

suuden *Metropol*-almanakan (1979) tekijöitä, jotka ovat vai- kuttaneet voimakkaasti venäläi- seen kirjallisuuteen, toteuttaneet kukin omaa kulttuurista missio- taan ja varsin äänekkäästi. Sirpa- leinen postmodernismi on ollut monessa suhteessa kulttuurin te- rapeuttinen hanke – yritys tehdä tiliä lähimenneisyyden ja sen edesmenneen estetiikan kanssa.

Kysymykset venäläisen post- modernismin olemuksesta ja kohtalosta jäävät elämään ja odot- tamaan asiallista vastaustaan. Vastauksen ne ansaitsevatkin, mutta se voi tulla vasta ajan myö- tä. Toistaiseksi kysymyksiin ovat yrittäneet vastata vain ve- näläisen postmodernismin “luo- jat” eli suhteellisen pieni joukko kriitikoita ja tutkijoita, jotka ovat lanseeranneet tämän käsitteen ja joihin kuuluvat ainakin Boris Grois, Mihail Epštein, Mark Li- povetski ja Vjatšeslav Kurit- syn⁵. Viimeisin tarjokas tämän joukon jatkoksi on kirjailija-post- modernisti ja 1990-luvulla ilmes- tyneen *Vestnik novoi literatury* - lehden⁶ päätoimittaja Mihail Berg, joka väitteli viime vuonna Helsingin yliopistosta venäläi- sestä postmodernismista kirjal- aan *Literaturokratija* (2000).

Akunin ja Pelevin ovat venä- läiselle lukijalle jo itsestäänsel- vyyksiä, nopeasti syntyneitä sel- laisia. Taitavat he olla myös pit- kästä aikaa ensimmäisiä venäläi- siä kirjailijoita, jotka venäläinen lukija on ylipäänsä löytänyt, ja jotka suomalaisenkin lukijan on ollut mahdollista löytää ilman asiantuntijoiden opastusta. Mut- ta todellisuudessa he ovat syn- tyneet samaa kautta kuin venä- läinen postmodernismikin. Sekä Pelevin- että Akunin-buumissa merkittävää roolia on näytellyt moskovalainen kriitikko Vjatšes- lav Kuritsyn⁷, joka on interne- tissä seurannut reaaliaikaisesti Pelevinin luetuimman *Generati- on P* -romaanin myyntiä, nosta- nut dekkarikirjailija Akuninin

profiilia korkeakulttuuriseksi ko- rostamalla tämän teosten sisältä- miä kirjallisia viittauksia jne. Rea- aliaikaisella, jopa ennakoivalla kirjallisuuskritiikillä on Venäjällä pitkät perinteet, syntyihän maa- ilmankuulu venäläinen realismikin kriitikko Vissarion Belinskin ky- nästä. Niinpä uusintakin venäläis- tä kirjallisuutta, jopa sen myy- vintä osaa, saattelee asiansa ja kir- jallisen tradition tuntevan kriitik- ko- ja tutkijajoukon konseptuali- soiva tarmo. *Idäntutkimus* antaa kirjallisuuden puhua puolestaan, siksi nyt julkaistavat arvostelut keskittyvät itse teoksiin, eivät niitä ympäröiviin suhteellisiin kä- sitteisiin.

1 Mm. näin luonnehdittiin prof. Pekka Pesosen mukaan postmo- dernia venäläistä kirjallisuutta Booker-Smirnoff -palkintoa jaettaessa Moskovassa v. 1999.

2 Rubiņštein (ent. kirjastonhoita- ja) on tunnettu erityisesti 1990- luvun alun kirjastokorttirunou- destaan. Hän kirjoitti kirjasto- korteille satunnaisia lausumia, sitaatteja, eri tekstityylien esi- merkkejä. Rubiņšteinin interak- tiivisissa runoilloissa kortit lu- kee joko hän tai vaihtoehtoi- sesti yleisö, jolloin tekijä on ylei- sön asemassa. Lukemistilante- ssa yhdistyy eri elementtejä, kuten korttien vaihtumisvälien aiheuttama rytminen efekti tai niiden sisältämien yleisölle suun- nattujen ohjeiden (kuten ‘tauo- ko’, ‘pitkä tauko’ tai ‘aplode- ja’) aiheuttamat spontaanit re- aktiot.

3 Teoksesta on kylläkin julkaistu

katkelma nimeltä “Hiljainen blues” antologiassa *Seitsemän sisarusta*. Toim. Jukka Malli- nen. Jyväskylä: Atena, 1996.

4 Venäläisen postmodernismin klassikkoja on tunnetusti vain yksi, mutta se on usein ehdolli- nen: jos moskovalaiselta kysyy, se on Venedikt Jerofejevin *Moskova-Petuški*, ja jos taas pietari- laiselta kysyy, se on Andrei Bi- tovin *Puškinin talo*.

5 Tarkoitan tällä lähinnä kolmea kirjaa: Kuritsyn, Vjatšeslav. *Russki literaturnyi postmoder- nizm*. 2000; Lipovetsky, Mark. *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue With Chaos*. 2000; Epstein, Mikhail et al. *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. 2000. Suurin osa venäläisen postmodernismin johtavista tut- kijoista on osallistunut myös suomalaisjohtoisen kansainväli- sen tutkimusprojektin julkaisuun *Modernizm i postmodernizm v russkoi kulture*. Pesonen, Pek- ka et al. (toim.). Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V. Helsinki, 1996.

6 *Vestnik novoi literatury* -lehteä ilmestyi Pietarissa kaikkiaan kahdeksan numeroa vuosina 1990-1996, ja se oli tärkeä nk. toisen kirjallisuuden äänitorvi. Sen sivuilla julkaistiin paitsi uut- ta ja ennen julkaisematonta ru- nouutta ja proosaa, myös arvok- kaita keskustelupuheenvuoroja nykykulttuurista.

7 Kuritsyn on ylläpitänyt viikoit- tain internetissä Kuritsyn Week- ly -palsta v. 1998-2002 sivulla “Sovremennaja russkaja literatu- ra s Vjatšeslavom Kuritsynym” (www.guelman.ru/slava/).

Tomi Huttunen

Uutta dekkaria venäläisittäin

Boris Akunin: *Asaelin sala- liitto*. Suom. Anton Nikkilä. Helsinki: WSOY, 2001.

Boris Akunin: *Turkkilainen gambiitti*. Suom. Kari Kleme- lä. Helsinki: WSOY, 2002.

Boris Akunin: *Leviatanin pur- jehdus*. Suom. Anton Nikkilä. Helsinki: WSOY, 2002.

Jokainen aikakausi vaatii analy- sinsä; analyysin muodot puoles- taan vaihtelevat aikakausittain. Euroopan 90-luvun tapahtumat antoivat pontta yhden aikakau- den hahmottamiselle, sen, joka päättyi selkeimmin Neuvostolii- ton hajotessa. Tabujen – ja trauma- mojen – pohjalta syntyi paikoin

lähes hurmoksellisuuteen yltänyt tyyli, joka keikkui traagisuuden ja absurdismin rajamaastossa; Venäjällä vahvimpia kyseisen suuntauksen edustajia on ollut suunnattoman suosion saavuttanut Viktor Pelevin, mutta elämän absurdismia ja irrationalistisuutta korostava ilme on tyyppillinen useimmille Venäjän nykykirjailijoille – Vladimir Sorokinin inho-realismia ja absurdismia sekoittavat teokset ovat vain yksi esimerkki tästä.

Mutta onko lähimenneisyydestä ja irrationalismista saatu nyt tarpeeksi? Myydyimmät kirjat ovat useissa maissa viime aikoina nimittäin olleet vakaasti faktoilla seisovia ja realistista yhteiskuntaa heijastavia dekkareita. Tämä pätee myös Venäjällä, jossa myyntitilastojen vakionimi on jo hetken ollut herra nimeltä Boris Akunin; teosten suosio on rohkaissut suomalaisiakin kustantajia – Akuninin romaaneista kolme on tällä haavaa saatavissa suomeksi. Romaanit muodostavat toisistaan riippumattoman sarjan, jonka teokset liittyvät yhteen yhden henkilön – Erast Fandorinin – myötä. Fandorin on lukijalle tutuksi käyvä etsivätyyppi (vaikka onkin valtion virkamies), dekkaribuumin uuden sankarisukupolven venäläinen edustaja, samaan tapaan kuin Donna Leonen Guido Brunelli, Liza Marklundin Annika Bengtson, Ian Rankinin John Rebus, tai vaikkapa Reijo Mäen Jussi Vares. Kirjojen sivuilta etemme astuu hyvin elävääntuntuinen hahmo, kuten kaikki edellä mainitut (Fandorinilla on jopa omat internet-sivunsa); erotuksena on vain se, että Fandorinin elämänkaari kadetaan sarjan kirjoissa tiiviimmässä tahdissa ja esitellään laajemmassa perspektiivissä verrattuna yhdessä paikassa ja tiiviisti omassa ajassa vaikuttaviin kollegoihinsa. Tämän lisäksi Akuninin dekkareiden yhteiskunta on men-

neisyuden yhteiskunta.

Dekkareita on Venäjällä kirjoitettu toki ennenkin, mutta Akuninin sarjat (kolme eri dekkarisarjaa, joita julkaistaan rinnakkain) eroavat tästä perinteestä – tai perinteistä – selkeästi. Ne ovat toisaalta laajojen massojen suosimaa kulutuskirjallisuutta, ”metrolukemista”; toisaalta taas teoksiin heijastuu – kirjailijan tietoisena valinnan myötä – venäläisen kirjallisuuden massiivinen traditio: se kummittelee jatkuvina viitauksina, sitaatteina ja *tunnelmina* teosten sivuilla. Dekkarit samalla sekä käyttävät tätä perinnettä hyväkseen että täydentävät sitä. Akunin korostaakin, että kyseessä on ”kirjallinen projekti”, jonka tarkoitus on luoda jotain ”siltä väliltä”; kirjallisuudessa, kuten niin monessa muussakin venäläisen kulttuurin ilmiössä, ollaan toistuvasti tekemisissä *ääripäiden* kanssa. Akunin halusi omien sanojensa mukaan kirjoittaa dekkarin, joka tarjoaisi mielenkiintoista ja haasteellista luettavaa; dekkarin, jonka voisi avata metrossa joutumatta häpeämään kirjan kansia. Akuninin kirjoista on käytetty määrittelyä ”tyylikäs dekkari” (sittemmin korvattu termillä ”uusi dekkari”) paitsi että niitä varten on tehty selvästi laajaa historiallista tutkimustyötä, sisältävät ne runsaasti alluusioita ja ammentavat tietoisesti intertekstuaalisuudesta. Kaiken lisäksi Akuninin teksti on sekä nautinnollista että kevyttä luettavaa, eikä vähiten jouhevan, kekseliään kielenkäytön ansioita. Laajan suosion takana on varmasti myös kirjasta toiseen muuttuva tyyli, aiheiden monenkirjaisuus ja teosten atmosfääri; itse Fandorinin hahmo nähdään hyvin erilaisissa tilanteissa, eri ikäisenä – ja useimmiten jonkun toisen näkökulmasta (Fandorin ei suinkaan ole kirjojen selkeä päähenkilö eikä liioin kertojahahmo, jonka tietoisuuden kautta asioita kat-

sellaan); samoin näkökulma Venäjän vuosisadan vaihteen ilmiöihin ja tapahtumiin vaihtelee romaaniin.

Akunin aloittaa Fandorinin tähdittämän dekkarisarjansa 1870-luvun Moskovasta, aikana, jolloin Venäjän valtiossa jälleen kerran kuohui, tosin vielä impliisiitisti, pinnan alla. Rautatie ei ollut uusista ilmiöistä sittenkään järjestyttävien – elämää alkoi pikkuhiljaa leimata yhteiskunnallinen mallattomuus, monet toimitintaa korostavat liikkeet, kuten sosialismi ja nihilismi, nostivat päätään. Ensimmäinen Fandorin-romaani, *Asaelin salaliitto*, vie lukijan mukaan salaliittojen maailmaan, josta valtaapitävät olivat vasta heikosti tietoisia; sarjan toisessa romaanissa, *Turkkilainen gambiitti*, edellisen kirjan intelligentistä, byronilaisesta tunnelmasta ei kuitenkaan ole jälkeäkään: tarjolla on kansainvälistä huippuvakoihua, näyttämönään Venäjän ja Turkin sota vuosina 1877-78. Hyppäys tuntuu yllättävältä, samoin kuin Akuninin huolellinen keskittyminen tähän perinteisesti vähemmälle huomiolle jääneeseen sotaan ja sen tapahtumiin. Dekkariaineeksi saa välillä etsimällä etsiä, paikoin romaani tuntuu koostuvan lähinnä henkilöiden välisestä sanailusta, jonka merkitystä on ehkä vaikea hahmottaa. Yhteisiä nimittäjiä näille romaaneille – kuten koko sarjalle – on kuitenkin löydettävissä: Akunin luo yksittäisten henkilöiden välityksellä elävän kuvan yhä suurempaa yhteiskunnallista rauhattomuutta kohti ajautuvasta Venäjän keisarikunnasta. Seuraavassa romaanissa, *Levitanin purjehdus*, ollaan jo taas aidon murhamysteeron parissa, tosin jälleen kansainvälisessä seurassa ja eräänlaisessa ’välitilassa’, merellä, ei-kenenkään valtiossa; näissä olosuhteissa ja eri kulttuurien edustajien välityksellä nähtynä Venäjän olojen peilaaminen

terävöittää kriittistä sävyä entisestään.

Akunin dekkareita voi lukea lukuisilla eri tavoilla: historiallisesta näkökulmasta, tietoisena niihin sisältyvistä kirjallisuuden maailmoista, tai puhtaana viihteenä. Ne sallivat kaiken tämän. Akuninille itselleen dekkarigenre on selkeästi jonkinlainen ”toisen identiteetin” luomisväline. Pseudonyymillä kirjoittava ammattikäytäjä, Japanin-tuntija (Akunin: *jap. – ’ilkimys’, ’paha ihminen’*) ja kirjallisuusmies on siirtynyt ”kevyemmän” tyylin pariin haluamatta menettää sitä imagoa, jonka hän on jo saavuttanut kirjallisuusmaailmassa. Akunin myöntää pseudonyymien tarpeellisuuden: elämähän ei suinkaan ole yksi määrätyn muotoinen järkäle, vaan sisältää lukuisia eri aineksia ja motiiveja; mutta voidakseen realisoida näitä eri maailmoita, tarvitaan irtiotto arki-identiteetistä, toinen ”minä”. Fandorinin hahmo antaa kirjailijalle mahdollisuuden kokeilla yhden genren sisällä useita eri tyyliä – mutta myös marssittaa lukijoiden tietoisuuteen lukuisia pirstaleita siitä historiasta, joka yleensä esitetään järkälemäisenä ja yksivärisenä koulukirjojen sivuilla. Lisäksi Akunin laulaa kunnialalua rakastamalleen suurelle venäläiselle kirjallisuudelle käyttämällä sitä aktiivisesti materiaalinaan. Akunin ei pelkää käydä käsiksi suuriin tapahtumiin tai nimiin (samainen mies on kirjoittanut Tšehovin *Lokin* dekkaritarinaksi!). Historian kuohuissa itse Fandorin tuntuu kuitenkin säilyttävän neutraaliuden, eräänlaisen läpinäkyvyyden. Hahmo piirtyy hieman irrallisena, jokseenkin ajattomana taastaansa vasten – tässä lienee yksi syy muuten melkoisen mitäänsanomattoman hahmon suosioon. Hän jää aina ikään kuin ulkopuolelle, eikä selkeästi edusta minkäänlaista totuutta. Hän ei ole kertoja eikä pääasialli-

nen kerrottu; loppujen lopuksi Fandorin on aina vain se, joka yhdistää asiat toisiinsa. Aikakauden kaoottisuus, jota Fandorinin viileä olemus entisestään vahvistaa, tuntuu läpi teosten, mutta Fandorin näiden kaoottisten tapahtumien keskipisteessä – tapahtuivat ne sitten Kremlin tuntumassa tai kaukana Bulgarian rintamalla – toimii kokoavana voimana, lukijan talutusnuorana. Vaikka anarkismi ja 1900-luvun myötä lähestyvät uudet tuulet kaikuvat huminana taustalla, vallitsevana on vielä perinne, valtiollinen voima ja – tosin haalistuvana – monarkia; kaaos ei saa yliotetta Fandorinin uskollisesta hahmosta. Tämä lieneekin eräs tärkeimmistä kirjojen välittämistä ajatuksista – Fandorinin sanoin: ”elämä ei ole mitään muuta kuin kaaosta, ilman minkäänlaista järjestystä tai sääntöjä”; ihminen pystyy elämään tämän kaoottisuuden keskellä luomalla it-

selleen säännöt ja moraalit.

Akunin kuvaa aikakaudesta on moitittu liian synkäksi ja jopa faktoja törkeästi väärentäväksi. Itsevaltiuden rappeutuminen on niissä aistittavissa, ja vaikka Venäjä ulkoisesti saavuttaakin voittoja – mm. sodassa –, asettaa Akunin sen jättiläisen voimat kyseenalaisiksi. *Turkkilaisen gambiitin* lopussa ajatuksen tiivistää turkkilainen vakooja seuraavin sanoin: ”Teidän suunnaton valtione muodostaa tällä hetkellä suurimman vaaran sivilisaatiolle. Suunnattomalla pinta-alallaan, valtaisalla tietämättömällä väestöllään ja kankealla ja aggressiivisellä valtionkoneistollaan. (...) Se on epävakaa, järjetön maa ...”

Mutta eikö kyseessä olekin sama ilmiö, joka on havaittavissa kaikessa kaunokirjallisuudessa: kyseessä on (vain) yksi kannanotto, historiallinen analyysi..?

Mari Raami

Sympaattinen hautajaissaattue

Ljudmila Ulitskaja: *Iloiset hautajaiset*. Suom. Elina Kahla. Helsinki: Tammi, 2002.

Moskovalainen Ljudmila Ulitskaja (s. 1943) kuuluu 1980-luvun jälkipuoliskolla esiin nousseiden naiskirjailijoiden joukkoon. Viime vuonna hän voitti romaanilla *Kazus Kukotskogo* Venäjän arvostetun kirjallisuuspalkinnon Booker Smirnoffin. Nyt on Elina Kahlan sujuvana suomennoksena ilmestynyt muutamaa vuotta varhaisempi *Iloiset hautajaiset* (Tammi). Vaikka Ulitskaja on yksi tunnetuimpia venäläisiä nykykirjailijoita, on häneltä aikaisemmin suomennettu vain yksi novelli.

Romaanin tapahtumat sijoittuvat helteiseen New Yorkiin elo-

kuussa 1991. Vanhassa tehdasrakennuksessa sijaitsevassa ateljeerasunnossa venäläinen taidemaalari Alik tekee kuolemaa mystisen lihastaudin surkastuttamana. Alikin ympärillä häärii sekalainen seurakunta emigrantteja, jotka kuka mitenkään ovat asettuneet uuteen maahan.

Erityisesti nousevat esiin Alikin elämän naiset. Ninka seurasi Alikia länteen, alkoholisoitui amerikkalaisten vodkatuoremehujen myötä ja uskoo viimeiseen asti yrttikääreiden vielä parantavan rakkaan Alikin. Kunpa tämä vain suostuisi ottamaan kasteen! Irka taas loikkasi sirkusseurueen kiertueella ja rahoitti koulutuksensa menestyväksi asianajajaksi tekemällä akrobaatintempuja kalifornialaisissa striptease-kerhoissa.