

misestä. Oliko yhden romaanin kirjoittanut elokuvaohjaaja Pavel Sanajev todella tärkeämpi saada suomalaisten tietoisuuteen kuin usean teoksen kirjoittanut ja palkintoja kahminut Olga Slavnikova tai vastasuomennettu Mihail Šiškin? Vaikka tarkoitus ei olekaan arvottaa kirjailijoita palkintorivistön tai teosluettelon pituuden mukaan, ei voi olla pohtimatta sitä, miksi juuri nämä kirjailijat on teokseen valittu. Kysymyksiä voi esittää loputtomiin. Myös kirjailijoiden asettelu viiteen osioon herättää kysymyksiä. Vahvasti naiskirjallisuuden leimaa vastaan protestoinut Tatjana Tolstaja on asetettu dystopia-osioon naiskirjallisuuden sijasta, vaikka hänet on lännessä liitetty osaksi perestroikan ajan naiskirjallisuuden esiinmarssia.

Café Voltaire -sarja määrittelee itsensä kirjallisena kahvilana. Sarjan viiden jo ilmestyneen osan lisäksi se kattaa internetissä kirjallisuusaiheisen blogin, jonne kirjallisuuden ystävät saavat kirjoittaa ja kommentoida. Muihin kirjasarjan osiin verrattuna *Kenen aika?* on monipuolisin, johtuen ehkä venäläisen kirjallisuuden erityispiirteistä. Mukaan on otettu ennakkoluulottomasti myös lasten- ja viihdekirjailijoiden edustajia sekä runoilijoita oman osiollisen verran. Oman tilansa ovat saaneet myös kulttuurien väliset kirjailijat, kuten Andreï Makine, jonka olisi vaihtoehtoisesti voinut esitellä kirjasarjan avaavassa osassa *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta* (Avain 2008).

*Kenen aika?* on kuin moniääninen kahvila, siellä jokainen pääsee ääneen vuorollaan. Tässä mielessä teos on onnistunut; siitä näkee, että se on syntynyt ihmisten yhteisen intohimon tuloksena. Se todistaa, että Suomi on täynnä asiantuntevia Venäjä-osaajia. Yli 400-sivuinen teos saa venäläisen nykykirjallisuuden näyttäytymään kiehtovana. Yleistajui-

suden vuoksi kokoelmasta on helppo nauttia, vaikkei olisikaan erikoistunut maan kirjalliseen kulttuuriin. Vaikka kirjan oli määrä ilmestyä jo keväällä, ei ylimääräinen odottelu ainakaan pahaa

ole tehnyt. Näin tasokkaasta ja monipuolisesta esseekokoelmasta voi olla ylpeä. *Kenen aika?* on onnistunut johdatus venäläiseen nykykirjallisuuteen.

**Marissa Mehr**

---

## Etnofuturistisen unelman jäljittäjän esikoisteos

**Ville Ropponen: Uralilainen ikkuna. Turku: Savukeidas 2012. 191s.**

Ville Ropponen esikoisteos *Uralilainen ikkuna* on kunnianhimoinen esseekokoelma, jossa hän pyrkii kartoittamaan Venäjän uralilaisten kansojen nykytilanteen, luomaan katsauksen niiden kulttuurien, taiteiden ja filosofien historiaan sekä ennen kaikkea pohtimaan uralilaisten ja uralilaisen identiteetin tulevaisuutta. Materiaalina näille pohdinnoille ovat sekä luettu että koettu. Paikoitellen teos onnistuu suppeudestaan huolimatta pääsemään paljon pintaa syvemmälle, mutta kokonaisuutena se ei onnistu välttämään muutamia hyvin isoja ongelmia.

Teos on tärkeä puheenvuoro pienten kansojen ja kielten sekä kansainvälisen yhteistyön puolesta. Teos on rohkea puheenvuoro, sillä se esittää kaunistelemattomasti nyky-Venäjän politiikan etniselle pohjalle luoduissa tasavalloissa, joita kaikki suomalais-ugrilaiset tasavallat ovat. Ropponen määrittelee joitakin tuttuja käsitteitä assosiaatioiden tasolla osin uudelleen, sillä esimerkiksi ”etninen” ja kyseisellä sanalla alkavat määritelmät liitetään yleensä kaikenlaiseen erotteluun, mutta *Uralilaisessa ikkunassa* sana ja sen johdannaiset liittyvät miltei poikkeuksetta kansojen välisiin yhtäläisyyksiin ja etniset rajat ylittäviin filosofioihin ja projekteihin.

2000-luvun alkupuolella Ropponen matkat suuntautuivat yli sata vuotta ennen häntä eläneiden

fennougristien jalanjäljissä Marin tasavaltaan, Mordvaan, Nenetsiaan ja Udmurtiaan. Hän lähti tutkimaan uralilaista identiteettiä ilman suurempia hypoteeseja matkojensa tuloksista. Kirjan hallituimpia kokonaisuuksia ovat Udmurtiasta ja Nenetsiasta kertovat jaksot. Udmurtiasta Ropponen löysi toiveikkaimmat tulevaisuudennäkymät, ja Nenetsiää käsittelevissä esseissä syvennytään uralilaisten kansojen luontosuhteeseen.

Udmurtia on säilyttänyt koko 2000-luvun asemansa aktiivisimmin uralilaista kulttuuria edistävänä ja tukevana tasavalta. Siellä järjestetään vuosittain etnomusiikin Jur-Jar -festivaali ja sen kirjallisuuselämä on aktiivisinta. Udmurtian nuoret kirjailijat (1970- ja 1980-luvuilla syntyneet) ovat perustaneet jopa Udmurtian PEN-klubin. Ropponen mukaan tämä on erityisesti yhden miehen, kirjailija ja teoreetikko Pjotr Zaharovin, ansiota. Hän on onnistunut luomaan puitteet jopa udmurtialaiselle populaarikulttuurille. Kirjallisuuslehti *Invožossa* julkaistaan kaunokirjallisuuden lisäksi artikkeleja myös länsimaista populaarikulttuurista ja Udmurtian valtionyliopistossa on perustettu udmurttimuodin studio Neofolk. Tällainen popularisointi, joka useimpien mielestä edustaa paljon elävämpää ja uudistumiskykyisempää kulttuuria kuin vanhojen perinteiden keinoitekoisen henkiinherättäminen, on kumma kyllä herättänyt myös kritiikkiä (mm. kirjailija Sergei Zavjalov on arvostellut tällaista linjaa).

Myös etnofuturismin jalansijat tuntuvat olevan ennen kaikkea Udmurtiassa. Etnofuturismi on taidesuuntaus, jossa modernia kirjallisuutta, kuvataidetta ja musiikkia pyritään luomaan kansallisista lähtökohdista, omat juuret ja historia huomioiden. Lisäksi se on myös paljon muuta, ennen kaikkea filosofinen suuntaus, jonka piiriin ovat hakeutuneet melko erilaiset uralliset ajattelijat. Etnofuturistit pohtivat ”yhteisurallilaisen identiteetin” rakentamisen mahdollisuutta ja pienten kansojen ja kielten asemaa globalisoituvassa maailmassa. Etnofuturismin liittyvä vahva globalisaatiokriittisyys ja näkemys siitä, että urallisten kulttuurien on pystyttävä modernisoitumaan omista lähtökohdistaan ja traditionsa huomioiden, ei vain länsimaista (kultus) kulttuuria kopioimalla.

Teoksessa urallisten kansojen nykytilanne rinnastetaan tai rinnastuu implisiittisesti menneisyyden periodeihin. Ropponen kertoo, miten 1990- ja 2000-luvuilla pienet kansat keräsivät ja julkaisivat kansanrunouttaan ja eepoksiaan – Mordvassa *Mastorava* eli *Maaäiti*-eepos, Marissa *Jugorno*-eepos ja Udmurtiassa *Dorvyzy*-eepos. Kansallista identiteettiä luodaan heroisen ja mytologisen historian avulla aivan samoin kuin Lönnrot ja *Kalevala* loivat sitä Suomelle 1800-luvulla.

Myös 1930-luvulla vähemmistöihin kohdistuneen sorron ja likvidointien historia palautetaan lukijan mieleen, mikä on toki tärkeää. Marin tasavalta ja presidentti Markelovin siellä harjoittama sortopolitiikka nostetaan esiin esimerkkinä uralliskansojen nykyongelmista. Nämä ongelmat ovat hälyttäviä, vakavia ja tosia. Silti Ropposen vahva retoriikka tuntuu näissä kohdin liikkuvan hieman vaarallisilla vesillä. Kun hän kirjoittaa, että ”[u]rallilaisen kansojen nykyongelmat, jatkuva venäläistyminen, oman kielen ja

kulttuurin kuihtuminen ja identiteetti-ongelmat, pohjaavat paljolti 1930-luvun terroriin ja erityisesti SOFINiin” (s.110), rinnastuu tuntuu vähän turhan vahvalta. Vuoden 1937 tapahtumiin on nykytilanteesta kuitenkin vielä pitkä matka. Lisäksi jonkinlaisena heittona esitetty ajatus siitä, että Marinmaa ja Markelovin mareihin siellä kohdistuneet sortotoimet siellä olisivat kenties olleet ”jonkinlainen kokeentä, -- jolla kokeiltiin, voitaisiinko kansa panna polvilleen”(s.103), kuulostaa hiukan salaliittoteorialta, jollaisia ei ehkä ilman kovin vahvoja perusteita tarvitsisi esittää.

Ropponen pohtii nationalismin nousua Venäjällä ja maalaa uhkakuvia tulevaisuudesta, ellei demokratiakehitys ja avoin keskustelu vähemmistöjen oloista jatku. Hänen ahtaessa samaan virkkeeseen äärikansallisen ajattelun tien päässä odottavat ”apartheidin, reservaatit, etniset puhdistukset ja konfliktit” (s.141), retoriikka tuntuu turhan vahvalta. Ajatus on toki tosi, mutta on ehkä lukijan aliarvioimista tai turhaa provokaatiota alleviivata asioita näin räväkällä kielenkäytöllä.

Toisaalta, parempi tällainen provokaatio kuin vaikeneminen. Tällaiset tyylilliset kysymykset varmasti jakavat Ropposen teoksen lukijoita – toivottavasti teos ei kuitenkaan jää keneltäkään lukematta paikoin turhan kärjekkäiden avausten käytön vuoksi. Tällaiset kohdat selittävät osaltaan ehkä sen, että Ropponen 2005 sai matkustuskiellon Venäjälle – FSB otti hänet nimenomaan Marinmaalla useasti kuulusteltavakseen, eikä hänen voimassa oleva viisuminsa vuonna 2006 kelvannut rajalla. Provokatiivisuuden perustelut tosin löytyvät venäläisestä retoriikasta: 2011 presidentti Medvedev kirjoitti blogissaan ”kansallisesta protektionismista”, ”enemmistön sortamisesta” ja ”nationalismista henkilöstöpolitiikassa” (s.139)

vähemmistöjen oikeuksia ja velvollisuuksia käsitellessään.

Parhaimmillaan Ropposen teos on ehkä pohtiessaan globalisaation ja alkuperäiskulttuurien kohtaamista sekä ihmisen ja luonnon suhdetta. Kun Nenetsian pääkaupungin Narjan-Marin laidalta löytyy kyltti, jossa lukee: ”Kiitä Lukoilia, Narjan-Marin asukas!”, lukija ei voi olla yhtä aikaa nauramatta ja tajuamatta, miten yhteen virkkeeseen tiivistyy miltei koko talouskasvun ja perinteisen kulttuurin ristiriita. Lukoil on varmasti tuonut alueelle vaurautta ja töitä, mutta yhtä varmasti myös tuhonnut luontoa.

Suomalaisfilosofi Tere Vadenin ja amerikkalaisen John Zerzanin ajatuksia ekologisen elämäntavan mahdollisuuksista Ropponen esittelee urallilaisista lähtökohdista siksi, että kumpikin filosofi näkee luonnollisesti ainoana ratkaisuna turhasta kulluttamisesta kieltäytymisen, ja etnofuturismin globalismikritiikin ytimessä on ajatus siitä, ettei urallisten kansojen pidä lähteä mukaan länsimaiseen kulutusjuhlaan. Kummankin filosofin ajatuksia on konkretisoitava vielä paljon, ennen kuin niistä sinällään on apua uudenlaisen elämäntavan rakentamisessa. Kiinnostavaa niissä on se, että Linkolasta ja muista maailmanlopun ennustajista poiketen he kumpikin uskovat, että ihmiskunnalla on vielä mahdollisuus muuttaa maailman suuntaa ja olla tuhoamatta maapalloa, ainakaan niin pian, kuin Linkola uskoo.

Ropposen teos on siis kaikesta matkakuvauksestaan, paikoittaisesta tunnustusproosamaisuudestaan ja räväkästä kielenkäytöstään huolimatta – tai juuri niiden ansiosta – tärkeä puheenvuoro aidon globalisaation puolesta. Globalisaatio ei tarkoita sitä, että meistä kaikista tulee samanlaisen yleiseurooppalaisen tai länsimaalisen identiteetin omaksuneita maailmankansalaisia, vaan että

meistä tulee maailmankansalaisia, joiden suvaitsevaisuus perustuu yhdenmukaistuvan maailmankatsomuksen sijasta aitoon ym-

märrykseen moniarvoisesta ja monikansallisesta maailmasta.

**Anni Lappela**

## Tarinoita todellisista neuvostosäveltäjistä

**Meri Herrala: *The Struggle for Control of Soviet Music from 1932 to 1948. Socialist Realism vs. Western Formalism. Levens-ton, Queenston & Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2012.***

Kuten saksalaisen musiikin historioitsija Mikhael Kater on todennut musiikin ja natsismin suhteesta, myös musiikki ja stalinismi olivat huono aisapari. Taiteilijoiden ja sensoreiden tulkinnat yhteiskunnan johdon asettamista esteettisistä suunta-  
viivoista erosivat runsaasti toinen toisistaan. Nykytutkijat tuntuvat jakavan käsityksen siitä, että sosialistisen realismin nimissä esitetty kritiikki ei määritellyt, oliko kyseinen teos teknisesti mestarillinen tai ei, vaan se oli osa Stalinin laajempaa yhteiskuntapolitiikkaa, joka pyrki viime kädessä ainoastaan yhteisön poliittiseen kontrolliin. Meri Herrala esittää tuoreessa Neuvosto-oopperan kritiikkiä käsittelevässä kirjassaan, että musiikkipolitiikassa vallitsi sisällötön ja päämäärätön dynamiikka, eikä musiikin kontrollijärjestelmä toiminut siten, miten retorisesti annettiin ymmärtää. Puolue julisti myös kontrollisysteemin aika ajoin epäonnistuneeksi. Tämä ainoastaan lisäsi kontrollia ja johti yhä uusiin valvontayrityksiin (Herrala 2012, 395). Esteettisen doktriinin ”sisällöttömyyden” vuoksi lahjakkaat taiteilijat olivat vapaita käyttämään luovaa mielikuvitustaan ja tuottamaan mitä omintakeisimpia luovia ratkaisuja luodakseen yhteiskunnalliset kriteerit täyttävää musiikkia. Tässä piilee osavastaus esittämään kysymykseen siitä,

miten on mahdollista että Stalinin diktatuurissa tuotettiin myös ”suurta” musiikkia. Kysymys ”suuresta” taiteesta on kuitenkin filosofisempi kuin mihin kyseinen työ antaa vastauksia, eikä tämä ole myöskään Herralan tutkimuksen tarkoitus.

Herrala on uuden länsimaisen Neuvostoliiton historiantutkimuksen malliesimerkki. Arkistotutkimus oli aiemmin ainoastaan venäläisten yksinoikeus ja monet materiaalit ovat edelleen vaikeasti saatavilla ja kalliita. Herrala on kuitenkin monen arkistoarjen mutkan kautta kyennyt keräämään kattavan musiikin kontrollisysteemiä kuvaavan aineiston. Hän on tutkinut väitöskirjassaan (2009) Neuvostoliiton musiikin kontrollisysteemiä laajalla aikavälillä. Nyt yhdysvaltalainen kustannusyhtiö Edwin Mellen Press on julkaissut väitöstutkimuksesta kirjaversioon. Kirja tuo huomattavan määrän uutta tutkimusaineistoa musiikin ja Stalinin hallinnon suhteesta ja sosialistisen realismin olemuksesta aiheesta kiinnostuneen lukijan olottuville. Herrala on analysoinut useita Stalinin aikana sävellettyjä neuvosto-ooperoita, niiden tuotantoprosessia ja niihin kohdistunutta kritiikkiä. Tämän lisäksi hän on tarkastellut oopperasäveltäjien ja puolueen byrokraattien toimintaa ja henkilökohtaisia reaktioita puolueen antamien kulttuuripoliittisten päätöslauselmien yhteydessä. Tutkimus kuuluu pääasiassa poliittisen historian alaan, mutta aineiston kerääminen ja analyysi on edellyttänyt myös musiikin tuntemusta.

Herralan tutkimusnäkökulma ankkuroituu ns. Neuvostoliiton

historiantutkimuksen revisionistiseen koulukuntaan. Arkistojen avautumisen myötä empiirinen tutkimus on kyseenalaistanut Hannah Arendtin 1950-luvulla esittämän klassisen totalitaristisen mallin miltei kokonaan. Revisionistisen näkökulman mukaan totalitaristisen yhteiskuntamallin perusväittämät monoliittisuudesta, tehokkuudesta, dogmaattisuudesta ja ideologisesti aivopeituksesta eivät vastanneet todellisuutta, vaan totalitaristinen teoria näyttäytyi liian mekanistisena. Totalitarismi-termin käyttökelpoisuus on kyseenalaistettu myös sen poliittisen painolastin vuoksi. Itä-länsi-suhteiden liennyttyä historioitsijat alkoivat pitää totalitarismin käsitettä kylmän sodan saatuttamana. Teoreettisen, totalitarismin käsittelevän tutkimuksen ja sovjetologisen polarisoinnin jälkeen tutkijat luonnehtivat nykytutkimusta jossain mielessä post-teoreettiseksi ja jälki-totalitariseksi, toisin sanottuna ”tutkimuksellisesti orientoituneeksi”. Runsaan arkistotyön tuloksena neuvostoliittolaisen kulttuurisysteemin institutionaalisesta rakentamisesta ja poliittisesta päätöksenteosta tiedetään nykyään runsaasti enemmän, ja tämä onkin synnyttänyt uusia Stalinin ajan Neuvostoliiton kulttuuria kuvaavia teoreettisia tulkintamalleja. Näistä yksi on ns. organisatorinen näkökulma, jota edustaa kaikkein tunnetuin Sheila Fitzpatrick. Hänen mukaansa kulttuuripolitiikassa oli hallinnon tasolla Stalinin lisäksi useita toimijoita, jotka olivat henkilökohtaisesti vastuussa kulttuuripolitiikan toteuttamisesta ja toimeenpanosta. Tämä tutkimusteoreettinen linja näkyy myös neuvostoliittolaisen musiikintutkimuksen käytännössä vaikuttaen sen tutkimustuloksiin.

Toinen Neuvostoliiton musiikinhistorioitsijoiden nykyiseen kysymyksenasetteluun vaikuttanut historioitsija on George Freeze. Freezeen ”autokraatti-