ihme, värikkäiden muotilehtien ja mainoslehtien uhri?
Ihaillet avoimesti itseäsi, rakastat itseäsi vilpittömästi, olet niin kaunis, niin himoit tu!
Mutta kun käydään kauppaa, vastineeksi vaaditaan sydäntä ja sielua. Sinä et osaa lukea huulilta äänettömiä viestejä, et kuule hiljaisia kuiskauksia, et tunnista salaisia merkkejä.
Sinä, hienohelma.

KEVÄT 2003

Oli kevät. Oli taivas.
Ja oli pieni hermostunut vaaleatukkainen mies. Ei ollut paikkaa minne mennä. Ei ollut mitä katsoa. Päässä velloivat mielikuvat. Yhtä ja samaa joka päivä. Hän ajatteli jatkuvasti seksiä, kaksi, kolme, viisi yhtä aikaa, maaten, hississä, mökillä, illalla, yöllä, rappukäytävässä.
Inhotti olla kotona. Kirjasto oli lähellä. Hän valtasi koko pöydän, istui siinä ylväänä kirjan ääressä ja ajatteli vain seksiä.
Tuli lounasaika. Hän nousi ja paikasi kirjan kiinni. Lähti varmoin askelin ulko-ovelle.
Yhtäkkiä hän näki vaalean ponihännän, jossa oli keltainen kuminauha, ja luomen poskella.
Nainen puhui venäjää, vaikka kaikki puhuivat englantia tai eivät ainakaan tunnustaneet osaavansa äidinkieltään.
Mies jähmettyi paikoilleen, terästäytyi, unohti itsensä, riensi kohti aurinkoa, mutta myöhästyi. Kuten aina.
Luomi, tuntematon nainen, ajatukset seksistä, venäläinen...
Aamulla tyhjä pullo ja onttona kaikuvapää.
Keväällä 2003.

KUKAAN EI HALUNNUT OSTAA

– Liian siro ja valkoinen, liian hieno, asiakkaat sanoivat kun katsoivat häntä ja valitsivat aina jonkun viereisen. Se ei herättänyt vihaa eikä katkeruutta, oli vain kärsivällisesti odotettava kun se aika koittaa. Näin oli elämä opettanut. Tosiasiassa näyteikkunan heijastuksesta näkyi, että valkoinen väri tuo kepeyttä ja siroudessa on oma ihana viehätyksensä. Pieni katu vanhassa ranskalaiskaupungissa, katuvalojen pehmeä rauhoittava kajo. Elämä oli ihanaa.

Yhtäkkiä näyteikkunan taakse ilmestyi tummakkainen nainen, jolla oli syvä kaula-aukko ja kirkkaanpunaiset huulet. Hän huusi Monsieur Sergelle ja näytti tytön kuvaa:

– Täytyy ehdottomasti ostaa.

Hetkessä leimahti rakkaus hänen punaisiin ahneisiin huuliin. Kohta tuntuu untemattoman naisen ohuiden sormien kosketus ja ahnaiden huulien suudelma muuttaa hänet tuhkaksi. Mhdoinkin toiveet käyvät toteen.

Alkoi sataa. Nainen haukkui säättä, paikallisia poliitikkoja ja entistä rakastajaansa. Hän kosketti siroa valkoista vartaloa. Se alkoi läpättää tulesa.

Sytytin napsahti, tupakka syttyi palamaan ja Justyne ajatteli, että nyt Michel alkaa taas polttaa hänen Voguetaan, koska hän ei muistanut ostaa hänelle Gitanesia.

ERIVÄRISET LASINPALAT

Ota vain, minulla on niitä paljon, näitä pieniä erivärisiä lasinpaloja, kaivetaanko ne maahan, silloin meillä on salainen piilo, täytyy vain valita tarkkaan sille paikka, sinulla on isovelji, minulla... niin, voit kyllä kaivaa kepillä, isä on jossain, ei ole vienyt minua ulos, tämä otetaan ehdottomasti. Äiti itkee, mummo itkee, kaikki parkuu kuin hullut, niin sanoi vaari ja mitä nyt normaali ja järkevä lapsi voi tehdä, ei muuta kuin mennä ulos, istua puiston penkille ja lukea kirjaa, älä oranssia kaivamaahan, se on niin kaunis, ettei sitä raaskipistää kuoppaan, käytkö koulun jälkeen leikkipuistossa? Minä kyllä karkaisin sieltä, mutta kun äiti on opettaja, ne saa heti tietää ja kotona on sitten kauhea skandaali, sitten isä on taas ihan hiljaa, iso isä ei anna minun leikkiä ketjukellolla, joka on kiinni hänen sotilaspaidassaan, olisi kiva tietää miten Bonivard kärsi kun sitä kidutettiin, otetaan vielä toi vihreä, kirjoitetaan tähän paperille koordinaatit, sinä osaat katsoa puunrunkojen sammaleesta, missä on pohjoinen, minä näin vanhalla tehtaalalla laivoja, pitää mennä sinne sitten, kun veli pääsee sairaalasta, hän tietää kaiken, ota vain lisää lasinpaloja, niistä on elämässä hyötyä, minulla on niitä paljon, lähdän nyt, mutten äiti on huolissaan, mutta eihän se hänen syytään ole...

MUISTATKO...

viime kesän kaatosateen, joka rummutti äkäisestä ikkunaruutuhiin, mutta me vain katsoimme toisiamme ja nauroimme. Kun nuolaisit huuliasi, poskeesi tuli kuoppa. Muistatko kun näin pelottavaa unta. Heitt elehdin unissani, juoksin jonnekin ja itkin. Otit minut syliisi ja kuiskasit: kaikki on hyvin, olen tässä ja silloin kaikki oli taas hyvin. Heräsin kahvin tuoksuun. Sinä hymyilit kun toit minulle aamukahvin sänkyyn. Minä tein sinulle teetä, sellaista mistä pidät – vahvaa ja tuoksuvaa ja sokerin kanssa. Kaksi teelusikallista.

Muistatko kun tulin luoksesi kylään ja pyysin etsimään minun lempikuppini. Pidit kovasti sinun kupistasi. Oli niin lämmin ja mukava olo kun istuimme lepotuolissa ja katsoimme hauskaa piirrosfilmää.

Sitten oli yö. Suutelit minua hellästi ja minä itkin. Sinä ihmettelit ja kyselit välillä: miksi itket? Olin vain onnellinen. Sitten nukahdimme molemmat ja heräsimme aamulla. Yhdessä. Sitten jokin muuttui.

Sanoit kerran, että tönäiset minua niin että kaadun. Pelästyin, koska tunsin olevani osa sinua, olin sulautunut sinuun. Täysin. Kuulin sydämesi lyönnit.

Muistatko kuinka tanssimme? Kätesi kosketus, kiinnitöisissämme, harmaat silmäsi. Minua pelotti kun et ollut lähelläni.

Ostin sinulle aamutossut ja panin ne kaappiin.

Muistatko kuinka me kiipesimme rappusia ylös vuorelle. Olimme onnellisia ja meidän piti kertoa siitä ystävillemme, mutta kielsin sinua tekemästä niin ja se oli virhe.

Haaveilin siitä, että löytäisimme katon, jolla voisi kulkea niin kuin kadulla. Olin voinut kulkea sinun vieressä, pitää sinua kädestä, katsoa vain sinua. Ja sinä syleilisit minua hellästi.

Kun olin lähelläsi, teki mieli olla avoin ja toivoin että kaikilla olisi hyvä olla.

Mutta jostakin syystä kaikilla oli paha olla.

Muistatko kuinka olin iloinen, kun yhtäkkiä toivotit minulle unia vaaleanpunaisista norsuista, jotka pomppivat ja loikkivat ja niillä on luppakorvat. Sanoit, että kaikki on hyvin ja uskoin sinua.

Välillä lähdit luotani ja jätit pöydälle lapun. Minulla on kaikki nämä laput tallella ja luen niitä aina joskus. Viime aikoina yhä useammin.

Muistatko kuinka istuimme pienellä uima-altaalla ja kerroit minulle kesästä. Kuvittelin, kuinka ajat hurjaa vauhtia pyörällä pölyistä tietä ja teki mieli suudella sinua.

Sitten alkoi syksy ja tuli talvi. Odotimme kevättä.

Muistatko, kuinka me odotimme sitä. Se tuli vihdoinkin.

Olimme onnellisia kuin lapset.

Mutta sitten jokin...

Helsinki

TP

Suom. Galina Pronin

FILI
FINNISH FILM FESTIVAL HELSINKI



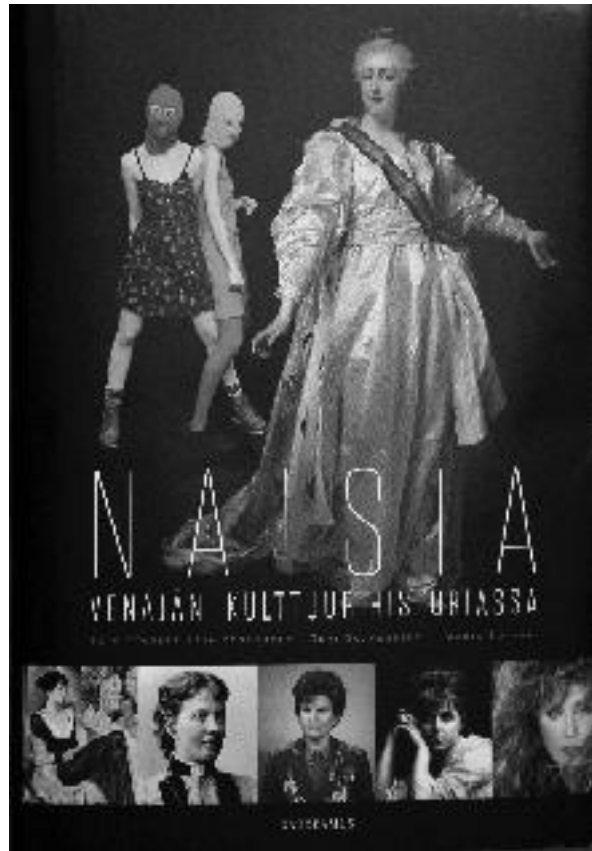
**26.9.2014 Tampereen yliopistossa järjestettiin
juhlaseminaari venäjän kielen ja kulttuurin oppiaineen
(alkuperäiseltä nimeltään slaavilainen filologia)
40-vuotispäivän kunniaksi.**



Seminaariin osallistui oppiaineen sekä nykyisiä että entisiä opettajia ja opiskelijoita sekä erisidosryhmien edustajia. Yhden seminaarin monista mielenkiintoisista esitelmistä pitivät professori Arja Rosenholm ja lehtori Irina Savkina otsikolla *Miksi on tärkeää tuntea ja tutkia venäläistä populaarikulttuuria*. Uskomme esitelmän kiinnostavan myös LiteraruS-lehden lukijoita.

Venäläinen populaarikulttuuri kuten myös sukupuolentutkimus, kulttuurimaantiede ja ekokritiikki kuuluvat Professori Arja Rosenholmin laajaan tutkimusprofiiliin. Hänen 60-vuotissyntymäpäivänsä kunniaksi järjestettiin **25.9.2014** juhlaseminaari, jonka ohjelmaan kuului tähän profiiliin liittyviä esitelmää. Seminaarissa kuultiin myös Suomen eri yliopistojen edustavien kollegojen onnittelevia. Seminaari päättyi Arja Rosenholmin 60-vuotissyntymäpäivää juhlistavan *Idäntutkimus*-lehden Tila-teemanumeron sekä Gaudeamus-kustantamon juuri julkaiseman, Arja Rosenholmin, Suvii Salmenniemen ja Marja Sorvarin toimittaman *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa* -teoksen julkistamiseen.

Kuten teoksen takakannessa lukee *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa* valottaa Venäjän historiaa lokakuun



vallankumouksesta Pussy Riotiin, Katariina Suuren valtakaudesta Venäjän uusrikkaisiin liikenaisiin sekä kirjallisuusalongei- ja babuškojen mökeistä Kremlin kabinetteihin. Se esittelee taiteen, tieteen, uskonnon, talouselämän ja politiikan naisvaikuttajia ja kysyy, miten he ovat kulloinkin hakenneet omaa paikkaansa yhteiskunnassa ja mikä heidän kokemuksiansa yhdistää ja erottaa eri aikoina.

LiteraruS onnittelee!

Arja Rosenholm

Irina Savkina

Miksi on tärkeää tuntea ja tutkia venäläistä populaarikulttuuria?

Kun yhdysvaltalainen tutkija, professori Adele Barker, vieraili muutama vuosi sitten Tampereella, hän aloitti luentonsa toteamalla, että jos länsimaiset Venäjän tutkijat olisivat siirtäneet yksilottaisen katseensa hetkeksi pois Kremlin poliittisista kannanotoista ja kiinnittäneet huomionsa neuvostoarkeen ja sen populaarikulttuurin ilmiöihin, emme ehkä olisi tulleet perestroikan yllättäviksi. Tampereen kielen ja kulttuurin oppiaineen – nykyisen tutkinto-ohjelman – yksi keskeinen tutkimusalue on populaarikirjallisuuden ja -kulttuurin tutkimus. Se on osa poikkitieteellistä kulttuurintutkimusta, jonka merkitys Venäjän tutkimuksessa on kasvanut. Nykyisessä kansainvälisessä tilanteessa voidaankin nähdä, että samalla kun taloutemme on väijäämättömästi globaali, kulttuurin vastaukset ja tuotteet ovat partikulaarisia, vaikka ovatkin ylikansallisia. Tämä aiheuttaa kommunikaatio-ongelmia ja erilaisia tulkintoja. Jos siis käänämme katseemme pois valtiokeskeisestä retoriikasta kohti nyky-Venäjän vahvasti pirstoutunutta

kulttuuria, emme voi sanoa olevamme tietämättömiä siitä, miksi esimerkiksi presidentti Putin on niin suosittuomiensa keskuudessa. Hänen sankarin kuvansa on osa suurta populaarikulttuurin tuottamaa identiteettineuvottelua, jota käydään viihdekirjallisuudessa, elokuvien ja erityisesti TV:n Venäjän historiaa ihannoivissa sarjoissa, bojevikeissa eli toimintatrillereiden väkivaltaisissa, salopoliisi- ja salaliittomaaneissa.

Edellä sanottu tarkoittaa, että “elämä” on “kulttuurin” tuotetta, että todellisuus ei elä irrallaan kulttuurista, vaan pikemminkin päinvastoin, kuten venäläinen kulttuurintutkija, Mark Lipovetsky, on todennut. Populaarikulttuuri on erottamaton osa sosiaalisia muutosprosesseja ja identiteettien uudelleenmuokkaamista. Se on siis paikka, jossa käydään neuvotteluja sosiaalisista, poliittisista ja moraalisisista arvoista. Sen keskeisiä tuotteita ovat tunteet, affektit, kokemistavat ja ruumiillisuusosana ihmisen identiteettiä, etnistä ja kansallista minuita. Olennaista populaarikulttuurissa on se, että sen monet käytännöt ja muodot ovat mitä suurimmassa määrin ideologisia, vaikka eivät ole sitä eksplisiitisti. Identiteetin keskeiset määreet, venäläisyys/suomalaisuus, naisuus/miehisyys ja elämän tyylit muotoutuvat tiedostamattomasti niin sanotulla harmaalla alueella, jota ylläpitävät lukemattomat, Antonio Gramscin hegemoniateoriassaan mainitsevat ideologiset koneistot. Niihin kuuluvat perhe, lehdistö, TV, koululaitos, uskonnolliset yhteisöt ja juurikyseinen kulttuurikoneisto, joiden vaikutus ihmisten maailmankuvaan ja sen kautta käyttäytymiseen on paljon monimutkaisempi kuin mitä virallinen politiikka olettaa. Populaarikulttuurin käytännöt ja merkitykset eivät (aina) osu yksin “virallisen” ideologian ja sen retoriikan kanssa. Ja koska populaarin tuotteet ovat monimerkityksisiä, ne ovat

hankalia määritellä – muuten kuin kontekstissaan, jossa ne voivat olla joko valtakulttuuria vahvistava tai sitä vastustava voima. Tämä tarkoittaa myös, että karkea vastakkainasettelu korkean ja matalan, valta- ja vastakulttuurin välillä on parasta unohtaa, jos itse populaarikulttuurinkaan selvä määritteleminen ei onnistu.

Populaarikulttuuri voi olla sekä ideologista manipulaatiota vahvistava resurssi että vastarinnan potentiaalia, tai se voidaan nähdä – kuten ovat tehneet Birminghamin cultural studies -koulukunnan brittitutkijat – eräänlaisena suodatimena, joka välittää valtakulttuurin arvoja ylhäältä alas ja päinvastoin vastakulttuurina toimiessaan.

On siis tärkeää tuntea ja tutkia monenlaisia kulttuurituotteita sekä irtautua hierarkkisista arvolatoksista, joilla elitistinen taideideologia on leimannut populaari- tai massakulttuurin vähemmän autenttiseksi taitteenalaksi ja aitoja arvokasta luovuutta rapauttavaksi. Eri maissa on omanlaistaan populaarikulttuuria ja sen tutkimusta. Venäläisessä kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa populaarin määrittelyyn on aina kuulunut vahva arvolataus. Venäläinen diskurssi suosii massakulttuurin käsitettä, joka on heijastanut taistelua kulttuurisesta vallasta intelligenttisan ja kansan massakulttuurin välisessä rajanvedossa. Juopaa on säilytetty tähän asti myös venäläisessä tutkimuksessa, jolle tarpeeksi arvokasta on ollut pääosin korkeakulttuurin tutkimus ilman että hierarkioiden syntymistä olisi tarkasteltu kontekstuaalista taitteen tuotantoprosessia vasten.

Tilanne on kuitenkin muuttumassa. Nykykäyttäjät valitsevat tuotteensa kukin tarpeittensa ja luovuutensa mukaan neuvostoaikaisen valtiojohtoisen massakulttuurin tilalle astuneesta markkinajohteisesta kulutuskulttuurista. Erilaisia ”tuotteita” tarkastelemalla Venäjä-

kuvamme monipuolistuu, koska juuri populaarikulttuuri reagoi aikaansa tässä ja nyt. Nopeasti tapahtumiin reagoivana se avaa uusia ja yllättäviäkin näköaloja erilaisiin identiteettikamppailuihin, jotka jäävät näkymättömiksi, jos jämähdämme vain virallisen valtiodiskurssin tarkasteluun. Populaarikulttuurin tehtävä on käsitellä ajankohtaisia haasteita, antaa niille nimiä ja toimia samalla sosiaalisena adapterina erilaisten arvojen välillä.

Esittelimme kolme esimerkkiä, jotka vahvistavat ajatusta siitä, miksi on tärkeää tuntea ja tutkia venäläistä populaarikulttuuria. Yhteistä kaikille on se, että nykyvenäläinen populaarikulttuuri katsoo vahvasti menneisyyteen. Putiin liitetyn vakauden kaipuun tuottaa kulttuurissa vallitseva katse, joka on 2000-luvulla käänntynyt nostalgisesti taaksepäin, etenkin Neuvostoliiton, josta populaarikulttuuri on koko perestroikan jälkeisen ajan ammentanut symbolista pääomaa osaksi jälkisosialistista identiteettiä. Lukijamarkkinat valloittanut viihdekirjallisuus ja massamedia ilmentävät vahvaa halua määritellä nykyidentiteetti tradition ja perinteiden kautta: vaikka halutaan olla muuta kuin neuvostoliittolaisia, tuodaan samalla vahvasti esille, että kuuluminen *meihin* erotukseksi *muista* tarkoittaa myös yhteistä neuvostohistorian kokemusta. 2000-luvulla *muu, toinen, vieras* eivät enää näyttäydy posittiivisena ja houkuttelevana kuten 1990-luvulla, kun rajat avautuivat Länteen. Suhde menneisyyteen on ristiriitainen, ellei jopa paradoksaalinen. Siinä korostuu ylpeys neuvostoimperiumista ja sen voimasta. Tämä vaikuttaa vähintäänkin oudolta, kun otetaan huomioon neuvostovaltion väkivaltakoneisto sekä pyrkimys pikemminkin imperiaaliseen kuin identiteetin kansalliseen määrittelyyn.³ Tutkimuksen tehtävänä on nostaa esille kysymyksiä kuten: minkälaisia

identiteettikamppailuja suhde menneisyyteen tuottaa, onko kyse jonkinlaisesta pakotetusta toistosta trauman käsittelynä ja miten jatkuva palaaminen menneisyyteen vaikuttaa elämiseen nykyhetkessä?

Ensimmäinen esimerkkinä tulee populaarikirjallisuudesta. Kuten jo totesimme, populaarikulttuuri on luonteeltaan yhtäältä konservatiivista, toisaalta markkinoiden alaisena se on myös äärimmäisen joustava ja sopeutuvaista, mikä tarkoittaa, että se kykenee reagoimaan nopeasti ja on ajan hermolla. Se viestii siitä, miten tapojen ja tottumusten jäähmettämät sosiaaliset konstruktiot muuttuvat. Myös ikuisina ja luonnollisina näytetyt tavat ja tottumukset ovat muuttuvia. Jos esimerkiksi haluamme tietää, mitä Venäjällä tapahtuu sukupuolistereotyyppien suhteen, on aivan olennaista tutkia sellaisia populaarikirjallisuuden lajeja kuten *bojevikkeja*, naistenromaanin tai dekkaria.

Esimerkiksi dekkaria pidettiin Neuvostoliitossa vielä 1950- ja 60-luvuilla täysin miehenä; voimakas ja/tai intelligentti salapoliisimies oli todellisen miehisyyden ruumiillistuma. Naiset ilmestyivät dekkareihin useimmiten uhrin tai ystäväntären, vaimon ja rakastajattaren rooleissa. Nerokasta Agatha Christietä pidettiin poikkeuksena, joka vahvisti säännön. Kun naisten asema ja rooli nyky-Venäjällä muuttui, myös salapoliisiroomaani muuttui. Nyky-Venäjän ehdottomasti suosituimpia kirjailijoita ovat Aleksandra Marinina, Darja Dontsova, Tatjana Ustinova, Tatjana Poljakova. Heidän teostensa painokset ylittävät muut. Siksi onkin kiinnostavaa tarkastella, minkälaisia naisshahmoja ja lukijoitensa odotuksia nämä teokset välittävät. Minkälaisia odotuksia heijastaa esimerkiksi Aleksandra Marininan supersuosittu dekkarisarja etsivä Anastasija Kamenskajasta, jota

Marinina on kuvannut 30 romaanissaan. Ensimmäiset “Kamenskaja-sarjan” romaanit reagoivat yhteiskunnan ilmeiseen tarpeeseen muuttaa sukupuolistereotyyppiä. Vuonna 1996 pietarilaisessa lehdessä *Na Dne* julkaistussa artikkelissa Marininaa nimitettiin “venäläisen feminismin peiliksi”. Kuva venäläisestä naisesta – tuosta uhrautuvasta, kärsivästä, tunteikkaasta itsensä kieltävästä vaimosta ja äidistä – vaatii *perestroikan* myötä korjauksia. Marinina ei vain muuttanut perinteisen venäläisen naisen konseptia vaan käänsi sen ympäri ja loi sankarittaren, joka oli riippumaton, intellektuaalinen, itseriittävä ja epäseksuaalinen. Naisen, joka oli vailla kotihengengettä ja joka ei liioin unelmoinut perheestä ja lapsista. Sankaritar oli “epätavallinen” nainen vailla stereotyyppisiä naisellisiä ominaisuuksia, “uudenlaisen lajin nainen”, “yksinäinen naaras-susi”, kuten tutkija Galina Ponomarjova hänestä kirjoitti 1990-luvulla.⁴ Sarjan analyysi osoittaa kiinnostavalla tavalla, miten Kamenskajan henkilöahmo on muuttunut sarjan myötä. *Miesten leikit* romaanin jälkeen (1997) miltei kaikki sarjan romaanit kuvaavat naiset sivän muuttamista ja hänen epätavallisuutensa hiipumista. Viimeisissä romaaneissa etsivä Nastja kuvataan yhä useammin heikkona, miehistä tukea kaipaavana, tunteellisenä ja itkuisena. Romaanissa *Nezapertaja dver* (*Lukitsematon ovi*) vuodelta 2002 päähenkilö miettii: “Kaikki sanoivat, että en olisi nainen vaan elävä kahdella jalalla kulkeva tietokone, ja itsekin uskoin tuohon, rehellisesti sanottuna, aina tähän asti. Mutta mitä vanhemmaksi tulen, sitä selvemmin ymmärrän, että kaikesta huolimatta olen nainen... Minulla on naisen sielu. Ja naisen suhtautuminen työelämään. Olen kyllä eteenpäin pyrkivä ja vastuullinen, mutta vain jos minulla on

hyvä esimies tai jos rinnallani on minulle tuttuja ihmisiä. Minulle on tärkeää, kuten kaikille normaaleille naisihmisille, että voin toimia psykologisella mukavuusalueella”. Romaanissa *Elämä elämän jälkeen* (2010) Nastja vaihtaa myös ulkoisen olemuksensa: hän pukeutuu hameeseen, ottaa muodikkaan kampauksen ja alkaa siten näyttää ”normaalilta aikuiselta naiselta”.

Marininan naisetsivä on myös kiinnostava, joshäntä vertaa vaikkapa suomalaisen Leena Lehtolaisen naispoliisiin, Maria Kallioon, jonka kanssa Marininan henkilöllä on paljon yhteistä: he ovat samanikäisiä, aluksi kumpikaan ei ole naimisissa, sittemmin kyllä, aviomiehet ovat kumpikin yliopisto-opettajia (matematiikan tohtoreita), molemmat naiset näyttävät ikäisiään nuoremmilta, kummallakaan ei ole läheisiä ystäviä aviomiehen ja kollegoiden lisäksi ja jopa sukunimi on molemmilla samanlainen – Kamenskaja on Kallio. Vaikka naisten ongelmat näyttävät osin samanlaisilta, Lehtolaisen ja Marininan naiset toimivat eri tavoin. Lehtolaisen sankarit ei välttele ongelmia, vaan työstää vastoin käymisiään etsimällä niihin konkreettisia ratkaisuja. Marininan Kamenskaja taassulkee ongelmat pois: kerroinnassa ongelmat ovat ratkaisemattomia, ja anatomia määrittää naisen kohtalon. Kamenskajan kehittyminen on prosessi, jossa naisahmo muuttuu romaanin romaanilta eikä kirjailija enää suosi performatiivista naiseuden tuottamista, mikä oli Marininan romaanien oivallus 20 vuotta sitten. Muutos kertoo siitä, miten uustraditionalismi on vahvistunut venäläisessä yhteiskunnassa, johon Marinina juuri markkinoiden arvoja seuraten selvästi reagoi tuottaessaan uudelleen sukupuolistereotypioita. Muutoksesta voi siis vetää ainakin sen johtopäätöksen, että uudenlaisen naisen kysyntä Marininan nykylukijoiden

keskuudessa on hiipunut eikä stereotyyppien haastaminen ole niin haluttua kuin mitä se oli *perestroikan* aikana.

Toisen esimerkkinä kulttuurisen perintöteollisuuden toiminnasta ja identiteettineuvottelun paikasta tarjoavat suklaa- ja konvehtipakkaukset populaarikulttuurin tekstilajina. Suklaa on syvästi juurtunut venäläiseen kulttuurin, jossa se edustaa luksusta, laatua ja mielihyvän jatkuuutta. 1930-luvun Neuvostoliitossa suklaa julistettiin parfyymirinnalla sosialistisen onnen ja runsauden symboliksi. Pakkausteksti sisältää erilaisia koodeja, immateriaalisia arvoja, jotka viittaavat muun muassa maineeseen ja mielihyvään. Pakkausteksti viestii väreillä, koolla ja pakkausten kuvastolla ja tarjoaa erilaisia identifiointimahdollisuuksia ja venäläisyyden malleja. Bettina Jungen⁵, joka on tutkinut suklaapakkauksen nykykuvastoa, esittää, että samoin kuin 1930-luvun Neuvostoliitossa, jossa yläluokan luksustuotteesta tuli proletaarisen kulttuurin symboli, myös nykyinen suklaapakkaus muistaa Venäjän aristokraattisen menneisyyden. Syntyy pseudo-Venäjä, jossa elävät samanaikaisesti sekä vallankumousetta keisari-Venäjän aristokraattinen luksus elämänlaadun tavoitteellisenä symbolina. 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa oli erilaisia trendejä, jotka kaikki veivät suklaansyöjän menneeseen estetiikkaan. Suklaa pakataan kukkiin, syksyn kultaiseen lehvästöön, jotka herättävät positiivisia konnotaatioita. Pakkaukset viestivät kansallista valtaa ja voimaa kuvitustensa kautta: niissä kuvataan esimerkiksi historiallisia sankarihahmoja ja taistelupaikkoja. Ne esittävät ”venäläisiä tyyppejä”, kuten talonpoika ja aatelisnaisia. Tretjakovin gallerian maalaustaide ja visualisoitu *Iltakellojen soitin* (*Vetsemyizvon*) kommunikoivat

Venäjän menneisyyden suurutta, joka on siirretty nykyaikaan. Vanha kuvasto luo kehityskaaren keisari-Venäjän ja neuvostoajan välille ja linkittää jälkisosialistisen ajan Suureen historiaan. Imperiaalinen menneisyys tarjoaa perustan, jolle uutta identiteettiä rakennetaan: löydetään niin sanotusti *oma* ja *ainutkertainen* kulttuurinen alkuperä, josta retro-design viestii. Retro-kuvasto ei suinkaan ollut ainutkertaista vain suklaapakkauksissa vaan vaikutti yleisesti mainostrendinä 1990- ja 2000-luvun mainoksissa yleensäkin. Kuluttajassaan nämä retro-pakkaukset herättävät lapsuuden muistot. Samalla kun neuvostoarjen askeettisuutta ei juuri muisteltu erityisellä lämmöllä, jotkut muistot ovat säilyneet juuri suklaamarkkinoiden ansiosta: Esimerkiksi *Alenka*-suklaa, jonka nimen sanotaan kuuluneen Valentina Tereškovan tyttärelle, tai *Miška Kosolapyi*, jossa Šiškinin maalaus palauttaa suklaasyöjän sekä neuvosto aikaan että keisarinajan Venäjälle, vievät kuluttajat menneeseen ja lapsuuden muistoihin, jotka rakentavat emotionaalista jatkumoa neuvosto aikaan ja tuottavat mielihyvää tunnistamisessa. Babajevin suklaat ehtaan (1922) *Ljuks*-suklaa demonstroiki kehitystä selvästi. Se tuotiin sosialistisille markkinoille suklaakampanjan aikana 1939. Uusi brändi suklaalle luotiin 1990-luvun alussa, neuvostodesignia muistuttava ulkoasu, jonka uskottiin vastaavan sen hetkisen kuluttajan taustaa. Stten brändiä taas muutettiin, ja uusi design viittasi nyt Venäjän aristokraattiseen taustahistoriaan: punaisella taustalla kaksi kultaista enkeliä soittavat pasuunoita, keskellä on mitali, jossa on suklaan nimi. Tyyli tulee 1800-luvun Venäjän empire-tyylistä, enkelit puolestaan ovat barokin figureja. Aatelin historia pysyi visuaalisena samastumisviestinä myös seuraavassa versiossa vuodelta 1999: kuvassa on nyt myös alkuperäisen suklaat ehtaan

omistajan, Aleksei Abrikosovin omistama tehdasrakennus Moskovassa. Identifioituminen vallankumousta edeltävään aat eliskulttuuriin säilyi siis merkittävässä osassa. Suklaapaperiin lisättiin kuitenkin uusi elementti. Kirjoituksen taustalle ilmestyi pit sikuvio, joka myös esiintyi tuona aikana useissa tuotteissa, jotka haluttiin nähdä aat elisessä tai erityisen elegantissa kontekstissa. Olennaista pit sikuviossa on se, että se yhdistää aat eliskulttuurin ja neuvostokulttuurin – *kul tumostin* – jonka arvomaailma tuli korkeakulttuurista. Jungen esittäkin, että tämä hienostunut ja kallisarvoinen pit siteksturi yhdistää keisari-Venäjän aat eliskulttuurin ja neuvostomenneisyyden, ja siten se tarjoutuu status- symboliksi molemmille kulttuureille. Toisin sanoen, *Ljuks*-suklaan pit sikuvio tarjoaa samastumiskohteen menneen aat eliskulttuurin, joka linkittyy neuvostoajan lähihistoriaan, ja viestii siten jatkumosta nykyajan suklaansyöjälle.

Kolmas esimerkkimme populaarikulttuurin voimasta ja vastarinnan vaikutuksesta liittyy venäläiseen *Pussy Riot* -punk-ryhmään.⁶ Liikkeen kolme jäsentä vangittiin maaliskuussa 2012 heidän esiinnyttyään Venäjän ortodoksisessa pääkirkossa Moskovassa. Yksi vapautettiin ehdollisella tuomiolla, ja kaksi jäsentä sai kaksivuotisen vankeusrangaistuksen, josta heidät armahdettiin vain kaksi kuukautta ennen vankeusajan loppua. Oikeudenkäynnistä muodostui julkinen farssi, ja ryhmästä tuli kansainvälinen ilmiö, joka levisi sekä läntiseen että venäläiseen mediaan. Liike on äärimmäisen hyvä esimerkki populaarikulttuurin vastustavasta voimasta, jolla saattaa olla odottamaton vaikutus yhteiskunnassa tapahtuviin käännteisiin. *Pussy Riot* avasi venäläiseen julkisuuteen tilan, joka ennennäkemättömällä tavalla herätti

kansalaiset miettimään maallisen ja kirkollisen vallan liittolaisuutta ja sananvapauden tilaa.

Pussy Riot -liikkeen performansseja leimaa populaarikulttuurille ominainen hyvin erilaisten elementtien ja perinteiden yhdistäminen. Performanssit yhdistävät toisiinsa venäläisiä uskonnollisia perinteitä, kuten *jurdivajan*, eli Jumalan Houkan hahmon, *skom oroh*-hahmon, eli keskiaikaisen narriperinteen edustajan, joka uhmaa kirkollisen ja maallisen liiton virallista valta-asemaa, ja venäläistä sekä kansan- että avantgarde -taiteen perintöä. Samalla se kääntää elikotouttaa läntisiä populaarikulttuurin muotoja venäläiseen kontekstiin. Vastarinta rakentuu punk-ideologialle, jonka esikuvat ovat lännen feministisessä *Riot grrrl* liikkeessä. Punkin vastarintaideologian mukaan ryhmä kritisoi vertikaalisen vallan asetelmaa ja toimii itse horisontaalisesti, mikä tarkoittaa, että performanssit koostuvat erilaisista elementeistä. Esiintymisen malli on punkin *do-it-yourself* -ihanteessa, mikä tarkoittaa, että ryhmä esiintyy ilman vahvaa musiikillista koulutusta. Ryhmä on verkostoitunut ja astuu julkiseen tilaan mahdollisimman avoimen ja demokraattisen median, Internetin, kautta. Vastarinta karnevalisoidaan ottamalla esikuviksi – venäläisten perinteiden rinnalle – läntisiä esikuvia, kuten *supersankarin* hahmon, joka kätkee todellisen tavis-minänsä naamion alle ja asettuu vastustamaan kaikkea pahaa – tässä tapauksessa Putinin politiikan kulttuurista liitolaista, kulutuskulttuuria ja moraalista tekopyhyyttä, jota virallinen kirkko ryhmälle edustaa. Juuri tämä monimerkityksisyys tekee liikkeestä ainutkertaisen ja vaikuttavan, vaikkakin myös osittain haavoittuvan, koska se ei ole selvästi poliittisten tai taiteen hierarkioiden määriteltävissä oleva liittolainen.

Nämä kolme esimerkkiä edustavat erilaisia populaarikulttuurin tuotteita, mutta niille on yhteistä se, että ne vaikuttavat ihmisten maailmankuvaan ja siten rakentavat arkea, joka on – kuten tiedämme – paljon monimutkaisempi ja moniarvoisempi kuin se, jota Venäjän valtiojohtoinen puherakentaa.

¹ Esitelmä pidettiin Tampereen yliopiston venäjän kielen ja kulttuurin oppiaineen 40-vuotisjuhlaseminaarissa 26.9.2014.

² Gudkov, Lev (2004), *Negativnaja identichnost*. Moskva, NLO.

³ Condee, Nancy (2000), *The Imperial Trace. Recent Russian Cinema*. New York: Oxford University Press.

⁴ Ponomarjova, Galina (1999), *Ženštšina kak 'granitsa' v proizvedenijah Aleksandry Marininoi*. *Pol, gender, kultura*. E. Cheure, K. Heider (Red.). Moskva, 181–192, tässä s. 181.

⁵ Jungen, Bettina (2013), “Sweet Dreams: Retro Imagery on Chocolate Packaging in Post-Soviet Russia”. *Russia's new fin de siècle*. Contemporary Culture between Past and Present. Birgit Beumers (Ed.). Bristol, UK: intellect, 119–130.

⁶ Rosenholm, Arja, Sorvari, Marja. “’My vyšli zahvatyvat ulitsy’”. *Soprotivlenie dviženiem kak kulturnaja kontseptsija gruppy Pussy Riot*. Rosenholm, Arja i Savkina, Irina (Red.) *Topografii populjamoi kulture*. Moskva: NLO, [ilmestyy 2015].



**Helsinki
19.–20.3.2014**

**Seminaari
“Venäjä ja
Eurooppa:
kulttuurien
vuorovaikutus”**





Kulttuurien vuorovaikutus tuo monipuolisuutta, ymmärrystä ja uusia ideoita

19. – 20.3.2014 Helsingissä pidettiin LiteraruS-lehden vuosittain järjestämä tutkijaseminaari aiheesta “Venäjä ja Eurooppa: kulttuurien vuorovaikutus”.

Kahdestoista LiteraruS-lehden kansainvälinen seminaari toteutettiin yhdessä Helsingin yliopiston Maailman kulttuurien laitoksen ja Venäjän tiede- ja kulttuurikeskuksen kanssa. Seminaarin alustusten laaja aihepiiri koski kirjallisuutta, historiaa, käännosteoriaa, kuvaamataidetta ja musiikkia. Seminaarin esitelmöitsijät Ranskasta, Belgiasta, Puolasta, Slovakiasta, Suomesta ja Venäjältä (Pietarista, Moskovasta, Petroskoista ja Permistä) pitivät



kahdeksantoista esitelmää. Lisäksi tapahtuman aikana esiteltiin viisi uutta kirjaa ja kaksi hanketta kulttuurimedialta.

Tatjana Artemjeva (Venäjän valtion pedagoginen korkeakoulu, Pietari) käsitteli Venäjän ja Euroopan kulttuurienvälisen visuaalisen kommunikation eri muotoja Valistuskauden aikana. Tutkija Artemjeva keskittyi ennen kaikkea tunnusten käyttöön visuaalisessa ideologiassa ja propagandassa. **Marina Babalyk** (Petroskoin valtionyliopisto) vertaili kristillisen Venäjän käsitteitä uusista länsimaaisista ilmiöistä Pietari Suurta edeltävänä aikana ja nykypäivänä. **Inna Minejeva** (Petroskoin valtionyliopisto) esitelmöi aiheesta “Gotlandi Ruotsin ja Venäjän kirjallisuudessa 1900- ja 2000-lukujen taitteessa”. **Irina Takala** (Petroskoin valtionyliopisto) käsiteli Suomen ja Itä-Karjalan muuttuvaa roolia kulttuuriyhteyksien muotoutumisessa Venäjän ja läntisen maailman välillä 1700–

2000-luvulla. **Liisa Byckling** (Helsingin yliopisto) puhui professori Jakov Grotin 1840-luvulla Helsingissä suomalaisten kirjailijoiden kanssa käymistä keskusteluista. **Irina Gornaja** (Petroskoin valtion konservatorio) piti esitelmän aiheesta: “Venäläinen kirjallisuus suomalaisten säveltäjien teoksissa”.

Ljudmila Gatarova (Venäjän tiedeakatemian Venäjän historian laitos, Moskova) puhui sota-aiheen käsittelystä maailmansota-aiheisissa novelleissa ja kuvituksessa (julkaisija I.D. Sytin, 1915). **Tatjana Filippova** (Venäjän tiedeakatemian Venäjän historian laitos ja Idäntutkimusinstituutti, Moskova): “Venäläisten aikakauslehtien satirikkojen näkemyksen länsimaaisesta vihollisesta”. Ensimmäisen maailmansodan aikainen kirjasarja ja venäläisten hopeakauden satirikkojen artikkelit, joissa esiintyy “länsimaista vihollista” koskeva retoriikka. Helsingin yliopiston Venäjän historian professori **Timo ViHAVAINEN** käsiteli esitelmässään Venäjän ja Euroopan

udet haasteet”





Kaupungintalolla

Lehtistösihteeri Paula Katajamäki kertoo rakennuksen historiasta.
Tulkki: Marja-Leena Pengermä



arvomaailmaa. **Mihail Mikešin** (Ideoiden historiantutkimuskeskus ja Vuori-yliopisto, Pietari) analysoi humanistisen kentän kielikuvia.

Aleksei Filimonov (Ranskan Nabokov-yhdistys ja Pietarin kirjailijaliiton kansainvälinen edustusto) osoitti Vladimir Nabokovin tuotannon olevan ainutlaatuinen esimerkki dialogista venäläisen kirjailijan ja eurooppalaisen kulttuurin välillä. “Ei ole liioiteltua sanoa, että Vladimir Nabokovista tuli uudella tasolla linkki eurooppalaisen ja venäläisen kulttuurin välillä. Tällä tavalla Vladimir Nabokov jatkoi Pushkinin, Tjutševin, Dostojevskin, Blokin, Innokentian Annenskin, Nikolai Gumilevin ja monien muiden perinteitä”.

Varsovan yliopiston professorin **Ljudmila Lutsevitsin** esitelmä koski Venäjän ja Euroopan tunnustuskirjallisuutta. Lutsevitsin käsiteli Ljudmila Koljin romaanin *Pöytätennis* esimerkkinä tunnustuskirjallisuudesta, jossa tarkastellaan monitasoista politiikan/vallan/kulttuurin aihepiiriä ja jossa menneisyys ja nykypäivät ovat jatkuva vuorovaikutuksessa. Venäjän puolen vuosisadan tapahtumien seurauksena sosiologian ja kulttuurin alueella ovat muotoutuneet uudet käyttäytymismallit.

FT **Irina Savkina** (Tampereen yliopisto) tarkasteli kirja- ja kirjastoaiheita modernissa kaunokirjallisuudessa. Irina Savkina analysoi mm. seuraavia teoksia: Tatjana Tolstaja *Kys. M. Jelizarov Kirjastonhoitaja*, M. Benigsen *GenAzid*, V. Pelevin *T. B. Akunin F.M.*

Monsin yliopiston (Belgia) kääntäjälaitoksen opettaja **Benoit Van Gaver** kertoi venäläisen kirjallisuuden kääntämiseen ja kustantamiseen liittyvästä kokemuksesta Belgiassa, esitteli filologi, opettaja, kääntäjä ja kustantaja Emmanuel

Waegemansin tuotantoa ja kertoi Monsin yliopiston vuonna 2013 julkaisemasta kirjasta *Belgian kääntäjät*.

Paneelikeskustelun lopuksi esiteltiin media- ja kustannushankkeita. **Jakub Lopatka** Helsingistä esitteli Pietarissa vuonna 2013 ilmestyneitä Suomen kronikoiden käännöksiä. **Eleonora Ioffe** Helsingistä kertoi uudesta suomenkielisestä kirjastaan *Mannerheimin kuriiri*. **Gennadi Kovalenko** (Venäjän tiedeakatemian historian laitos) kertoi kustannushankkeesta «Venäjä ruotsalaisissa ja suomalaisissa 1600–1900-lukujen matkapäiväkirjoissa». **Heli Jormanainen** esitteli Ylen venäjänkielisiä uutisohjelmia. **Irina Setshikova** Slovakian venäjänkielisestä radiosta (Bratislava) kertoi 20 vuotta toimivan *Slovakian ääni* -radiokanavan ohjelmista. **Igor Volovik** (Grenoble, Ranska) kuvaili esitelmässään “Venäjä, miltä se näyttää kaukaa” Moskovassa 2013 ilmestyneen esseekokoelmansa syntytavoitteita. Esseisti pitää Eurooppaa kotinaan, mutta elää ajatuksissaan Venäjällä eikä vedä rajaa kahden erilaisen maailman välille.

Nadezhda Matvejeva (Pietarin valtion elokuva- ja televisioyliopisto) käsiteli suomalaisten ja venäläisten kansatieteellisiä ja kulttuuriperinteitä. **Jekaterina Petrova** ja **Irina Petrova** (European Club, Perm) puhuivat Venäjän koululaisten näkemyksistä Suomesta. Taidemaalari **Maire Pyykkö**, **Arkadi Anishtshik** ja **Denis Anishtshik** Lappeenrannasta esittelivät töidensä näyttelyn Venäjän tiede- ja kulttuurikeskuksessa sekä puhuivat taiteilijan toimintamahdollisuuksista vierassa ympäristössä.

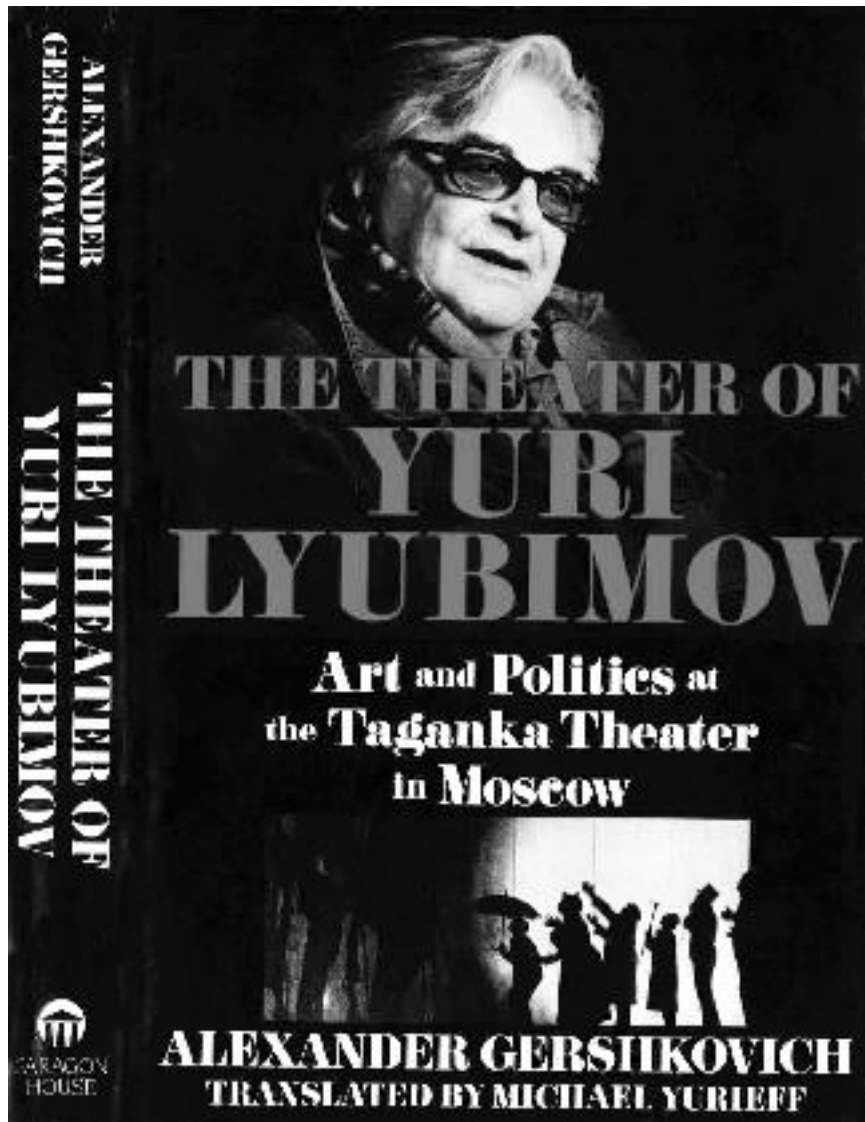
Seminaarin osanottajat kävivät **Saavilaisen** kirjaston *Jakov Grot* -näyttelyssä sekä Helsingin kaupungin vastaanotolla, jonka jälkeen lehdistösihteeri **Paula Katajamäki**



kertoi Helsingin kaupungintalon historiasta.

Seminaarin päätteeksi *Trio Blure* soitti jazzia ja pianisti Marina Kostik esitti Modest Musorgskin pianosarjan *Näytteilykuvia*.

Seminaari



**Juri Ljubimovin
muistolle**

1900-luvun Venäjän johtaviin teatteriohjaajiin kuulunut Juri Petrovitš Ljubimov kuoli 97-vuotiaana Moskovassa 5. lokakuuta. Ljubimov perusti 1964 Moskovan Taganka-teatterin, jonka rohkeana johtajana ja uudistavana ohjaajana hänet tunnettiin Venäjällä ja koko maailmassa lähes viiden vuosikymmenen ajan. Tagankan ja Ljubimovin esitysten tunnusmerkkeinä olivat voimakkaat muutokokeilut, selkeä yhteiskunnallinen näkökulma ja katsojan asetaminen keskeisten moraalisten kysymysten eteen. Suomessa Ljubimov tunnettiin hyvin myös henkilökohtaisesti. Monien maiden ohella Taganka-teatteri vieraili Suomessa kaksi kertaa 1980-luvulla. 1990-luvun alussa Juri Ljubimov ohjasi Suomen Kansallisteatterissa kahdesti Dostojevskin romaanin pohjalta *Keskenkasvuisen* ja Ostrovskin näytelmäkoosteen *Komeljan tarit*. Hänen kirjansa *Pyhä tuli* on julkaistu suomeksi.

Juri Ljubimov syntyi 17.9.1917 Jaroslavlissa. Hän opiskeli Moskovassa Vahtangovin teatterin koulussa. Sodan aikana hän esiintyi NKVD:n laulu- ja tanssiryhmässä, jolloin hänen kerrotaan solmineen tuttavuuksia, jotka kannattivat hänen teatteriaan vuosia myöhemmin. Sodan jälkeen Ljubimov palasi Vahtangov-teatteriin jossa hän näytteli yli 30 roolia. Hän esitti myös 18 filmiroolia. Kun neuvostoteatteri vapautui Stalinin ajan painolasta 1960-luvulla keskustelu uudistuksista alkoi. Ljubimov osallistui tapahtumiin aluksi kouluttajana. Hänen näyttelijänkurssinsa esittämä Brechtin *Sezuanin hyvä ihminen* todisti teoreetikoille, ettei älyllinen ja eepinen teatteri ollut mahdottonuustunnepeitoisille venäläisille näyttelijöille. Keväällä 1964 nopeasti maineeseen noussut ryhmä siirtyi pääohjaajansa johdolla omissa tiloihinsa teatteriin Taganka-torille – sitä Ljubimovin näytämön nimi.

Ensimmäinen Brecht-esitys oli vuosia Tagankan ohjelmistossa; sitä seurasi toinen, *Galileon elämä*. Brechtin näytelmät vastasivat sodanjälkeisen sukupolven rehellisyyden vaatimukseen: kirjailijan selkeä näkökulma ja “maailmankatsomuksen temperamentti” kiinnostivat Ljubimovia. Tagankan alkuaikoina hän totesi: “Yleensäkin terävä ja selväpiirteinen, suurissa linjoissa liikkuva ja groteski taide on minulle läheistä”. Katsojaa ryhdyttiin aktivoimaan “köyhän teatterin” periaatetta noudattaen ja soveltuen 1920-luvun teatterin keinoja: teatteri-illuusio rikottiin, ramppi tuli tarpeettomaksi ja takaseinää myöten paljaaksi riisutulla näyttämöllä ryhmä näyttelijöitä esitteli taitojaan pantomiimista laulunumeroihin.

Ljubimovin ohjaajantyö oli alusta alkaen ollut määrätietoisia näyttelijänilmaisun ja näyttämökielen uudistamista. Töissään hän on myös suorapuheisesti tarttunut maansa kehityksen solmukohtiin sekä jatkanut 1920-luvun kumouksellista perinnettä. Tärkeä etappi Tagankan kehityksessä oli sen varhaiskauden kansainvälisestä ehkä kuuluisin esitys *10 päivää, jotka vavisuttivat maailmaa*, näyttämöfantasia John Reedin romaanista. (Se nähtiin 1982 Suomessa kuten myös Molièren *Tartuffe*. Toisella Suomenvierailulla nähtiin Trifonovin ja Dostojevskin romaanien dramatisoinnit.)

*10 päivää... edusti venäläisen karnevaalitradition jatkajaa. Iloisen piittaamattomasti sinä syrjäytettiin vallankumouksien juhlava traditio ja yhdistettiin kabareeta ja julistusta Tagankan tapaan epäpuhtaaksi seokseksi. Ljubimov nimitti tyylää Brechtin-Vahtangovin suunaksi ja venäläisen markkinateatteriperinteen jatkajaksi. Runoesitysten sarjan Ljubimov nimesi teatterinsa toiseksi tärkeäksi linjaksi: 1960-luvulla hän ohjasi runoesitykset *Kuolleet ja elävät, Kuunnelkaa!* (Majakovski) ja*

Antimaa (Voznesenski). Tagankan kolmas linja oli klassikkojen sarja: Molièren *Tartuffe*, Dostojevskin *Rikos ja rangaistus*, Tšehovin *Kolme sisarta* sekä Puškinin *Boris Godunov*, joka ei saanut esityslupaa Neuvostoliitossa ja esitettiin vasta 1990.

Ljubimov kertoi oppineensa paljon Stanislavskin menetelmistä Moskovan Taiteellisen teatterin seminaareissa. Samalla kävi ilmi, että nämä metodit eivät sovellukaikkiin näytelmiin, ja esimerkiksi Shakespearen kohdalla ne ovat neuvottomia. “Runollinen teatteri toimii muiden lakien mukaan”, kiteytyi Ljubimovin lähtökohdaksi. “Uuden taideilmiön synty perustuu aina sitä edeltäneen estetiikan kieltämiselle. Tämä on monimutkainen kehityskulku, sillä uusi ilmiö imee itseensä myös vuosisatojen kokemukset, mutta juuri negaatio toimii sen virikkeenä. Minulle irtisanoutuminen psykologisesta teatterista on tärkeää, protesti sitä vastaan, että teatterin moninaiset muodot rajoitetaan yhdeksi alalajiksi.”

Jos alkuaikoina katsoja tiedosti selvästi Tagankan yhteydet perinteisiin, oli selvää että teatteri halusi vastata ensi kädessä oman aikansa vaatimuksiin. Tarkoituksena oli vedota jokaiseen katsojaan yksilönä, herättää hänen kykynsä mieltää todellisuutta. Jo vanhan Taganka-teatterin karut puutteet keskittivät yleisön huomion esitykseen. Muistan kuinka opiskelijana tunsin täyteen ahdetussa katsomossa (tai vielä täydemällä parvella) olevani kosketusäisyydellä tapahtumista. “Näyttelen ja katson sinua silmiin”, eräs näyttelijä määritteli suhdettaan katsojaan, läheiseen ja ainutkertaiseen. Tagankassa yleisö ja esittäjät kokivat kuuluvansa samaan aikaan, teatteri tähdensi heidän vastuutaan yhteiskunnassa, “eikä kaikkien ollut aina helppoa katsoa näyttelijöitä suoraan silmiin”, eräs kriitikko kiteytti.

Ljubimovin voimakkaiden visuaalisten näkymien keskipisteenä oli näyttelijöiden roolityö. Ohjaaja edellytti ryhmältään kurinalaisuutta ja käsitystä omasta roolistaan kokonaisuuden osana. Tagankan näyttelijöiden skaala syventyi ihmiskuvauksen alueella. Ihmillisen tunteen koskettavina tulkkeina olivat Zinaida Savina Gorkin romaanin esityksessä Äitinä, Alla Demidova Tšehovin *Mašana* sekä ennen varhaista kuolemaansa legendaksi muodostunut Vladimir Vysotski *Hamletina* – monia muita mainitsematta.

Ljubimovin tyyliä onnimitetty “julistavaksi”, toisinaan taas “runolliseksi”. Ensiaskelleillaan Taganka erosi 1960-luvun intimitistä neuvostonäytelmästä, eivätkä niiden tietkohdanneet myöhemminkään. Perimmäisenä syynä Ljubimov piti nykydramatiikan kapeaa ongelmakenttää ja pitiäytymistä vanhoihin muotoihin. Puhuttelevampia tekstejä hän löysi runoudesta ja proosasta. “Kun jokin suuri elämänkysymys alkaa kiinnostaa minua ja ryhdyn jo mielessäni kuvittelemaan tulevaa esitystä, haluaisin löytää materiaalia, joka avaisi myös näyttämöllisiä mahdollisuuksia. Ja koska proosa on rakenteeltaan vapaampaa kuin draamaa ja antaa enemmän tilaisuuksia sen dramaturgiseen muokkaukseen, on luonnollista että se houkuttelee enemmän minun laistani ohjaajaa.” Kotimaassaan Tagankaa nimitettiin “yhdessä tekijän teatteriksi” (avtorskij teatr). Taganka-teatteri kasvoi pienestä opiskelijaryhmästä suureksi organisaatioksi, johon kuului 1980-luvulla 60 näyttelijää ja kaikkiaan 300 henkeä. Saman katon alla oli kokonainen teatterikompleksi, sillä vanhan näyttämön viereen avattiin 1980 uusi moderni näyttämö sekä pieni studio.

Merkittävien neuvostoromaanien dramatisoinnit toivat teatteriinkin sitä kipeää lähinneisyyden tarkastelua, johon

näytelmissä ei useinkaan yllätä. Moskovalaisyleisölle tapauksiksi nousivat Mihail Bulgakovin *Mestari ja Margareta*, Juri Trifonovin *Talo valtakadulla* ja *Vaihto* sekä Fjodor Abramovnin *Puuhevuset*. Ne osoittavat, että Taganka ei joidenkin muiden kokeilevien teattereiden lailla päätynyt sanan kuolettamiseen. Omalla karheapintaisella tavallaan Taganka helli Venäjän mahtavaa kirjallista perintöä. Dramaturgisia tuotteitaan Ljubimov nimitti näyttämökompositioiksi, sillä hän rikko realistisen draamamuodon episodimaiseksi rakenteeksi. Kuvaavaa onkin, että ohjaaja piti Tšehovin ajan draamakäsitystään hentuneena ja haki liittolaisekseen Shakespearen. Tämän näytelmien väljästä ajassa ja tilassa liikkuvat kohtausketjut kiehtoivat Ljubimovia. Niissä hän näkee Meyerholdin teatterissa ja Eisensteinin elokuvassa kehittämän montaa sin periaatteen.

Ratkaisevan tärkeää Ljubimoville oli hänen yhteistyönsä loistavan skenografin David Borovskin (1934–2006) kanssa. He tuottivat jokaiselle esitykselle oman pienoismaailmansa, koreilemattoman ja tarkoituksenmukaisen. Vaikka he toivat esityksiin nat uralistisia esineitä ja ääniä, niitä käsiteltiin runollisen teatterin lakien mukaan. Arkipäivän esineestä tuli näyttämön metafora, joka sai uutta merkitystä sen olosuhteissa ja muuttuu näyttelijän vastapeluriksi. Toimiva näyttämömetafora onkin pidetty Ljubimovin varsinaisena kuningasajatuksena. Täälläinen monitoimiratkaisu oli *Hamletin* kuuluisa liikkuva väliverho, joka muuntui valtaistuimeksi, kätki kättyrit poimuihinsa ja lopuksi kohtalon käden lailla pyyhkäisi näyttämön tyhjäksi.

Borovskille tyypilliseen tapaan yksinkertainen ja loputtoman kekseliäs oli Boris Vasiljevin sotaromaaniin *Ja ilta on rauha* näytämökuva, joka palkittiin kultamitalilla Prahan festivaalissa. Siinä

kuorma-auto on lavasta hajotettu laudat olivat valon ja näyttelijän keino in muunneltavina peruselementteinä. Ne muodostivat nuoria naissoilaita suojaavan tai uhkaavan metsän, rauhanajan muistot nousivat niiden taustalle kuin valkokankaalle. Ja lopussa ne kääntyivät tyttöjen ruumislaukoiksi ja kohosivat pyörimään hitaasti kuoleman valssin tahdissa.

Työryhmän johtajana Ljubimov oli erittäin vaativa, Borovski kertoi minulle Helsingissä. “Missään muussa teatterissa en väsy fyysisesti niin valtavasti.” Ljubimov vaatii kaikilta keskitettyä työtähtä ja itsensä alttiiksi antamista. Se näkyy väistämättä lopputuloksessa: “Ljubimov ei hyväksy ikävää teatteria, se on eräshänen periaatteistaan. Hän varaa esitykseen sellaisen dynaamisen latauksen, että kukaan ei voi katsojassa pysyä välipitämättömänä, vaikka ei voisikaan hyväksyä kaikkia ohjaajan mielipiteitä.”

Tšehovin *Kolmessa sisaressa* Taganka tarjosi jännittävän muunnelman arkiteollisuudesta irtautuneesta tulkinnasta. Ljubimovin ensimmäinen ja täysin vastakkaisia arvioita kerännyt Tšehov-ohjaus valmistui Tagankan uuden näyttämön avajaisiin (1980). Vanhan teatterin lämpiöön yhdistetyn uuden tilan avaraan katsomoon mahtuu 900 katsojaa. Entistä huomattavasti leveämpi näyttämö joustaa monenlaisiin ratkaisuihin sivuseiniä myöten, jotka avautuvat tarvittaessa vieriselle kadulle tai vehreään puistoon, kuten *Kolmen sisaren* vaikuttavassa alkukohtauksessa – tai ikkunan sulkeutuessa finaalissa.

Julkaisin artikkeleitani Juri Ljubimovin ja David Borovskin töistä 1980-luvulla Helsingin Sanomissa sekä pitkän artikkelin Juri Ljubimovnin ohjaustyöstä Moskovan Taganka-teatterissa.

(Marja Jänis– Liisa Byckling.
Moskovan Taganka-teatteri. Helsingin

yliopiston Saavilaisten kielten laitoksen raportteja 3. Helsinki: Yliopistopaino 1985.)

Juri Ljubimov tapasi Moskovan Taganka-teatterin pääohjaajakaudellaan suomalaisia teatteriväkeä Moskovassa, muun muassa suomalaisen dramatiikan tapahtuman aikana toukokuussa 1981. Tuolloin toimittajat Reijo Nikkilä ja Riia Karhila tekivät TV-YLE:n dokumentin Tagankasta. Uudelleen Ljubimov tapasi suomalaisia ohjaajia Helsingissä toukokuussa 1982 Tagankan Suomen-vierailun aikana. Ljubimov kertoi innostuneesti Tšehov- ja Dostojevski-tulkintoistaan sekä vastasi kysymyksiin näyttelijäntyön perusongelmista. Oli mukana ensimmäisen tapaamisen tulkkina ja toisen muistiinmerkitäjänä. Saimme Ljubimovin myös luennoimaan Helsingin yliopistoon lokakuussa 1991.

Ljubimov availi Venäjän ikkunoita moneen suuntaan sekä Tagankan ulkomaanvierailuilla, jotka keräsivät palkintoja ja ylistystä, että vierailevana ohjaajana. Hänet kutsuttiin ohjaamaan Milanon La Scala-oopperaan, jonka toiminnassa hän aloitti uuden ajanjakson 1970-luvun puolivälissä. Ohjaukset Budapestissa ja Münchenissä seurasivat. Ljubimov ei ollut "toisinajattelija" vaikka hän koetteli sallitun rajoja, ja hänelle sallittiinkin sellaista mikä ei ollut mahdollista muille neuvosto-ohjaajille, tosin taistelujen tuloksena. Hän sai useita tunnustuksia, muun muassa Venäjän kansantaitelijan arvon, Venäjän valtion palkinnon sekä lukuisia kansainvälisiä ohjaajapalkintoja. 1980-luvun alussa Ljubimovin konfliktit NKP:n johdon kanssa kärjistyivät häntä kannattaneen Juri Andropovin sairauden aikana, eivätkä jo valmiit produktiot saaneet esityslupaa. Andropovin kuoleman jälkeen 1984 Ljubimov, joka Lontoossa ohjatesaan kritisoi NL:n kulttuuripoliittikkaa, erotettiin

Tagankan johdosta ja menetti NL:n kansalaisuuden.

Hän jäi länteen perheeseen, johon kuuluu unkarilaissyntyinen vaimo Katalin ja poika Pjotr. Tagankan johtoon tuli Anatoli Efros, ja tämän kuoleman jälkeen Nikolai Gubenko. Muutaman vuoden ajan Ljubimov ohjasi Englannissa, Itävallassa, Italiassa, Saksassa, Ranskassa ja Yhdysvalloissa. 1988 hän palasi Venäjälle, omaan teatteriinsa ja ohjasi useita esityksiä (*Vysotski*, N. Erdmanin *Isemurhaaja*, *Zhivago*, *Teatteriromaanin* ja Solženitsynin *Vankiselli*, jossa hän näytteli Stalinia, 2008). Tagankan hajotessa sisäisiin riitoihin Ljubimov erosi sen johdosta 2011 ja siirtyi muualle. Hän ohjasi nuoruutensa näyttämöllä Vahtangov-teatterissa Dostojevskin *Riivaajat* romaanin dramatisoinnin (2012), Bolšoi-teatterissa Borodinin *Ruhim as Igorin* ja ideoi viimeiseksi jääneenä työhönsä koomisen oopperan *Naisten koulu* (Novaja opera 2014).

Juri Ljubimov kuoli Botkinin sairaalassa sydänkohtaukseen lyhyen aikaa sairastettuaan. Muistotilaisuus järjestettiin vainajan toivomuksesta Vahtangov-teatterissa, jonne 3000 henkeä saapui hyvästelemään vainajan. Hänen arkkunsa oli näyttämöllä, ja sen takana Nikolain ikoni ja viimeisen ohjaustyön, Dostojevskin *Riivaajien* lavastus. Tilaisuudessa puhuivat muun muassa Venäjän Teatteriliiton johtaja, Aleksandr Kaljagin, joka korosti että Taganka oli poliittinen teatteri, ja ohjaaja itse oli maansa suuri kansalainen, jonka teatterissa kuului "kansalaisen ääni". Näyttelijä Sergei Jurski sanoi että Ljubimov oli "laajempi kuin teatterinsa" ja täysin omaperäinen taitelija. Juri Ljubimov on haudattu Donskoin hautausmaalle Moskovaan. Kun olin viime viikolla Pietarin Baltiiski Dom-teatterifestivaalilla näin kuinka suuri uutinen Ljubimovin poismeno oli Venäjällä ja sen mediassa.

Kulttuuriministeri V. Medinski ehdotti Ljubimovin nimikkokatua Moskovaan. Surunvalitteluja on tähän mennessä saapunut muun muassa Italian presidentiltä ja La Scala-teatterilta.

Haastattelussa *Kaksi kohtausta Juri Ljubimovin kanssa* kysyin häneltä mitkä ovat ohjaajan tärkeimmät ominaisuudet. Ljubimov vastasi: “Hyvin tarpeellinen ominaisuus on kärsivällisyys ja tietysti rikas mielikuvitus. Ohjaajan täytyy kärsivällisesti johdella näyttelijä tajuamaan ideansa. Kun näyttelijä ymmärtää ja tulkitsee ohjausidean tietoisesti, työprosessista tulee miellyttävä. Mutta olen nähnyt usein työssäni, että vaikka näyttelijä ei ymmärräkään kaikkea ja hän toteuttaa silti ohjaajan ideat hyvin, lopputuloskin on onnistunut. Joskus näyttelijä tavoittaa sisäisen organisaation ulkonaisin keinoin- ja päinvastoin.”

“Kaikilla suurilla ohjaajilla on oma käsityksensä maailmasta. Ja kirjallisuus on heidän perustansa. Kaiken teatteritaitteen lähtökohdانا on yhden tekijän näkemys. Esimerkkinä otan Vahtangovin teatterin: kun Vahtangov kuoli, hänen teatterinsakin

hävisi. Mutta byrokraatit sanovat: te kuollette mutta teatteri jää jäljelle. Mielestäni taiteessa vallitsee ikuinen vihamielisyys virkamiesten ja luovien taiteilijoiden välillä. Meillä on ongelmana se että kaikki luulevat ymmärtävänsä teatterista kaiken. Mutta mitä vanhemmaksi tulen, sitä vähemmän välitän yleisön reaktioista.”

(Kulttuurivihkot 1985, 4.) Toivotaan että Tagankan peruskorjauksesta huolimatta Ljubimovin työhuone legendaarisine nimikirjoituksineen seinillä ja hänen arkistonsa säilytetään huolella jälkipolvien iloksi.

Meille katsojille Taganka-teatteri ja Juri Ljubimovin taide olivat eräsuurimmista teatterielämyksistä ja vapaan sanan ilmaisusta Neuvostoliitossa ja sen jälkeisellä murroskauden Venäjällä. Niiden muisto ei himmene.

Liisa Byckling

FT, Dosentti (Venäläisen kulttuurin tutkimus)

*Maailman kulttuurien laitos
Helsingin yliopisto*



Arkistovalokuvien näyttely Ensimmäisen maailmansodan 100-vuotispäivän kunniaksi



10. syyskuuta keskiviikkona avattiin Venäjän tiede- ja kulttuurikeskuksessa arkistovalokuvien näyttely Ensimmäisen maailmansodan 100-vuotispäivän merkeissä. Näyttely on avoinna tämän vuoden joulukuuhun asti.

Näyttelyssä nähdään historiallisia asiakirjoja, valokuvia ja sotaan osallistuneiden henkilökohtaisia arkistoissa säilyttäviä dokumentteja. Niitä on lainattu Venäjän valtiolliselta elokuva- ja valokuva-arkistolta, saatu yksittäisarkeistoista, joita ylläpitävät mm. Aleksei Shkvarov ja Lars-Stieg Sheveloff (Suomi), Gerard Gorohoff (Ranska) ja muutamat muut tutkijat.

Näyttelyn avajaisissa puhui filosofian tohtori (Helsingin yliopisto), historian kandidaatti (Pietarin valtionyliopisto) sekä Venäjän kirjalliliiton jäsen Aleksei Shkvarov. Hän kertoi 19. heinäkuuta (1. elokuuta) 1914 alkaneen Ensimmäisen maailmansodan joistakin vaiheista. Sotaan osallistui Euroopan monia valtioita ja se vaati Venäjältä lukuisia uhrauksia (noin 6 miljoonaa ihmistä menehtyi – se on 46% ympärysvaltiojen kaikista tappioista). Venäläisiä upseereita ja sotilaita taisteli vihollista vastaan urhoollisesti Ranskassa ja Balkanilla ynnä muilla sotatantereilla.



Maire Pyykkö



Eemelin kokoelma

Omistettu kaikille pikkutaiteilijoille

Afrikan savannin metsässä asui pikkunorsu Eemeli. Hän oli niin pieni, ettei jaksanut kaataa eikä kantaa isoja puita niin kuin isä ja äiti.

Mutta Eemeli osasi nauttia väreistä.

Jahah! Sepä mielenkiintoista.

Hän huomasi sen joskus akasian kukinnan aikana. Kukkia oli niin paljon että tuntui, etteivät ne mahdu oksille.

Se oli ihmeellistä ja ihanaa.

Levottomat paviaanit hyppivät onnellisina kukkien runsaudessa ja nauttivat nuorten lehtien mausta. Eemeli luuli, että apinat ovat puiden osia; liikkuvia ja kirkkuvia oksia.

Ne heittelivät alas hedelmiä. Äiti varoitti ottamasta lahjoja vastaan.

– Jotkut hedelmät voivat olla hyvinkin myrkyllisiä, sanoi joskus äiti. Eemeli muisti sen.

No, se oli tavallinen aamuja Eemeli oli menossa katsomaan uusia kukkia, joita oli ilmestynyt pensaseen Ison Polun vieressä. Se Pensas kukki ensimmäistä

kertaa. Eemeli halusi nähdä millaisia kukkia se pyöreä ja vähän ylimielinen Pensas synnyttää. Pikkunorsu olisi halunnut jo viikko sitten keskustella Pyöreän Pensaan kanssa, mutta Pensasei vastannut Eemelille mitään.

Kukat olivat jo auenneet. Niitä ei ollut vielä paljon, mutta kauniita ne olivat. Pitkät valkoiset tötteröt roikkuiivat siellä, missä eilen töröttivät vaaleavihreät nuput. Kukat tuoksuivat aika makeasti, mutta Eemeli muisti äidin varoituksen, että on olemassa myrkyllisiä kasveja. Eemeli ei koskenut kukkiin, vaan jatkoi matkaa. Aurinko oli nousemassa.

Yhtäkkiä hän huomasi, että *tummanvihreä* metsä muutui *kirkkaanvihreäksi* ja sitten *punavihreäksi*, ja sitten *sinivihreäksi*, ja sitten *keltavihreäksi*, ja sitten *harmaanvihreäksi*, ja sitten *ruskeanvihreäksi*, ja sitten *violetinvihreäksi* ja sitten... Miten voi olla niin paljon erilaisia vihreän sävyjä, tuumasi Eemeli. Ihme, mutta totta, metsä oli täynnä erilaisia vihreitä sävyjä.

– Minä perustan kokoelman vihreitä sävyjä, päätti Eemeli.

Koska hänellä ei ollut paperia eikä maaleja, oli pakko laittaa kaikki vihreät sävyt muistiin.

Hän laski: **1-tummanvihreä, 2-vaaleanvihreä, 3-sinivihreä, 4-punavihreä, 5-keltavihreä, 6-ruskeanvihreä, 7-harmaanvihreä, 8-violettivihreä.**

Illalla hän kuiskasi äidille: minulla on kokoelma vihreitä sävyjä.

– Miten niin? äiti ihmetteli, - eikö vihreä ole vain VIREÄ?

– Ei, vastasi Eemeli, – kuuntelepas: **1-tummanvihreä, 2-vaaleanvihreä, 3-sinivihreä, 4-punavihreä, 5-**

keltavihreä, 6-ruskeanvihreä, 7-harmaanvihreä, 8-violetinvihreä.

– *Kullanvihreä*, – äiti lisäsi, – minä näin illalla auringonlaskussa kullanvihreitä puunlehtiä.

– Missä?! – Eemeli hätäntyi. Hän oli valmis juoksemaan heti sinne, missä voisi nähdä harvinaisen kullanvihreän sävyn.

– Huomenna, – sanoi äiti. – Nyt nukkumaan. Aurinko nousee aamulla ja mennään yhdessä katsomaan kullanvihreää sävyä.

– Sinäkin olet KULTAINEN, äiti, – sanoi Eemeli ja nukahhti.

