

Kirjallisuuden ja politiikan *haute couture* Eduard Limonovilla

Olga Caspers

Ranskalaisen tutkijan Gilles Lipovetskin (2012) mukaan muoti seuraa yhteiskunnan toiminnan mekanismeja. Muoti ei siis ohjaa vain tavaroiden tuotantoa ja kulutusta, mainontaa, kulttuuria ja mediaa, vaan myös ideologisia muutoksia. Lipovetskin mukaan nyky-yhteiskunta on astunut vaiheeseen, jossa se altistuu muodille yhä enenevässä määrin. Samankaltaisen ajatuksen on esittänyt myös tunnettu saksalainen muodin tutkija Rene Köning (1985, 367) viitaten siihen, kuinka muoti on nykymaailmassa kenties voimakkain, vaikkakin usein tunnistamaton, ”supervoima”.

Mielestäni Eduard Limonov on yksi harvoja venäläisiä kirjailijoita, joka tunnustaa muodin yhteiskunnallisen vaikuttavuuden. Hän on myös hyödyntänyt sitä menestyksekkäästi oman kirjallisen ja poliittisen kuvansa muodostamiseen. Limonov on lähes koko elämänsä ajan luonut itselleen tietoisesti erityistä mediapersoonaa, minkä kautta hän on asettanut itsensä julkisuuden näyttämölle. Lähes kaikki hänen kirjalliset teoksensa ovat omaelämäkertoja. Hän on rakentanut sekä henkilökohtaista elämäänsä että yhteiskunnallista toimintaansa näytösluonteisesti, kuin taideteosta. Kirjallisuudentutkija Aleksandr Goldstein (1998, 340–342) onkin huomionnut, että Limonov käsittelee arkisia faktoja kuin

”rääätälin taitavissa käsissä muovautuvaa taipuisaa kangasta”. Juuri omaelämäkerrallisista palasista Limonov luo henkilökohtaista myyttiä käyttäen mestarillisesti hyväkseen muodin lainalaisuuksia.

Artikkelini analysoi Limonovin tuotantoa muodin teorian näkökulmasta. Se tarkastelee, kuinka muodin toimintaa ohjaavat periaatteet näyttäytyvät hänen kaunokirjallisissa ja journalistisissa töissään kuin myös hänen poliittisissa performansseissaan. Merkityksellisiä analyysilleni ovat myös kirjailijan identifikaation ja omakuvan muodostamisen muodot mediassa muodin teoriaa vasten tarkasteltuna.

Analysoimalla Limonovin romaanitrilogiaa *Russkoje* (Venäläinen, 1982–1987), novellia ”Smrt” (Kuolo, 2008) ja novellikokoelmaa *Deti glamurnogo raja* (Glamour-paratiisin lapset, 2008) pyrin osoittamaan, että muodin teorian soveltaminen kaunokirjalliseen ja kulttuurintutkimukselliseen analyysiin avaa uusia näkökulmia Limonovin tuotantoon. Artikkelini teoreettisen taustan muodostavat erityisesti saksalaisen muodin tutkijan Gertrud Lehnertin tutkimukset (Ks. Lehnert 2013) sekä saksalaisen filosofin ja sosiologin Georg Simmelin jo klassikoiksi muodostuneet kirjoitukset muodista (Simmel 1905 ja Simmel 1918). Gertrud Lehnertin monografian keskeinen väittäjä on, että muodin voi nähdä leikin alueena, jolla luovan yksilön on mahdollista luoda omia identifioinnin tapojaan. Lehnertin mukaan muodikkaat vaatteet toimivat yksilön ja tämän arkielämän tehokkaana estetisöijänä. Toisen ihon kaltaisesti vaatteet ovatkin pääasiallinen väline oman imagon ja elämäntyylin luomiselle nyky-yhteiskunnassa.

Samalla vaatteista tulee tärkeä toiminnan alue sekä keino saavuttaa esteettisiä, eksistentiaalisia ja usein myös maailmankatsomuksellisia ja jopa teoreettisia elämyksiä.

Lehnertin mukaan muoti on kuin matriisi, jota vasten yksilön ja yhteisön toimintaa käsitetään. Kun 1700-luvulla muotia, ja elämää yleensäkin, määrittivät poliittiset, yhteiskunnalliset ja uskonnolliset säännöt, rituaalit, seremoniat ja normit, niin nykyään muoti on alkanut yhä enemmän määrittää yhteiskunnallista elämää. Näin muodista sen laajassa merkityksessä on tullut tärkein yksilöllisyyden ja elämäntyylin merkittäjä ja määrittäjä (Lehnert 2013).

Tämän artikkelin kannalta tärkeä on myös Georg Simmelin määritelmä, jonka mukaan muoti toimii erottautumisen (*Distinktion*) ja imitaation dialektiikan mukaan. Simmelin mukaan muoti lakkasi olemasta yhteiskuntaluokkien välisestä kilpailusta johtuvaa melodraamaa 1800-luvun lopulla ja tällöin muodin kautta tuli mahdolliseksi sosiaalista ihmisiä eli tuoda heidät osaksi yhteiskuntaa. Muotia seuraamalla ihminen pyrki esimerkiksi kiinnittämään toisten huomion itseensä, näyttämään parhaat puolensa tai vain ohittamaan muut ”tyylien suuressa kilpailussa” (Simmel 1905/1995, 7–37). Muoti on kuitenkin muuttunut nopeasti yksittäisten ihmisten välillä käytävästä kilpailusta ihmisen yhteiskunnallisen roolin välittömäksi ilmaukseksi. Väitänkin, että tämä Simmelin teesi on erityisen tärkeä analysoitaessa Limonovin kirjallisen tuotannon ja hänen poliittisten performanssien välistä suhdetta.

Lisäksi on tärkeä huomioida Simmelin näkemys muodin ja politiikan välisestä vuorovaikutuksesta. Simmelin mukaan se, joka oli muodin aallonharjalla ja pystyi näin määrittämään uusia trendejä, pystyi myös vaikuttamaan vallanpitäjien poliittisiin päätöksiin. Hän ei ainoastaan kyennyt arvaamaan politiikassa mahdollisesti tapahtuvia käännteitä, vaan hän pystyi aktiivisesti manipuloimaan politiikan kulkua muun muassa esittelemällä uusia politiikan tekemisen tapoja (Simmel 1918/1996). Mielestäni tämä Simmelin teesi auttaa valaisemaan Limonovin asemaa

Venäjän politiikassa ja selittämään hänen nk. suoran toiminnan taktiikkaansa. Jos ennen erilaiset poliittiset ryhmät loivat vaatetyylejä (kuten esimerkiksi ”uskomattomat”, *les incroyables*, ja ”muskadiinit”, aikansa dandyt, 1790-luvun Ranskassa), niin nykyään muoti ei enää seuraa poliittisia muutoksia, vaan aktiivisesti luo ja muovaa niitä. Hyvä esimerkki tällaisesta yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta on Limonovin elämä ja tuotanto (*žiznetvortšestvo*), jota voi kutsua myös huippumuodin (*haute couture*) kirjallisuudeksi ja politiikaksi.

Vaatturista kirjailijaksi

Eduard Limonov on yksi harvoista venäläisistä kirjailijoista ja poliitikoista, joka yhdistetään välittömästi muotiin. Kirjallisen uransa alussa 1960- ja 1970-luvuilla tämä underground-runoilija liikkui neuvostoboheimien piireissä seuraten tiiviisti länsimuodin uusimpia virtauksia. Limonov tienasi rahaa ompelemalla vaatteita kotonaan käyttäen hyväkseen yhtäältä Neuvostoliitossa vallitsevaa jatkuvaa pulaa muotivaatteista ja toisaalta suhteitaan *stiljageihin* ja toisinajattelijoihin:

Ompelin vaatteita Moskovan taidepiireille kaikki ne seitsemän vuotta, jotka siellä asuin. Tein farkut sekä kuvanveistäjä Ernst Neizvestnille että runoilija Okudžavalle, ja lisäksi sadoille muille jo unohdetuille ”taiteellisen työn tekijöille” ja ystävättärielleni. Kirjailija Malevin vaimolle muistan ommelleeni valkoiset farkut, jotka olivat piru ties kuinka paljon ajastaan jäljessä (Limonov 2013).

Limonov on itse kertonut, kuinka hänen maineensa vaatturina kasvoi nopeammin kuin hänen runoilijan maineensa (Limonov 2013). Aluksi hän ompeli trumpettihousuja ja farkkuja länsimaisista lehdistä otettujen mallien mukaan, kunnes alkoi myöhemmin suunnitella vaatteita myös itse. Vaatturin työ ja jatkuvat kontaktit muotimaailmaan kehittivät Limonoville oimtakeisen maun, joka ulottui myös kirjallisuuden alueelle. Lisäksi vaatturin työ teki hänet taita-

vaksi jäljittelijäksi, joka huomasi pienimmätkin tyylin vaihtelut ja oppi nopeasti omaksumaan uusia muotoja ja löytämään iloa pienistä yksityiskohdista. Näin muoti ei ainoastaan jalostanut kirjailijan makua, vaan se myös hioi hänen esteettistä herkkyyttään. Lisäksi se muodosti itsetarkkailun mekanismin, jonka kautta hän saattoi kehittää individualismiaan ja narsistista ”minuuden kulttiaan”. Kaikki nämä tekijät ovat edesauttaneet Limonovin kehittymistä omaperäiseksi runoilijaksi, joka niitti nopeasti mainetta ensin Harkovan ja myöhemmin Moskovan kirjallisissa boheemipiireissä.

Emigraationsa aikana Limonov julkaisi joukon omaelämäkerrallisia teoksia, joissa muodin ja tyylin teemat toistuvat kaiken aikaa ja jotka näin tutustuttavat lukijan myös muotiteollisuuteen. Muodin pääkaupungissa Pariisissa Limonov tutustui ranskalaisten tuttaviansa välityksellä nykymuodin johtaviin suunnittelijoihin Yves Saint Laurentiin ja Pierre Cardiniin. Tämän artikkelin kannalta erityisen mielenkiintoisia ovat kuitenkin Limonovin arvioinnit politiikasta, kirjallisuudesta ja muodista:

Joskus vuonna 1990 tapasin Pierre Cardinin esimieheni ja *L'Idiot International* -lehden omistajan Jean-Edern Hallierin kotona. Nauraen Jean-Edern esitteli minut kuivakalle miehelle, joka oli sonnustautunut hiekanharmaaseen pukuun ja vanhanaikaiseen huiviin: ”Tässä on meidän venäläinen mies, Edvard Limonov”. Puhuimme Venäjistä ja Voznesenskista – hän tunsikin Voznesenskin ja oli käynyt monta kertaa Venäjällä. [...] Jean-Ederin luona tutustuin toiseen toistaan loistokkaampiin ihmisiin: Kansallisen rintaman johtajaan Jean-Marie Le Peniin, Ranskan radikaaleimman ammattiliiton CGT:n johtajaan Henry Krasuckiin ja asianajaja Jacques Vergèsiin. Muoti ei ole mitään näihin nykyajan idoleihin verrattuna, joista kirjoitetaan päivittäin lehdissä! (Limonov 2008, 313.)

Tämän artikkelin kannalta on merkillepantavaa, että Pariisissa viettämiensä viidentoista vuoden aikana Limonovilta julkaistiin yli viisitoista kirjaa. Aivan kuin huippumuodin

luoja suunnittelee uuden kokoelman jokaista sesonkia varten, Limonov julkaisi säännöllisesti romaaneja, kertomuksia ja esseitä. Lisäksi Limonovin töille on tyypillistä se, että jokaisessa hänen romaanissaan henkilöhahmojen tietyt tunnusmerkit säilyvät samoina (ja niissä oli poikkeuksetta omaelämäkerrallisia aineksia), mutta hän toisaalta muutteli jatkuvasti yksityiskohtia (esim. rakkaus väkivaltaan, vallankumouksellinen ajattelu, nationalismi, jne.). Toisin sanoen, Limonovin proosassa (ja hänen elämässään) luodaan tietyille tunnusmerkeille ja vaihtuville, somisteen kaltaisiin yksityiskohtiin perustuvaa sankaribrändiä.

Ensimmäinen tällainen sankari esiintyi Limonovin myöhemmin kulttimaineeseen nousseessa esikoisromaanissa *Eto ja, Editška* (Tässä olen minä, Editška). Romaani vilisee Amerikan eri kerrostumien muodin, ”antimuodin” ja alakulttuurien kuvauksia, mutta tapahtumien keskiössä ovat kuitenkin lyyrisen sankarirakastajan edesottamukset. Tämä lyyrinen sankari on myös ”venäläinen hipp” ja pitsipaitaan ja valkoiseen pusakkaan pukeutunut sosiaalipummi (Limonov 1993, 8). Tässä romaanissa esiintyvät ainakin maininnan tasolla kaikki Limonovin sekä kaulokirjallisuuden tuotannolle tyypilliset että hänen poliittisissa kirjoituksissaan toistuvat motiivit ja jännitteet. Näin ollen esimerkiksi hänen romaaneissaan *Ukroštšeniže tigra v Pariže* (Tiikerin kesyttäminen Pariisissa), *Istorija ego slugi* (Hänen palveluksensa) ja *Amerikanskije kanikuli* (Amerikkalainen loma) esiintyy jokaisessa väkivaltaan ja poliittisiin seikkailuihin taipuvaisen rikollisen machon ja sankarirakastajan hahmo eri versioina.

Limonovin esikoisromaanin erosi monien häntä edeltäneiden emigranttikirjailijoiden teoksista. Erilaisen hänestä teki erityisesti runsas alatyylisen ilmaisujen käyttö, avoimen eroottiset (ja homoeroottiset) kohtaukset ja emigranttikulttuurin kuvaukseen liittyvän tradition rikkominen. Näin romaanin menestykseen vaikuttivat muodin maailmasta tutut ilmiöt kuten provokaatio, yleisen maun ja sallitun rajojen kyseenalaistaminen sekä muodon ja sisällön suhteeseen liittyvät in-

novaatiot. Tätä romaania voikin verrata sellaisten provokatiivisten ja totuttuja kauneuskäsityksiä kyseenalaistavien muotisuunnittelijoiden kuten punk-suunnittelija Vivienne Westwoodin tai japanilaisen Rei Kawakubon töihin.

Palattuaan Venäjälle 1990-luvulla Limonov osallistui aktiivisesti maan poliittiseen elämään. On myös selvää, että hän loi poliittista uraansa kirjallisuuspiireissä omaksuttujen mallien mukaan. Lisäksi hän loi poliittisen imagonsa noudattaen muodin toimintamekanismeja ottaen näin huomioon tyylien vaihtuvuudelle välttämättömiä piirteitä kuten halun erottautua joukosta, dynaamisuuden, shokeeraavuuden ja erilaiset provokaatiot.

Muodin kehitystä saneleva jäljittelyn ja erottumisen vaihtelu näkyy mielestäni erityisen selvästi Limonovin poliittisen brändin, Kansallisbolševistisen puolueen muodostamisen yhteydessä. Jätettyään Liberaalidemokraattisen puolueen ja lopetettuaan Žirinovskin jäljittelyn vuonna 1992 Limonov ryhtyi välittömästi perustamaan omaa puoluetta astuen näin yksilöitymisen vaiheeseen. Ekstremistinen Kansallisbolševistinen puolue (KBP)¹ perustettiin erityisesti nuorisoa silmälläpitäen ja se erottautui muista tuon ajan oppositioryhmittymistä shokeeraavilla suoran toiminnan tempauksillaan, joihin kuului esimerkiksi majoneesin ja tomaattien heittäminen poliitikkojen päälle ja presidentin toimiston vastaanottoaulan valtaaminen. Tämän lisäksi yhteistyö sellaisten henkilöiden kuten rockmuusikko Jegor Letovin, fasisistisesta ideologiasta ammentavan mystikko-filosofin Aleksandr Duginin, ja liberaalia oppositiota edustavien Mihail Kasjanovin ja Garri Kasparovin kanssa kertoo toiminnasta, jonka perustana on vaatimus jatkuvasta muutoksesta ja puolueen imagon uudistumisesta. Näin muodille ominainen tapa jahdata kaiken aikaa jotakin uutta on selvästi läsnä Limonovin poliittisessa toiminnassa, ja hänen puolueensa nopeita imagon vaihdoksia voi verrata muotiteollisuuden sesonkivaihteluihin.

Tämän lisäksi KBP:n johtajan poliittisten vaatimusten epärealistisuus, epäjohtonmukaisuus ja

epäloogisuus herättävät kysymyksen, onko niitä tehty edes alun perin vakavissaan. On mahdollista, että Limonov toimii politiikassa provokaation toivossa leikitellen sallitun ja ei-sallitun rajalla samaan tapaan kuin hän tekee romaanissaan *Eto ja, Editska*. Monet Limonovin esittämät radikaalit poliittiset näkemykset, kuten väkivallan ihannointi, aseenkantoluvan puolustaminen ja vaatimus väkivaltaisesta vallanvaihdosta ovatkin usein kääntyneet vaatimuksiksi rauhanomaisesta vallan vastustamisesta. Tätä ajatusta tukee myös Limonovin perustama lehti *Limonka*, joka on yksi KBP:n keskeisiä julkaisuja. Siinä julkaistaan säännöllisesti itse Limonovin, Duginin ja muiden kansallisbolševismin pääideologioiden kirjoituksia sekä puolueen rivijäsenten kirjoittamia artikkeleita ja runoja. Lisäksi siinä julkaistaan artikkeleita, joissa lukijoille suositellaan musiikkia ja elokuvia. Näin Limonovin politiikka yhdistyy kaiken aikaa ajatukseen tietynlaisesta elämäntyylistä.

Äärimmäisiä poliittisia ajatuksia esittelevän Kansallisbolševistisen puolueen lehden ohella Limonov on myös jatkanut kirjoitteluaan muodista. Poliittisten pamflettien kuten ”Limonov vastaan Žirinovski” ja ”Limonov vastaan Putin” rinnalla on ilmestynyt esimerkiksi novellikokoelma *Deti glamurnogo raja*, jossa kirjailija esittää itsensä muoti-ikonina.

Olen viettänyt osan elämästäni lähellä muodin maailmaa ja glamouria ja tietenkin nauttinut salaa siitä kaikesta. Sen lisäksi, että kaksi vaimoistani oli valokuvamalleja, että yksi oli töissä muotilehdessä ja että nykyinen rakastettuni on muodikas näyttelijätär, olen itse ollut jo neljäntäkymmenettä vuotta puhki kuvattu kulttuurin ja politiikan hahmo. Siispä minä jos kuka tunnen tämän aiheen. (Limonov 2008, 315.)

Tässä teoksessa on jatkuvasti esillä yksi muodin perustavanlaatuisimmista ilmiöistä, nimittäin nuoruuden ja kauneuden kultti. Muotiteollisuudelle tyypilliseen tapaan Limonov levittääkin teoksissaan tätä kulttia voimakkaammin kuin yksikään toinen venäläinen kirjailija. Hän muun

muassa tuo jatkuvasti esille omaa urheilullista vartaloaan ja painottaa, että hänen elämänkump-paneinaan on ollut useita valokuvamalleja. Aivan kuin korostaakseen omaa hienostuneella maulla varustetun esteetikon ja tyyliniekan rooliaan, Limonov myös kirjoittaa muotia käsitteleviä kolumneja venäjänkieliseen *Vogue*-lehteen. Esimerkiksi vuonna 2013 lehdessä ilmestyivät Limonovin kolumnit ”Ruhtinattaren kaulakoru – kirjailija Eduard Limonov kirjoittaa siitä magiasta, jota kalliit korut tuovat sukupuolten väliseen kanssakäyntiin” ja ”Tapahtui kerran Amerikassa – mitä miehet ajattelevat katsellessaan tyttöystävien valmistautumista juhliin”.

Ruskoje-trilogia

Erittelen seuraavaksi tarkemmin muodin toimintaperiaatteiden näyttäytymistä Limonovin teksteissä ja analysoin yksityiskohtaisemmin kirjailijan omaelämäkerrallista romaanitrilogiaa *Ruskoje*. Trilogia esittää kronologisen kuvauksen siitä, kuinka harkovalaisesta runoilijasta tuli muotisuunnittelija ja modisti. Siinä lukijan silmien eteen tuodaan myös kuvia neuvostotarjesta eri vuosikymmeniltä: Stalinin aika ja nk. ”neuvostoglamourin” synty, huonon maun vuosikymmenenä tunnettu Hruštševin aika, ja Brežnevin aikaan olennaisesti liittynyt puute ja varjotalous.

Trilogian ensimmäisessä osassa, romaanissa *U nas bylo velikaja epoha* (Meidän suurenmoinen vuosikymmenemme), Limonov korostaa ennen kaikkea syntymäänsä ”suurella aikakaudella” eli aikana, jolloin Neuvostoliitto voitti toisen maailmansodan, jolloin Stalin hallitsi maata ja jolloin neuvostoglamourina tunnettu monumentaalinen tyyli sai alkunsa.² Stalinin ajan muoti yhdistää kirjailijan ”suurenmoiseen” historialliseen ajanjaksoon. Lisäksi tämä historiallinen konteksti toimii myös keinona korostaa Limonovin omaa persoonaa muodostaen näin taustan kirjailijan henkilökohtaisen myytin luomiselle.

Myytin muodostaminen alkaa perinteen mukaisesti vanhemmista. Romaanissa kuvattu

sankarillinen aikakausi kuvataan myös huomattavien persoonallisuuksien aikana ja siksi Limonov kirjoittaa isänsä olleen ”loistokas ja vastustamaton sankari kiiltävissä epoeteissa” ja ”salaperäinen KGB- mies (tšekisti)” mytologisoiden hänet näin saappaista aina ”päällysviitaan” asti (Limonov 2010, 123, 126).

Isä Benjamin Savenkon hahmo onkin yksi romaanin keskushenkilöistä. Kirjailijan isä vaikuttaa poikansa kohtaloon jo nimeämällä tämän ”vallankumouksellisen runoilija-romantikon Eduard Bagritskin mukaan”. Kaikki kolme Bagritskin henkilön ja tuotannon määritelmää ovat tässä avainasemassa: tuleva *runoilija* Limonov yhdistää saumattomasti taiteen ja henkilökohtaisen elämän (*žiznetvortšestvo*) kuten esimerkiksi ensimmäiset romantiikan edustajat Lordi Byron ja Oscar Wilde. 1990-luvulla Limonov perustaa ääriajattelua edustavan Kansallisbolševistisen puolueen, joka ammentaa vuosisadan alun vallankumouksellisten, bolševikkien, ajattelusta. Myös Benjamin Savenko on tyyppilinen oman aikakautensa muotiniekkä, jonka hahmo noudattaa kaikkia neuvosto-dandyille tyyppillisiä piirteitä. Olga Vainštein (2006) kirjoittaa, että dandyismin perustavanlaatuisia piirteitä ovat erityinen suhtautuminen muotiin ja vaatteisiin, provokaatio, erikoisuudentavoittelu, kehon palvonta ja maskuliinisuuden korostaminen. Myös kirjailijan isällä on kaikki nämä piirteet, kuten Limonov kuvaa:

1940-luvun lopun valokuvissa esiintyy nuori ja viehättävä luutnantti, joka poseeraa enemmän tai vähemmän huikentelevaisissa asennoissa halaten puuta lantio kenossa kuin flamencotanssijalla konsanaan. Kuvista saa vaikutelman, että hänen mielessään ovat aivan muut asiat kuin sotilasura. Sotilaspuke on huolella ommeltu ja istuva, ja oi, kuinka uskomattoman hyvää huolta Benjamin pitikään kauniista käsistään! Hän lopetti kynsiensä lakkaamisen värittömällä lakalla vasta 1950-luvun lopussa. Luutnantti Savenko oli keikari! (Limonov 2005a, 31.)

Isän univormu oli Limonoville aina ihailun

kohde. Yhtäältä se korosti kantajansa miehekkyyttä, ja toisaalta se oli osoitus isän kuulumisesta uuden neuvostoyhteiskunnan eliittiin. Isän univormun kuvaamiselle omistetaankin romaanissa kokonaisia kappaleita. Kaikki sen osat – saappaat, pussihousut, paita, lakki ja päällystakki – kuvataan yksitellen ja tarkasti. Lisäksi univormun kuvaukset sisältävät runsaasti intertekstuaalisia viittauksia ja niihin on koodattu paljon erilaisia merkityksiä. Ne esimerkiksi alkavat Proustin tyyliin kirjoitetuilla tuoksuun liittyvillä assosiaatioilla ja päättyvät tämän kuuluisan ranskalaisen kirjailijan ja dandyn nimeämiseen. Ei ole tietenkään sattumaa, että Proustin nimi esiintyy Limonovilla juuri tässä yhteydessä. Ensimmäisenä modernistina juuri Proust antoi muodille sen ansaitseman kirjallisen merkityksen. Hän myös esitti kysymyksen muodin psykologisista ulottuvuuksista kuvaten muodin merkitystä Saint-Germainin esikauptunkialueen seurapiirien salonkielämälle. Näin Proust käytti teoksissaan muotia sekä tekstin että henkilöahmojen tuottamisen mekanismina. Proustia jäljitellen Limonov luo omia ”harkovalastekejään”.³ Ja tietenkään yllämainitua sotilasunivormun kuvausta ei voi tehdä mainitsematta Gogolin päällysviittaa. Limonov viittaaakin ukrainalaista alkuperää olevaan klassikkokirjailijaan kuin omaan edeltäjäänsä. Aivan kuin muistuttaen Dostojevskin lausumasta ”Me kaikki olemme tulleet Gogolin viitan alta”, Limonov lisää oman nimensä klassisen venäläisen kirjallisuuden kaanoniin.

Analysoitaessa Limonovin tekstejä muodin teoriaa vasten on tärkeää ottaa huomioon, että Limonov ei pukeudu palttooseen Neuvostoliitossa, vaan ollessaan emigranttina 1980-luvun Pariisissa, ja että hän pukeutuu siihen nimenomaan erottautuakseen muista ja osoittaakseen erityisasemaansa:

Viime talvena tämän kirjan kirjoittajalle tuotiin Neuvostoliitosta laittomasti kaksi pitkää päällystakkia. Yksi oli jättimäinen, sininen, vuorellinen ja nykyaikainen everstin takki, josta hän ei pitänyt yhtään. Hän otti toisen ja, oi ihmettä, siitä tulvahti

heti voimakas isän, divisioonan esikunnan, sotilaiden ja saappaiden tuoksu. Tämä harmaa, villainen ja jonkun tuntemattoman sotilaan huolella pitämä palttoo tuoksui aivan Puna-armeijan kadun kodilta. Viis Marcel Proustista ja tämän pikkuleivistä... Kirjoittaja puki ylleen takin, jonka epoleteissa oli kirjaimet SA [*Sovetskaja Armija*] ja kulki siinä onnellisena ympäri Pariisia. (Limonov 2005a, 46.)

Äitiään Raisa Limonovia kirjailija kuvailee Harkovin alueen ensimmäiseksi muotitietoiseksi naiseksi ja sangen lukeneeksi kotirouvaksi, jolla oli laaja kotikirjasto, ja joka tutustutti tulevan runoilijan kirjallisuuden ja taiteen ihmeelliseen maailmaan. Kuvattaessaan lapsuusvuosiaan Limonov kiinnittää huomiota, ei vain sukupolvensa muotiin, vaan myös aikakauden ”kirjallisiin vaatteisiin”. Näin hän ei ainoastaan kuvaile Stalinin kauden muotisuuntauksia niiden yksityiskohtia myöten, vaan hän myös yhdistää tekstin ja ”tekstiilin”. Limonov ei jätä huomiotta myöskään tuon ajan lasten muotia. Muodin asiantuntijana hän kuvaa taiten lasten vaatteiden kuoseja ja materiaaleja korostaen erityisesti lasten pukujen [*trofnoi kostjum*] eleganssia: ”[se oli] jämäkästä gabardiinista tehty kokonaisuus, joka koostui vyötärömittaisesta jakusta ja polvihousuista.” Provokaatiota kohtaan tuntemansa rakkauden sanelemana Limonov nimittää tätä tyyliä ”kunnan potkuksi tuon ajan muodin persauksille”. Näiden pukujen kuvaukset myös korreloivat *Podrostok Savenko* -romaanissa esiintyvien Hruštševin ajan lasten vaatteiden kuvausten kanssa. Vertailemalla näitä kahden eri aikakauden lasten vaatteiden kuvauksia, on helppo havaita kuinka kielteisesti kirjailija suhtautuu Hruštševin ajan Neuvostoliittoon.

Trilogian toisessa osassa päähenkilö on jo viidentoista vanha Edi – runoilija ja huligaani. Romaanin tapahtumat, joita on enemmän kuin ensimmäisessä osassa, sijoittuvat Harkoviin. Ne käsittävät kaikkiaan kaksi päivää ja alkavat marraskuun seitsemäntenä, Lokakuun vallankumouksen juhlapäivänä, joka on kaikista maan juhlapäivistä ”neuvostoliittolaisin”. Tuona päivänä teini-ikäinen Edi Savenko päättää kutsua

tyttöystävänsä Svetkan nuorille järjestettyyn illanviettoon ja tarvitsee tätä varten 250 ruplaa. Aluksi hän yrittää lainata rahoja ystäviltä ja tutuilta, pyytää sitten vanhemmilta, mutta päätyy lopulta ryöstämään kaupan. Kaikki nämä yritykset saada rahaa kuitenkin epäonnistuvat.

Jo romaanin ensimmäisellä sivulla kuvailaan Neuvostoliiton keskiluokan pukeutumista. Keskiluokan edustajat eivät ainoastaan kulje Harkovin keskusaukiolla, vaan marssivat sitä pitkin kuin muotinäytöksessä:

Marraskuun seitsemännen päivän vilpoisana keskipäivänä Edin ohitse marssii parhaisiinsa pyntäytyneitä kansalaisia, tai vuohilauma, niin kuin hän heitä nimittää. [...] Perheen pää on vetänyt ylleen raskaan palttoon, väriltään mustan tai tummansinisen pikkutakin, kravatin ja uudet pikkukengät, jotka aiheuttavat kävelijälle jokaisella askeleella suunnatonta kipua. Aikuisten tapaan suuriin ja kömpelöihin pukuihin puetut lapset ahmivat iänikuista jäätelöään ja hilaavat perässään paria naruun sidottua ilmapalloa. [...] Vaimon leninki ja takki haisevat epäilemättä sietämättömästi naftaliinilta, he kun huolehtivat vaatteistaan. Edi-baby nyrpistelee nenäänsä.

Edi-baby ei ole niin kuin nuo. Siksi hän seisoo täällä puolalaista tekoa olevissa, rikkonaisissa ja ryppyisissä samettihousuissa ja keltaisessa pussakassa. Hän seisoo siinä kuin joku Saltovskin kylän Hamlet ja syljeksii välinpitämättömästi. (Limonov 2005b, 131–132.)

Tämän otteen perusteella voi nähdä, millaisia funktioita vaatteilla on Limonovin teksteissä ja kuinka ne rakentavat päähenkilöä muodin diskurssin mukaisesti. Tämä ote myös sisältää koko joukon vastakkaisuuksia. Ensimmäinen, joka kiinnittää huomion, on runoilijan vastakkaisuus suhteessa väkijoukkoon. Runoilijan vaatteet korostavat hänen erityistä asemaansa suhteessa ihmismassaan. Ne myös erottavat hänet väkijoukosta muodin periaatteiden mukaisesti. Lisäksi keltainen takki ja syljeskely ovat suora viittaus Vladimir Majakovskin hahmoon, sillä keltainen villatakki oli tämän avantgarderunoilijan tavara-

merkki. Runoilija Limonovin keltainen pusakka yhdistää hänet jälleen venäläisen kirjallisuuden traditioon ja osoittaa hänen yhteytensä edeltäjiin.

Myös se hetki on tärkeä, kun Edi huomaa jo teini-iässä runoilijan ja yhteiskunnan välillä vallitsevan jännitteen. Pukeutuneena erikoisen värikkäisiin vaatteisiin hän pyrkii ennen kaikkea erottautumaan huonosti pukeutuneiden maamiestensä harmaasta massasta. Kapeat housut ja läskipohjakengät eivät ainoastaan ilmaise hänen tarvettaan korostaa omaa yksilöllisyyttään, vaan ne myös osoittavat yrityksen protestoida ylhäältä käsin asetettuja pukeutumismormeja vastaan. Luomalla oman, viralliselle muodille vastakkaisen tyylinsä, hän myös protestoi valtiota vastaan, joka on istuttanut kansalaisiinsa vaatimattoman ja kasvottoman maun. Näin pukeutumisen kulttuuriin liittyviä merkkejä voi huomata – kirjaimellisesti – romaanin jokaisella sivulla. Limonov valaisee yksityiskohtaisesti erilaisten alakulttuurien, kuten stiljagien ja rikollisjengien pukeutumistyylejä. Molemmilla ryhmillä on oma pukeutumiskoodinsa, jonka kautta ne kommunikoivat ryhmän jäsenten kesken.

Vaatettaessaan nuorta runoilijaa Limonov selvästi harkitsee tarkkaan tämän asukokonaisuuden jokaisen yksityiskohdan. On myös merkillepantavaa, että vaatetyyliin jäljittelyn teema esiintyy tässä vaiheessa myös Edin runoudessa, jota hän kirjoittaa Blokia ja Jeseniniä jäljitellen. Siirtyminen niin runollisten kuin myös muotiin liittyvien esikuvien sokeasta jäljittelystä niiden suunnitelmalliseen uudelleenmuokkaukseen, ja edelleen oman tyylin luomiseen, tapahtuu todella vasta trilogian viimeisessä osassa. Rakentaessaan romaanissa *Molodoi negodjai* (Nuori kapinallinen) itselleen aikuistuvaa alter egoa Limonov ei emmi soveltaa muodin mekanismien toimintaperiaatteita, joita Simmel on kuvailut jäljittelyn ja erottautumisen dialektiikaksi. Itse asiassa koko romaani on alistettu tälle dialektiikalle. Aluksi nuorta runoilijaa vie eteenpäin toivomus erottautua rajaseutujen hylkiöiden massasta ja julistaa omaa yksilöllisyyttään. Päätyessään Harkovan boheemipiireihin hän tuo tätäkin tapahtumaa esiin niin vaatetuksensa, makunsa kuin koko

elämäntyyliinsä kautta. Kertomuksen lopussa, saavutettuaan jo tunnustusta runoilijana, hän hylkää provinssikaupungin ja lähtee etsimään uusia kokemuksia. Tämän romaanin yhteydessä kirjailija ryhtyy käyttämään taiteilijanimeä Limonov, mikä symboloi syrjäseudun tehtaassa raatavan poikasen muuttumista underground-runoilijaksi. Tämä identiteetin muutos ja uuden persoonan synty ilmaistaan erityisen selvästi vaatetuksen kautta ja vahvistetaan lopulta nimen vaihdoksella.

Kirjallisuudentutkija Olga Matitš on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka ompelutyö toimii Limonovilla kirjallisen identiteetin muodostumisen metaforana romaanissa *My – natsionalnyi geroi* (Me, kansallissankari) ja tämän identiteetin muistelemisen metaforana romaanissa *Eto ja, Editška*. Matitš huomauttaa edelleen, että näissä Limonovin emigranttiromaaneissa ompelamisen poetiikka kirjaimellisesti punotaan kiinni tekstin kudokseen. Lisäksi yhdessä hänen parhaista runoistaan, ”Ja v mysljah podderžu drugogo šeloveka” (”Tuen ajatuksissani toista ihmistä”, 1969), lyyrisen sankarin narsismi tulee esille muun muassa vaatteisiin korostetun kohdistetun huomion kautta. ”Jokaisen vaateen tarkastan perin juurin/paidan/häivyvän saumoistaan” (Matitš 2013). Mielestäni runouden ja ompelutöiden yhteen sitomisen motiivi on kuitenkin esitetty romaanissa *Molodoi negodjai* vielä selvemmin.

Ennen kaikkea tulee kiinnittää huomiota siihen, että trilogian viimeisessä romaanissa Limonov esittää itsensä yhtä aikaa sekä runoilijana että modistinä. Runoilijan ja modistin luojan yhteys korostuu jo aivan romaanin alussa:

Hän ottaa alaosastaan vaatekaapiksi muutetusta kirjahyllystä ylpeydenaiheensa – suklaanvärisen puvun, jonka kankaan läpäisevät kultaiset lankakipinät. Nuorimies oikaisee kiirehtien housut, vaaleanpunaisen paidan ja takin. Sängyn pääpuoleisessa päädyssä on kortinpeluupöytä, jonka päällä lojuu sikin sokin lyijykyniä, mustekyniä, papereita, loppuun juomaton viinipullo sekä aukinainen lehtiö. Katsellen niitä hienoisen säälillä vallassa nuorimies sulkee itse tehdyn vihkosen.

(Limonov 2005c, 325–326.)

Romaanin alussa Edi tulee symbolisesti ulos ateljeenaan toimivasta asunnosta jättäen sinne keskeneräisen runon ja loppuun ompelemattomat housut. Romaanissa *Molodoi negodjai* Limonov osoittaa erityisen havainnollisesti runoilijan luovan työn ja räätälöinnin välillä vallitsevat samankaltaisuudet. Romaanissa käytetty, sekä nopeaa kirjoittamista että ompelukoneella ompelemista merkitsevä, verbi *strotsit* korostaa runoilijan ja räätälin työn välillä vallitsevaa läheistä sidettä. Se myös ikään kuin auttaa toteuttamaan Limonovin uralle tärkeän siirtymän muodikkaiden vaatteiden tekemisen alueelta runojen kirjoittamiseen. Näin tekstiilityöstä ammentavat metaforat täydentävät romaanin tekstiä – kankaan kudus muuttuu tekstin muodostavaksi kudokseksi ja *tekstiili* tekeytyy *tekstiksi*. Tähän liittyen Limonovin ukrainalainen kollega, kirjailija Sergei Žadan on laushtanut, että Limonovin proosa on ”kuin tasainen ja jäykäksi pingotettu verkakangas” ja kuinka ”vain hänen tapansa korostaa pikku yksityiskohtia ja kaikenlaista, lievästi sanottuna, arkipäiväistä roskaa,” muuntaa sen esteettiseksi materiaaliksi (Žadan, 2003).

Romaanin päämotiivit, muoti ja itselle sekä tuttavapiirille tehdyt vaatemallit, vaihtelevat jatkuvasti runojen kirjoittamisen motiivin kanssa. Onkin mielenkiintoista huomata, kuinka päähenkilö alkaa samanaikaisesti ommella vaatteita ja kirjoittaa runoja, ja kuinka hän näin kehittyi kirjailijaksi ja käsityöläiseksi aivan kuin yhtä matkaa. Lisäksi sekä runojen kirjoittamisen että vaatemallien luomisen alkuvaiheessa jäljittelemisellä on tärkeä rooli. Editška löytää venäläiset symbolistit, akmeistit ja avantgardistit ja kirjoittaa runojaan näiden töitä jäljitellen, mutta lisäten silti mukaan omia nyansejaan. Myöhemmin hänestä tuleekin itsenäinen runoilija, joka ei muistuta ketään muuta, niin kuin esimerkiksi Jevgeni Jevtušenko (1995, 883) on hänestä sanonut. Jos hän ompelee romaanin alussa housuja länsimaisista lehdistä otettujen mallien mukaan tai kopioiden ammattiräätälien tekemiä kaavoja, niin romaanin loppua kohden Edi alkaa suunnitella vaatteita itse. Limonov fla-

neeraa itse suunnittelemisissaan, kirkkaan värisissä vaatteissa ystäviensä kanssa pitkin Harkovan katuja esitellen *haute couture* -muotia ja lausuen samalla runojaan. Trilogia päättyy siihen, että Limonov hylkää provinssikaupungin ja lähtee valloittamaan Moskovaa.

Amerikkalainen tutkija Lisa Wakamiya käsittelee monografiassaan Limonovin omakuvausten teemoja hänen ollessaan Moskovassa emigraation jälkeen. Wakamiya kiinnittää huomiota erityisesti siihen, kuinka Limonov suhtautuu vaatteiden tekemiseen kirjailijan ja poliitikon identiteettien luomisen kontekstissa ja erottelee Limonovin tuotannosta kaksi eri ajanjaksoa, joissa muodilla on erityinen rooli:

Emigraatiota edeltävänä aikana Limonov käytti vaatteiden kuvauksia, ja erityisesti kykyään tehdä omat vaatteensa, metaforana hänen kyvystään oppia kirjoittamaan ja muovaamaan taitavasti imagonsa ”kansallisena sankarina”. Emigraatiossa Limonovin luova työ järjestyi yhä hänen omakuvansa muokkaamisen periaatteiden mukaan. (Wakamiya 2010, 110.)

Wakamiyan tutkimuksessa venäläisiä emigranttikirjailijoita käsittelevä luku on omistettu Limonoville ja se sisältää koko joukon mielenkiintoisia huomioita ompelemisen ja räätälintyön metaforan roolista kirjailijan hahmon muodostumisessa ja siitä, kuinka runokokoelmassaan *Russkoje* (1979) Limonov kutsuu itseään ”itse tehdyksi (self-fashioning) kirjailijaksi”. Tämän lisäksi tutkija viittaa kirjailijan erityislaatuiseen käytökseen toisia emigranttikirjailijoita kohtaan: Limonov pyrki ennen kaikkea erottautumaan muiden emigranttikirjailijoiden joukosta (mm. Brodskista ja Solženitsynista) vastustaen heidän edustamaansa kuvaa nk. ”normaalista kirjailijasta”, joka elää tuotoksistaan saamista tunnustuksista. Jonkin ajan kuluttua Limonov kuitenkin penää itselleen oikeutta kuulua venäläisen kirjallisuuden kaanoniin. Wakamiya erottaa myös Majakovskin erityisroolin hahmona, johon Limonov peilaa itseään tuotantonsa alkuvaiheessa ja hänen myöhempien aikojensa

täydellisen eristäytymisensä edeltäjistään. Toisaalta Wakamiya ei yhdistä näitä Limonovin tuotannon erityispiirteitä muodin teoriaan, jonka avulla on kuitenkin helppo selittää se, että hänen kirjailija- ja poliittikobrändinsä on muodostunut nimenomaan tällä tavoin.

Tyylillään erottuva kirjailija ja poliitikko

Yhä Pariisissa ollessaan Limonovin valtasi ajatus sotaan lähtemisestä, sillä niin olivat tehneet myös häntä edeltäneet sotaa kuvanneet suuret kirjailijat, kuten Lermontov ja Tolstoi. 1990-luvun alussa tämä tulikin mahdolliseksi ja kirjailija osallistui yhteensä kolmeen entisen Jugoslavian alueella käytyyn sotaan Vukovarissa, Bosniassa ja Kninskaja Krainassa. Ensimmäiseen kahteen Limonov osallistui sotatoimittajana, mutta helmikuussa 1993 hän suuntasi vapaaehtoisena kohti Serbian tasavallassa sijaitsevaa Kninskaja Krainaa, missä hän taisteli erään joukkueen alajaostossa ja osallistui rynnäkköihin.

Näitä tapahtumia kuvataan novellissa ”Smrt”, jonka keskeisimpiä teemoja sodankäynnin ohella on sotamuoti. Novellin tapahtumat sijoittuvat Serbian ja Kroatian välillä käydyssä sodassa tuhoutuneeseen Vukovarin kaupunkiin. Teksti on täytetty sotamuotiin kuuluvilla yksityiskohdilla ja kertomuksen sankareita ovatkin khakinvärisiin pukuihin ja Ray Baneihin sonnustautuneet, Kalašnikoveja kantavat sotilaat. Tapahtumien edetessä kapteeni Limonov tutustuu puolisotilaallisen organisaation Srpska dobrovoljačka gardan johtajaan Arkaniin (Željko Ražnatović). Tarinaa lukiessa onkin mielenkiintoista seurata, kuinka Limonov kehittää Arkanin henkilöahmoa sotamuodin tärkeimpien tuotemerkkien varaan. Kirjailija tekee tämän ennen kaikkea painottaen, että Arkan oli pukeut sotilaansa ”siisteihin mustiin univormuihin ja maksoi heidän korvauksensa Saksan markoissa”, eli rahassa, joka edustaa valuuttamarkkinoiden ”vakaata brändiä”. ”Pitkänhuiskean ja kovapäisen” Arkanin Limonov esittää hurjana sotilaana, ja hänen luonnettaan kuvataan epäsuorasti myös

hänen suosimiensa aseiden kautta, sillä aseet ovat Limonovin novellissa sotamuodin tärkein elementti. Limonov aseistaa Arkanin Hecklerin kiväärillä ja jättimäisellä Cobra Magnum -revolverilla ja selittää edelleen, että Cobra Magnum on aseiden Rolls Royce, eikä Heckler ole Austin Martin -autoa heikompi. Nämä kuvaukset sisältävä jakso päättyy kauttaaltaan tuotemerkeillä täytettyyn lausumaan aseiden merkityksestä: ”Merkkiase nostaa sen omistajan statusta. Sotilaat ylpeilevät Kobrillaan, Colteillaan ja Skorpioneillaan samaan tapaan kuin rikkaiden seurapiireissä leuhkitaan Rolls-Royceilla ja Ferrareilla” (Limonov 2008, 321).

Luettuaan muutamia kappaleita tästä kokolemasta lukijalle saattaa tulla vaikutelma, että Limonovin fetissit, joita siis ovat sotilasunivormut ja aseet, muodostuvat häiritsevällä tavalla kirjan pääsanomaksi ja kasvavat lopulta sodan kaikkinaiseksi ihailuksi. Väitän kuitenkin, että tämän kaltainen tyyli ei ole muuta kuin kokeneen näyttelijän poliittinen esitys. Niinkin äärimmäinen tilanne kuin sota toimii Limonovilla yleisenä taustana oman imagon luomiselle, ja tämä onkin jälleen yksi tyypillinen strategia Limonov-brändin luomisprosessissa. Esimerkiksi tarinan vaarallisimmissa kohtauksissa kuvataan kirjailijan osallistumista asuinalueiden aseellisiin puhdistuksiin. Nämä kohtaukset muistuttavat kuitenkin enemmän kameran edessä poseeraamista kuin todellisia sotatoimia. Tässä yhteydessä on myös huomautettava, että univormun ja muiden sotatarusteiden kuvaus menee jopa tapahtumien kuvauksen edelle:

Olin laittanut yleni yhden monista saksalaisista merimiestäkeistani, jossa oli metallinapit (tässä elämänvaiheessa pidin vain merimiestäkkejä). Ja niin minä menin kuin pikajuoksija kantojen ja pusikoiden välistä, hikoilin merimiestäkissani ja odotin saavani luodin suoraan otsaani tai vartalooni. Mišo-konekivääri roikkui olallani. Aivan kuin en olisi ollut tätä aiemmin turhaan Pridnestroviessa ja sitä ennen ensimmäisessä Serbian sodassa alueella, jota nimitetään Slavonian tasavallaksi ja Länsi-Syrmiaksi. Mišon hihna oli löysällä ja

kivääri roikkui mukavasti oikean käsivarren alla. Tähtäämään en pystynyt, mutta pystyin poseeraamaan kauniisti ja olemaan kuin elokuvassa (Limonov 2008, 56).

Myös seuraava novellin ote vahvistaa entisestään väittämäni siitä, että osallistuessaan sotatoimiin Limonov esittää itsensä trendien luoja ja muodikkaana poliitikkona, mutta ei serbien puolustajana. Näin hän on löytänyt jälleen uuden tavan erottautua joukosta. Lisäksi tämänkin kohtausta on tuttuun tapaan täynnä muotiin ja pukeutumiseen liittyviä yksityiskohtia:

Omasta mielestäni olen snobi. Lakkasin ottamasta osaa serbien asiaan ja taisteluihin Balkanilla, kun Serbiaan lähetettiin venäläisten isänmaallinen delegaatio. [...] Kun kaikki paikalla olevat alkoivat röyhistellä rintaansa ja vannoa ortodoksisen kirkon ja slaavilaisten kansojen välisen ystävyysnimeen, minä nousin hiljaa takarivistä, otin titogradilaisesta tavaratalosta ostamani lakin, pistoolini ja sinisen laukkuni ja poistuin paikalta. (Limonov 2008, 90–91.)

Limonovin ajattelua muodista oman poliittisen imagon luomisen välineenä seurataan varsin tarkkaan *Deti glamurnogo raja* -kirjan novellissa ”Muodista”. Siinä kuvataan muun muassa hänen vankilassa viettämänsä aikaa. Vuonna 2001 Limonov pistettiin Lefortovon vankilaan (josta hänet siirrettiin myöhemmin rangaistuskolonnaan Engelsin kaupunkiin) tuomittuna väkivaltaiseen vallan vaihdokseen yllyttämisestä ja laittoman aseellisen järjestön perustamisesta. Tämän johdosta tyyli-ikoni Limonoville ilmaantui jälleen uusi, marttyyrin ja järjestelmän uhrin imago, jota kuvataan novellissa muun muassa näin:

Vankilassa ollessani kärsin vapauden puutteen lisäksi säkkimäisistä vaatteista. Ensimmäinen siellä saamani verryttelyasu osoittautui puoli-toista kokoa liian suureksi. Jouduin kohtaamaan tämän surullisen tapauksen kaikki mahdolliset jälkiseuraamukset: kääriyty lahkeet, kääriyty hihat ja verkkaritakin, jonka helma ylsi, anteeksi kie-

lenkäyttöni, muniin saakka... Lyhyesti sanottuna tummansininen, kiinalainen Adidas-pukuni, jonka hihhoissa ja lahkeissa oli valkoiset raidat, oli täysin sopimaton pidettäväksi. Mutta joka tapauksessa minä pidin sitä jonkun aikaa, koska ei ollut mitään muutakaan. Vankilassa pukuja ei vaihdeta sopivampiin. Tilasin uuden, kokoa pienemmän puvun vankilatovereideni kautta ja sen saamiseen meni muutama kuukausi. (Limonov 2008, 336.)

Kirjailija valmistautuu lopulliseen vapautumiseensa kolonnasta perusteellisesti. Hän houkuttelee myös vaikutusvaltaisia vankeja pukeutumaan paremmin. Yhteisen luomistyön tulos tyydytti Limonovia ja se myös noudatti ”vankilamuodin” sääntöjä, kuten kirjailija kuvaa: ”Maanantaina lähdin vankilasta mustassa (paitapuserossa – O.C.). [...] Lisäksi ylläni oli pikkutakki ja tummansiniset farkut. Vyön minulle oli antanut omista farkuistaan vankilan porttien toiselta puolelta nuori kansallisbolševistityttö Olga, ja kengät olivat vankilasta” (Limonov 2008, 339). Välittömästi vankilasta päästyään Limonov suuntasi vaatekauppaan. Tekstissä esimerkiksi mainitaan monia tunnettuja brändejä halpamuodista Armaniin. Kuvaillessaan omaa tyyliään Limonov määrittelee sitä ”tahallisen köyhäksi”, kuten on kuvattu myös historian suurimman muoti-ikonin Coco Chanelin tyyliä.

Limonov ilmaisee usein myös suhteensa kirjailijakollegoihinsa vaatteisiin liittyvien yksityiskohtien kautta. Hän esimerkiksi ilmaisee tällä tavoin vihamielisyyttään Josif Brodskia kohtaan esseessään ”Poet-buhgalter” (Kirjanpitäjärunoilija, Limonov 1984). Limonov pitää Brodskin lyriikkaa raskassoutuisena, tylsänä ja tavarakatalogia muistuttavana. Hän myös tekee ytimekkäitä huomioita kirjanpitäjämäisistä piirteistä, jotka toistuvat Limonovin mukaan niin Brodskin pukeutumistyyliissä kuin myös tämän runoudessa. Brodskin tavallisen ja jopa

epäsiistin pukeutumistyylin, joka koostui lähinnä ryppyisistä housuista ja kyynärpäistä venähtäneistä pikkutakeista, Limonov rinnastaa omaan persoonalliseen eleganssiinsa ja korostetun siistiin tyyliinsä. Samankaltaisia huomautuksia saa osakseen myös Vladimir Nabokov. Naureskellen Nabokovin tavalle pukeutua shortseihin ja juosta perhosten perässä Limonov sanoo eräässä haastattelussa, ettei itse haluaisi koskaan olla kuin Nabokov.

Olen tässä artikkelissa osoittanut, että muodin teoria avaa uusia näkökulmia niin Limonovin kirjallisen tuotannon kuin myös hänen poliittisen toimintansa ymmärtämiselle ja analyysille. Muodin teema läpäisee koko Limonovin tuotannon sekä kuvauksen kohteena olevien aiheiden tasolla hänen kaunokirjallisisessa ja journalistisessa kirjoittelussaan että hänen henkilökohtaisen sankari-brändinsä (räätäli, runoilija ja poliitikko) luomisen välineenä. Voidaan sanoa, että muoti imitaation ja erottautumisen dialektiikkana luonnehtii koko Limonovin taiteen kokonaisideaa (*Gesamtkunstwerk*) ja vaikuttaa sitä kautta ei vain hänen tyyliinsä ja hänen suunnittelemiinsa vaatemaleihin, vaan myös hänen tapaansa kirjoittaa eri tyyllilajeissa ja myöhemmin hänen poliittisessa toiminnassaan. Vaatteet toimittavat semioottisen koodin tehtävää, jota kirjailija muuttelee tarkoituksenmukaisesti kirjoituksissaan, ja muoti myös toimii tietyn mediaimagon luomisen metodina. Näin onkin selvää, että sekä kirjailijana että poliittisena toimijana Limonov lähestyy muotia ennen kaikkea systeeminä, joka myös luo puitteet hänen itseilmaisulleen, eri elämänalueiden estetisoimiselle, kuin myös hänen oman *haute couture* -muotinsa luomiselle. Näin muodin avulla on mahdollista erottautua muista sekä poeettisessa että myös ideologisessa mielessä.

Venäjästä suomentanut Saara Ratilainen.

Viitteet

- 1 Kansallisbolševistisella puolueella ei ole poliittisen puolueen virallista statusta. Se rekisteröitiin vuonna 1993 ja lakkautettiin oikeuden päätöksellä vuonna 2005 ja sen toiminta kiellettiin vuonna 2007 oikeuden nimittäessä sen ääriiliikkeeksi. 10.4.2010 Kansallisbolševistisen puolueen entiset jäsenet perustivat uuden puolueen, jonka nimi on Toinen Venäjä.
- 2 Limonovin kerronta on korostuneen omaelämäkerrallista. Omaelämäkerralliset elementit kätkevät alleen myös sepitetyt tapahtumat. Näin taiteen

ja elämän saumattomasta yhteen nivoutumisesta on tullut Limonovin tavaramerkki.

- 3 Harkovassa elettyjen vuosien kuvauksissa muistelu toimii taiteellisenä keinona, joka on ironinen viittaus Proustiin. *Russkoje*-trilogia on yleensäkin kirjoitettu ironiseen tyyliin ja siinä ironian kohteeksi joutuvat sekä kirjoittaja itse että hänen ympäristönsä. Näin esimerkiksi isään liittyvät muistot ovat kirjassa, Limonovin ranskalaisista esteetikkollegoista eroten, vanhan rätin hajuja.

Lähteet

- Goldstein, Aleksandr (1997), Eduard Velikolepnyi. – *Rasstavanije s nartsissom. Opyty pominalnoi ritoriki*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 328–348.
- Jevtušenko, Jevgeni (1995), Strofy veka. – *Antologija russkoi poezii*. Minsk/Moskva: Polifakt, 883.
- König, René (1985), *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß*. Berlin: Hanser.
- Lehnert, Gertrud (2013), *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Limonov, Eduard (1993), *Eto ja, Editška*. Moskva: MOKA.
- Limonov, Eduard (2005c), Molodoi negodjai. – *Russkoje*. Moskva: AdMarginem, 325–543.
- Limonov, Eduard (2005a), U nas byla velikaja epoha. – *Russkoje*. Moskva: AdMarginem, 7–128.
- Limonov, Eduard (2005b), Podrostok Savenko. – *Russkoje*. Moskva: AdMarginem, 129–322.
- Limonov, Eduard (2008), *Deti glamurnogo raja*. Moskva: Alpina non fikšn. Glagol.
- Limonov, Eduard (2010), *Kniga mertvyh -2. Nekrologi*. Moskva: Limbus Press.
- Limonov, Eduard (2013), Zadolgo do Kitaja. Kak ja šil džinsy. – *Svobodnaja pressa*, 25.3.2013, <http://sypressa.ru/culture/article/68517/>.
- Lipovetski, Ž. (2012), *Imperija efemernogo. Moda i jejo sudba v sovremennom obštšestve*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije.
- Matitš, Olga (2013), Eduard Limonov. Istorija avtora i ego personaža. – *Oktjabr*, 11, <http://magazines.russ.ru/october/2013/11/32m.html>.
- Simmel, Georg (1905/1995), *Philosophie der Mode. – Gesamtausgabe. Bd. 10*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–38.
- Simmel, Georg (1918/1996), *Sozertsanije žizni. – Izbrannoje. Tom 2*. Moskva: JURIST.
- Vainštein, Olga (2006), *Dendi, moda, stil žizni*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije.
- Wakamiya, Lisa Ryoko (2010), *Locating Exiled Writers in Contemporary Russian Literature: Exiles at Home*. New York: Macmillan.
- Žadan, Sergei (2003), Narod protiv Eduarda Limonova. Tolko nastojaštšii pisatel možet vstretšat 60-letije za rešetkoi, // <http://www.limonow.de/others/others.html/>.