



1 / 2 0 2 3



Ukraina



Idäntutkimus on neljä kertaa vuodessa ilmestyvä tieteellinen aikakauskirja. Julkaisija on Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura ry.
1. numero 2023
30. vuosikerta

TILAUKSET JA OSOITTEENMUUTOKSET

Idäntutkimus
Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura ry
Puh. 044 5442203
e-mail: viets-idantutkimus@helsinki.fi

Vuosittilaus 38 €, ulkomaille 40 € ja opiskelijat 18 €. Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seuran jäsenet saavat vuosittilauksen jäsenmaksua vastaan (35 €, opiskelijat 16 €).

Koko sivun ilmoitus 170 €, ½ sivua 85 € ja ¼ sivua 43 €.



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

TOIMITUS

Aleksanteri-instituutti
Unioninkatu 40 (PL 24)
00014 Helsingin yliopisto

Päätoimittaja:
Mika Perkiömäki
Helsingin yliopisto
e-mail: mika.perkiomaki@helsinki.fi

Toimitussihteeri:
Jari Parkkinen
Jyväskylän yliopisto
e-mail: jari.v.parkkinen@jyu.fi

Dragana Cvetanović
Helsingin yliopisto
e-mail: dragana.cvetanovic@helsinki.fi

Emma Hakala
BIOS-tutkimusyksikkö
Ulkopoliittinen instituutti
e-mail: emma.hakala@fiia.fi

Meri Kulmala
Helsingin yliopisto
e-mail: meri.kulmala@helsinki.fi

Sirke Mäkinen
Helsingin yliopisto
e-mail: sirke.makinen@helsinki.fi

Jukka Pietiläinen
Helsingin yliopisto
e-mail: jukka.pietilainen@helsinki.fi

Mika Pylsy
Helsingin yliopisto
e-mail: mika.pylsy@helsinki.fi

Saara Ratilainen
Tampereen yliopisto
e-mail: saara.ratilainen@tuni.fi

Riku Toivola
Helsingin yliopisto
e-mail: riku.toivola@helsinki.fi

Jaakko Turunen
Södertörn University
e-mail: jaakko.turunen@sh.se

TOIMITUSNEUVOSTO
Idäntutkimus-lehden toimitusneuvostona toimii Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura ry:n hallitus.

Lehden ulkoasu:
Asmo Koste / Nastamuumio oy

ISSN 1237-6051
Grano 2023

Seuraavien numeroiden teemat:
2/2023 Vapaa tema.
3/2023 Raha. Vertaisarvioidut artikkelit deadline 28.4.2023, muut tekstit 4.8.2023.
4/2023 Tieto ja valta. Vertaisarvioidut artikkelit deadline 18.8.2023, muut tekstit 6.10.2023.

Lisää tutkimustietoa Ukrainasta

Viime vuonna Ukraina joutui tahtomattaan maailmanpolitiikan polttopisteeseen Venäjän provosoimattoman ja laittoman suurhyökkäyksen seurauksena. Ukrainan urhoollisesta taistelusta ekspansiivista naapuriaan vastaan on tullut osa jokapäiväisiä uutisiamme, mutta samalla olemme heränneet siihen, miten huonosti tunnemme tuon maan ja sen kulttuurin. Jopa itäisen Euroopan tutkimuksen parissa Ukraina on saanut kokoonsa ja merkitykseensä nähden hämmästyttävän vähän huomiota. *Idäntutkimuksen* ensimmäinen Ukraina-teemanumero ilmestyi toki jo vuonna 2005, jolloin pohdittiin oranssivallankumouksen seurauksia. Teemanumerossa käsiteltiin mm. Ukrainan uudistuspolitiikkaa, Venäjän-vastaista rajaa ja kyläkarnevaaleja sekä ukrainan ja venäjän kielten suhdetta. Yleisen huomion keskipisteeseen Ukraina ei kuitenkaan noussut, mistä kertoo esimerkiksi se, että ukrainankielistä kirjallisuutta ei vielääkään ole suomennettu kuin muutaman teoksen verran.

Kansainvälinen huomio Ukrainaan toki kasvoi vuoden 2014 tapahtumien jälkeen, mutta edelleenkin laajaa kiinnostusta maahan ja sen kulttuuriin itseensä ei ole esiintynyt. Nyt vuonna 2023, jolloin koko valtion olemassaolo on uhattuna, Ukraina on – Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seuran tämänkeväisen webinaarin otsikon mukaisesti – yhä ajankohtaisempi, mutta edelleen heikosti tunnettu. Tämän *Idäntutkimuksen* historian toisen Ukraina-teemanumeron tarkoitus on tehdä siitä Suomessa hieman paremmin tunnettu. Samalla lehti haluaa osoittaa tukensa Ukrainan olemassaolon ja itsemääräämisoikeuden puolesta.

Suomessa ei vielääkään tehdä valtavan paljon suoraan Ukrainaa käsittelevää tutkimusta, eikä yksi teemanumero tietenkään pysty tarjoamaan kuin silmäyksen tämän pinta-alaltaan suurimman kokonaan Euroopassa sijaitsevan maan olemukseen. Numeron aloittaa Ilmari Käihkön ajankohtainen vertaisarvioitu sotatieteellinen artikkeli Venäjän sodasta Ukrainassa. Clausewitzin sodankäynnin teoriaan tukeutuen hän avaa sitä, miksi vasta Venäjän täysimittainen invaasio Ukrainaan vuoden 2022 helmikuun lopulla on yleisesti tunnustettu sodaksi, vaikka Venäjä siinä vaiheessa soti Ukrainaa vastaan jo kahdeksatta vuotta. Käihkön analyysi tuo käsitystä Venäjän Ukrainassa käymästä sodasta vahvemmalle teoreettiselle pohjalle. Lisäksi se luo perustaa, josta hahmottuu tämän sodan merkitys teorioiden kehittämislle tulevaisuudessa.

Suuri osa teemanumeron artikkeleista käsittelee ja esittelee ukrainalaista nykykirjallisuutta, erityisesti runoutta. Se on nähtävästi aihealue, johon Suomesta löytyy varsin hyvin asiantuntemusta. Näistä Natalya Bekhtan artikkeli harkovalaisen Serhi Žadanin sodanaikaisesta runoudesta avaa sitä, miten Žadanin runojen *me*-diskurssi ottaa etäisyyttä sotatilanteelle tyypillisestä jaosta ystäviin ja vihollisiin. Žadan on Ukrainassa hyvin tunnettu tuotteliaan runoutensa lisäksi myös moneen kertaan palkittuna proosakirjailijana, kääntäjänä ja ska-

muusikkona. Hän on myös kansalaisaktivisti, joka on osallistunut molempiin kuluvan vuosisadan vallankumouksiin Ukrainassa ja toimittanut Itä-Ukrainan sota-alueille humanitaarista apua jo vuosia. Inna Häkkinen taas käsittelee esseessään toista viime vuosina kansainvälistä huomiota herättänyttä ukrainalaista kirjailijaa, Markijan Kamyšia ja hänen lukemattomiin Tšernobylin suojavyöhykkeelle suuntautuneisiin laittomiin vierailuihinsa perustuvaa romaaniaan *Oformlandia* (2015). Häkkinen osoittaa, miten Kamyš pyrkii tietoisesti luomaan aivan uudenlaista käsitystä Tšernobylistä inspiraation ja energian lähteenä. Toistaiseksi Kamyšin vierailut suojavyöhykkeelle ovat tauolla, sillä viime kesänä hän siirtyi vapaaehtoisena rintamalle taistelutehtäviin. Maiju Lehdon essee taas pureutuu venäjän kielen asemaan Ukrainassa odessalaisen venäjäksi kirjoittavan runoilijan Aleksandr Kabanovin kautta. Venäjän kieltä on laajasti alettu pitää valloittajan kielenä, mutta Kabanoville on tärkeää tehdä selväksi, että kieli ei ole sotaan syyllinen. Hänen töitään on ukrainantanut Serhi Žadan.

Ukrainan kulttuuria ruotivien artikkelien lisäksi teemanumero sisältää myös useita uusia suomennoksia sodan monimutkaisesta todellisuudesta kumpuavasta ukrainankielisestä runoudesta. Natalya Bekhta on yhdessä Matti Kangaskosken kanssa suomentanut Bekhtan artikkeliin sisältyvät kaksi Žadanin kokoelman *Antena* (2018) runoa. Sama parivaljakko on suomentanut taideosastolla julkaistavan uuden kielen olemusta pohdiskelevan runon Kateryna Kalytkolta, joka juuri ennen tämän numeron valmistumista palkittiin Ukrainan valtion huomattavimmalla kulttuuri- ja taidealojen palkinnolla. Hyökkäyssodan aikana myös Kalytko on osallistunut vapaaehtoisiiin maanpuolustustehtäviin. Lisäksi Maiju Lehdon essee sisältää kolme hänen yhdessä Konsta Lapinon kanssa suomentamaansa Aleksandr Kabanovin runoa. Taideosaston visuaalisemmassa jutussa taas Mika Pylsy esittelee Igor Tšekatškovin, joka on taltioinut valokuviansa päivittäistä elämää Ukrainassa niin ennen sotaa kuin sen ajanakin.

Marko Lehden kolumni pureutuu siihen kriittiseen itsetarkasteluun ja dekoloniaalisen näkökulman tarpeeseen, johon itäisen Euroopan tutkimuksen parissa moni on viimeisen vuoden aikana havahtunut. Samaa teemaa tulee laajemmin käsittelemään *Idäntutkimuksen* tämän vuoden viimeinen numero 4/2023, jonka teimana on Tieto ja valta ja johon hyvin ehtii vielä tarjota juttuja. Artikkeliehdotusten takarajat löytyvät tämän numeron sisäkannesta ja lehden kotisivuilta.

Tämänkertainen numero sisältää myös Liisa Bourgeot'n ja Jari Parkkisen taannoiset väitöselkiöt, joista edellinen käsittelee Gustav Špetin fenomenologiaa ja jälkimmäinen varhaisen Neuvostoliiton musiikkipoliittista keskustelua. Lisäksi Anni Lappela arvostelee viimeisimmän ukrainankielisen kaunokirjallisuuden suomennoksen, Jevhenija Kuznjetsovan kirjoittaman ja Eero Balkin suomentaman *Kysykää Mialta*, ja Simo Mannila taas Vladimir Gelmanin uusimman, Venäjän nykyhallintomallia ruotivan teoksen.

Idäntutkimus noudattaa ukrainankielisten sanojen ja nimien translitteroinnissa slaavilaisten kielten kyrillisten kirjainten SFS 4900 -standardia. Henkilönnimet voidaan translitteroida toisinkin, mikäli jokin toinen muoto on jo laajasti käytössä tai henkilö itse haluaa niin. Kotimainen standardi koskee pääsääntöisesti myös paikannimiä. Noudatamme kuitenkin myös Kotimaisten kielten keskuksen ohjeistusta suomenkielisistä eksonyymeistä, eli sellaisista ulkomaisten paikkojen nimistä, jotka ovat vanhastaan mukautuneet suomen kieleen toisenlaisessa muodossa kuin niiden omakieliset nimet. Niinpä *Kyjiv* on Kiova, *Harkiv* Harkova, *Odesa* Odessa, *Dnipro*-joki Dnepr ja *Tšornobyl* on Tšernobyl, paitsi jos on painava syy toisenlaiseen ratkaisuun.

Ukraina-teemanumero sisältää useita käännösartikkeleita ja muita suomennoksia. Suomennokset on kustannettu Suomen tiedekustantajien liiton myöntämällä käännöstuella, josta kiitämme.

Edellä mainitun *Idäntutkimuksen* tulossa olevan Tieto ja valta -numeron 4/2023 lisäksi juttuja ehtii tarjota vielä myös Raha-numeroon 3/2023, jonka vertaisarvioitujen artikkelien käsikirjoitusten takaraja on 28.4.2023 ja muiden juttujen 4.8.2023. Kaikkiin numeroihin saa mielellään tarjota myös teeman ulkopuolisia juttuja. Lopuksi kiinnitän huomiota tämän numeron Ajankohtaista-osastolla olevaan kutsuun: Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seuran suurelta osin tähän teemanumeroon perustuva kevätwebinaari ”Ukraina – ajankohdainen, mutta heikosti tunnettu” järjestetään 4.5.2023 klo 13–16. Ilmoittaudu ennakkoon saadaksesi Zoom-linkin!

Helsingissä 20.3.2023



Mika Perkiömäki



Sodan teoria ja Venäjän sota Ukrainassa 2013–2023

Miksi Venäjän helmikuussa 2022 aloittama laajamittainen hyökkäys Ukrainassa on helpompi tunnistaa sodaksi, kuin esimerkiksi vuoden 2014 keväällä alkaneet taistelut Donbasissa? Yksinkertaisin vastaus kysymykseen löytyy tavastamme ymmärtää nuoremman Carl von Clausewitzin teorian mukaisesti sota valtioidenvälisenä laajamittaisena väkivaltana vihollisen riisumiseksi aseista. Ennen Venäjän helmikuista laajamittaista hyökkäystä Ukrainassa käytyä sotaa pidettiin liian rajattuna, ja sen poliittisuuden tähden epämääräisenä. Tämä ilmeni konkreettisesti länsimaiden passiivisuutena. Teoreettisesti sodalle yritettiin myös keksiä etuliitteitä, jotka erottivat sen ylläkuvatusta ”perinteisestä” sodasta. Clausewitzin viimeistelemätön teoria on kuitenkin ristiriitainen: sen kautta sotaa voidaan pitää sekä väkivaltana että politiikkana. Clausewitzin myöhempi teoria mahdollistaakin sodan ymmärtämisen laajempaan ja poliittisempaan ilmiöön. Yhtä lailla Clausewitzilta juontuu nykyaikainen strategian käsite, joka keskittyy päämäärien, keinojen ja niiden käyttötapojen suhteeseen. Clausewitzin sotaa politiikan instrumenttina painottava ja sodan käsitteistä ja seuraussuhteista koostuva teoria tarjoaakin analyyttisen rakennelman, jonka kautta sotia voidaan ymmärtää, ja viime kädessä menestyksekkäästi käydä. Tässä artikkelissa käytetään näitä eri käsitteitä kronologisessa Ukrainan tilanteen analyysissä, joka alkaa loppuvuodesta 2013 ja päättyy alkuvuoteen 2023.

Ilmari Käihkö

Milloin sota Ukrainassa alkoi? Kysymys voi tuntua yksinkertaiselta, mutta siihen voi antaa monta oikeaa vastausta. Välittömin ja kenties ilmeisin sodan alkamisajankohta on 24. helmikuuta 2022, jolloin Venäjän asevoimat aloittivat laajamittaisen hyökkäyksensä Ukrainassa. Yhtä lailla sodan voidaan katsoa alkaneen 14. huhtikuuta 2014, jolloin Ukrainan väliaikais-

hallitus aloitti sotilaallisen ”terrorismin vastaisen operaation” Venäjän tukemia separatisteja vastaan Itä-Ukrainan Donetskin ja Luhanskin alueet kattavassa Donbasissa. Kolmas hyvä vaihtoehto sodan alkamiselle on saman vuoden 27. helmikuuta, jolloin niin kutsutut ”pienet vihreät miehet” – tunnuksettomat venäläiset sotilaat – ottivat haltuunsa hallintorakennuksia Ukrainaankuuluvalla Krimin niemimaalla. Etenkin Ukrainassa vastaukset voivat historiapolitiikan myötä ulottua vielä kauemmas: modernin Ukrainan itsenäistymiseen Neuvostoliitosta vuonna 1991, Stalinin nälkävainoihin 1930-luvun alussa tai lyhytaikaiseen itsenäiseen valtion vuonna 1918. Toisaalta sotia ei nykyisin ole tapana enää julistaa. Venäjän valtionkin virallisen kannan mukaan Ukrainassa on vuodesta 2014 lähtien käyty sisällissotaa, jossa Venäjä lukuisista todisteista huolimatta kielsi olleensa osapuoli. Nyt Venäjä kutsuu Ukrainassa käymäänsä sotaa ”sotilaalliseksi erikoisoperaatioksi”.

Tämän artikkelin tavoitteena on selvittää, *miksi Venäjän helmikuussa 2022 aloittama laajamittainen hyökkäys Ukrainassa tunnustetaan sodaksi laajemmin kuin tätä aikaisemmat tapahtumat*. Selitys on yksinkertainen ja perustuu ymmärrykseemme sodasta: nuorelta Carl von Clausewitzilta juontuva perinteinen käsitys näkee sodan ennen kaikkea kansallisten asevoimien harjoittamana laajamittaisena organisoituna väkivaltana. Tämänkaltainen kapea käsitys sodasta on kuitenkin ongelmallinen. Tapahtumat Ukrainassa keväällä 2014 ja niihin analyttikoiden kuin tutkijoidenkin yritykset laajentaa sodan käsitettä lisäämällä siihen etuliitteitä voidaan tulkita todisteiksi kapeasta käsityksestä sodasta.

Kapean sodan käsityksen seuraukset eivät ole vain teoreettisia. On perusteltua kysyä, olisimmeko ottaneet Venäjän uhan vakavammin, jos jo vuoden 2014 tapahtumat Ukrainassa olisi ymmärretty sodankäynniksi. Kapea ymmärrys sodasta johtaa helposti myös kapeaan ymmärrykseen strategiasta tai siihen, miten käytetään olemassa olevia keinoja poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Laajempi katsaus Ukrainan tapahtumiin osoittaa eri sotatieteellisten käsitteiden merkittävän roolin sodan ymmärtämisessä – ja viime kädessä sodankäynnissä.

Käsittelen aluksi sodan käsitettä preussilaisen 1800-luvun alussa vaikuttaneen Clausewitzin teoriasta käsin. Vaikka Clausewitzin sodan teoria on jo vanha, sen merkitystä sotatieteille on vaikea yliarvioida. Preussilaisen kenraalin teoria vaikuttaa yhä tapoihimme ymmärtää mitä sota on ja mihin sillä pyritään. Nuoremman Clausewitzin ymmärrys sodasta on kuitenkin ristiriidassa hänen myöhemmän sodan käsityksensä kanssa. Hänen teoriastaan kumpuaa myös ymmärryksemme strategiasta. Artikkelin toisessa osassa käyn kronologisesti läpi Ukrainan tilannetta vuoden 2013 marraskuusta vuoden 2023 kevääseen. Katsauksen tarkoituksena on toisaalta valaista sodan ja strategian eri määritelmiä, toisaalta tarkistaa, miten hyvin nämä kuvaavat Ukrainan sodan vaiheita. Artikkelin lopussa painotan teorian merkitystä sotien ja strategian ymmärtämiselle sekä Ukrainan sodan merkitystä teorialle. Jälkimmäistä tarkoitusta varten luon lopuksi nopean katsauksen Euroopan strategiaan Ukrainassa sekä sodalle keskeiseen voiton käsitteeseen.

Clausewitz, sota ja strategia

Carl von Clausewitzin vuosina 1832–1834 julkaistua ja viimeistelemätöntä teosta *Sodankäynnistä*¹ on kuvattu ainoaksi huomattavaksi aiheesta kirjoitetuksi teokseksi (Brodie 1973, 291). Clausewitzin sodan teorian tarkoitus oli opetuksellinen. Teoriassaan Clausewitz keskittyikin sodan luonteeseen, erillisiin osiin ja seurauksiin. Clausewitzin mukaan hyvä teoria oli opas, joka helpotti, edisti ja koulutti arvostelukykyä ja suojasi virheilä. Teoria kehittäisi tulevan johtajan mieltä sodassa ja ennen kaikkea ohjaisi häntä itseoppimisessa. (Clausewitz 2004, 82.)

Käytämme teorioita hahmottaaksemme ympäröivää maailmaa ja sen syy-seuraussuhteita. Clausewitzin teorian ytimen muodostavat strategian ja taktiikan käsitteiden ja periaatteiden johdonmukainen analyysi (Echevarria 2007, vii). Teoria ja käsitteet ovat vuorostaan olennaisia koulutuksessa, jossa opiskelijoita kannustetaan pohtimaan käsitteitä. Clausewitzin ja hänen aikaistensa mukaan todellisuutta voidaan ymmärtää ja analysoida vain teorian kautta (Gat 2001, 162–163).

Clausewitzin erotti edeltäjistään hänen metodinsa sekä pyrkimyksensä esittää kattava teoria sodasta. Tavoite oli kunnianhimoinen – Clausewitzin (2004, xxxviii) mukaan vallankumouksellinen – koska harva aikaisempi kirjoittaja oli edes määritellyt, mitä sota tarkoitti. Clausewitzin tunnetuimman sitaatin mukaan ”sota [- -] on vain politiikan jatkamista toisilla keinoilla” (Clausewitz 2004, 17).² Tosiasiassa hän määritteli sodan teoksensa ensimmäisellä sivulla ”väkivaltaiseksi teoksi, jonka tarkoituksena on pakottaa vastustajamme täyttämään tahtomme” (Clausewitz 2004, 1). Clausewitzin mukaan ”väkivalta, toisin sanoen fyysinen voima [- -] muodostaa *keinot*, kun taas vihollisen alistuminen tahtoomme perimmäisen *päämäärän*. Tämän tavoitteen täydelliseksi saavuttamiseksi on vihollinen riisuttava aseista. Näin aseistariisunnasta tulee vihollisuuksien välitön tavoite.” (Clausewitz 2004, 1–2.) Clausewitz ei täten vain määritellyt sotaa ja antanut jälkipolville sodan käsitteistä ja seuraussuhteista koostuvaa analyttistä rakennelmaa, vaan yhtä lailla kuvasi, miten sotaa menestyksekkäästi käydään.

Koska Clausewitz ei ehtinyt viimeistellä teostaan ennen kuolemaansa, on hänen varhaisempi teorianensa ristiriidassa hänen myöhäisempien ajatustensa kanssa. Tämä ilmenee esimerkiksi kahdessa yllä mainitussa sodan määritelmässä. Jos sota on synonyymi väkivallalle, voidaan sodankäynti nähdä autonomisena toimintana, jossa poliittiset tavoitteet saavutetaan organisoidulla väkivallalla. Tällöin sota voidaan jättää kenraaleille. Jos taas sota on lähtökohtaisesti politiikkaa, on väkivalta nähtävä yhtenä lukuisista keinoista, joihin valtaapitävät voivat turvautua. Nuorempaa Clausewitzia on kuvattu idealistiksi, joka tulkitsi Napoleonin vapauttaneen sodan politiikan kahleista. Vanhemmiten Clausewitz kuitenkin alkoi nähdä sodan ennen kaikkea politiikan jatkeena – siis läpikotaisin poliittisena toimintana. Viimeistelemättömässä *Sodankäynnistä*-teoksessa on luettavissa kumpikin tulkinta (Heuser 2002).

Clausewitzin teoriassa sotaa määrittää instrumentaalisuus, kanssakäyminen ja väkivalta. Kuten todettu, ymmärsi Clausewitz sodan rationaalisenä keinona poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Häntä edeltäneet kirjoittajat olivat verranneet sotaa katastrofeihin, kuten kulkutautiin (Visuri 1996, 65). Tosiasiassa sota on aktiivinen valinta, johon turvaudumme pakottaaksemme vastustajamme tekemään jotakin, mitä hän ei muuten tekisi. Ehkä paradoksaalisestikin sodan päämäärä on viime kädessä parempi rauha (Liddell Hart 1991). Rauha vuorostaan määritellään usein sodan poissaoloksi.

Sodassa on lisäksi vähintään kaksi osapuolta, me ja vihollinen. Clausewitz (2004, 1) vertasikin sotaa niin kaksintaisteluun kuin painiotteluun, joissa osapuolien välinen suhde on polarisoitunut. Koska sota on intiimiä kanssakäymistä ja koska osapuolet pyrkivät voittamaan sodan, vaatii sodankäynti suunnitelman sijaan strategiaa. Preussilaisen sotamarsalkka Helmuth von Moltken kerrotaan todenneen, että yksikään suunnitelma ei selvi ensimmäisestä sodan kosketuksesta. Strategia onkin väistämättä dynaaminen. Hyvä strategia huomioi niin omat kuin vastustajan vahvuudet ja heikkoudet sekä muutokset ympäristössä, jossa harvoin on vain kaksi toimijaa.

Clausewitzin sodan teoria on kestänyt aikaa siinä määrin, että käsityksemme sodasta, sodankäynnistä ja strategiasta pohjaa edelleen pitkälti siihen. Clausewitzille sodankäynti

oli viime kädessä organisoitua väkivaltaa poliittisten tarkoituksien saavuttamiseksi. Mitä enemmän väkivaltaa käytettiin, sitä suuremmat olivat menestyksen edellytykset (Clausewitz 2004, 229). Clausewitzin teoriassa on ilmeistä sodan eri tasojen hierarkkisuus: ylimpänä ovat poliittiset tavoitteet, alimpana väkivalta taktisella tasolla. Myöhemmin strategisen ja taktisen tason välille lisättiin myös operatiivinen taso. Väkivallan ja politiikan välissä siltana toimii strategia, joka voidaan määritellä päämäärien, keinojen ja niiden käyttötapojen suhteeksi.

Clausewitzin teoria edesauttoi merkittävästi sodan ammattimaistumista. Organisoituun väkivaltaan eli sodankäyntiin keskittyvä mutta epäpoliittista välinearvoaan painottava sotilaiden ammattikunta perustuu yhä pitkälti Clausewitzin reseptiin (Huntington 1957). Clausewitzin voiton resepti on yksinkertainen: asevoimat riisuvat vastapuolen aseista tuhoamalla tämän asevoimat ja miehittämällä tämän maan. Tällöin puolustuskyvytön vastustajamme joutuu alistumaan tahtoomme. (Clausewitz 2004, 20–21.) Sitten Clausewitzin väkivaltaa painottavaa ymmärrystä on kritisoitu niin kapeana, että sitä on verrattu sodan operatiivisen tasoon (Howard 2002, 2–4; Strachan 2013, 14–15, 57–58).

Koska myös strategian käsite voi nykyisin kattaa ei-sotilaallisia keinoja, voidaan strategian erottaa ei-sotilaalliset keinot kattavaksi suurstrategiaksi ja kapeammaksi sotilasstrategiaksi. Sotilasstrategia kuvaa eri tapoja käyttää sotilaallisia keinoja – joita länsimaissa hallitsevat puolustusvoimat – vihollisen fyysisen kyvyn ja taistelutahdon vähentämiseksi ja poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi (Echevarria 2017, 1). Tässä suhteessa nuoremman Clausewitzin voidaankin katsoa painottaneen sotilasstrategiaa, mutta vanhemman Clausewitzin avaavan mahdollisuuden suurstrategialle. Tulkitsen artikkelin seuraavassa osassa vuosien 2013–2023 tapahtumia Ukrainassa Clausewitzin sodan ja laajemman strategisen teorian perspektiivistä.

Sodan konteksti: 2013–2014 Maidanin vallankumous

Ukraina tasapainoili itsenäistyttyään vuonna 1991 länsimaiden ja Venäjän välillä. Marraskuussa 2013 Ukrainan presidentti Viktor Janukovitš oli ajanut itsensä tilanteeseen, jossa hän joutui valitsemaan Euroopan unionin (EU) tai Venäjän johtaman Euraasian tulliliiton välillä. EU ei ollut varautunut kilpailemaan korruptoituneesta ja heikosti demokratisoituneesta Ukrainasta sitä etupiiriinsä haluavan Venäjän kanssa. Venäjän uhattua Janukovitšia ankarilla taloudellisilla ja yhteiskunnallisilla seurauksilla ja luvattua 15 miljardin dollarin (USD) lainan sekä halpaa kaasua valitsi hän viime hetkellä EU:n sijaan Euraasian tulliliiton (Wilson 2014, 63–65; Freedman 2019, 72–75).

Venäjän tapaa kiristää Ukrainaa voidaan kuvata taloudellisena sodankäyntinä, mutta myös diplomatiana ja valtiotaitona Janukovitšin epäonnistuttua kiristämään EU:lta lisää myönnytyksiä. Käytännössähän Venäjä näytti kyenneen estämään Ukrainan siirtymisen kohti länttä sotilaallisia keinoja käyttämättä.

Janukovitš oli vaalikampanjassaan luvannut ukrainalaisille eurooppalaista elintasoja tiiviimmillä suhteilla Euroopan unioniin. Hänen u-käännöksensä yllätti kuitenkin häneen jo kriittisesti suhtautuneet ukrainalaiset, jotka näkivät EU:n mahdollistavan paremman tulevaisuuden. Mielenilmauksia ilmeni, mutta ne olivat huonosti organisoituja ja jo hiipumassa marraskuun lopulla. Sitten ukrainalaiset mellakkapoliisit iskivät pientä mielenosoitusta vastaan Kiovassa. Tämä oli ensimmäinen kerta Ukrainan itsenäisyyden aikana, kun valtiovalta käytti väkivaltaa omia kansalaisiaan vastaan. Pian pääkaupungin ulkopuolellekin levinneisiin mielenosoituksiin osallistui satojatuhansia ihmisiä.

Janukovitš ei silti näyttänyt merkkejä taipumisesta. Tammikuussa mielenosoittajia uhattiin pitkällä vankeustuomioilla tavalla, joka vain yllytti protesteja. Väkivalta lisääntyi ja kiihtyi, kunnes 18.–20. helmikuuta tarkka-ampujat ampuivat mielenosoittajia. Turvallisuusjoukkojen alkaessa jättää uppoavan laivan allekirjoitti Janukovitš sopimuksen mielenosoittajien kanssa poliittisesta siirtymäkaudesta, mutta pakeni itse pian Venäjälle jättäen jälkeensä valtatyhjiön (Yekelchik 2020, 98–100).

Helmi-maaliskuu 2014: Krimin niemimaa ja hybridi- ja muut etuliitteelliset sodat

Janukovitšin kukistuminen merkitsi Ukrainan tulevaisuudesta käytävän kamppailun lopun sijaan sen alkua. Vallankumouksen aiheuttama valtatyhjiö alkoi pian täytyä. Nopeimmin toimi Venäjä, joka oli Janukovitšin myötä menettänyt vaikutusvaltaansa Ukrainassa.

Venäjän ensimmäinen toimenpide oli Krimin niemimaan lähes veretön miehittäminen ja liittäminen osaksi Venäjää helmi-maaliskuussa 2014. Venäjä hallitsi Krimillä tärkeitä sotilastukikohtia. Ne tekivät niemimaasta Venäjälle sotilaallisesti tärkeän ja miehityksestä verrattain helpon. Ukrainan väliaikaishallinto yllätettiin tilanteessa, jossa Ukraina oli vuosia laiminlyönyt puolustustaan. Väliaikaishallinnolla oli vallankumouksen aiheuttaman poliittisen polarisaation vuoksi vain tuhatkunta taisteluelpoista sotilasta Krimin niemimaalla; viisi tuhatta koko Ukrainassa. Venäjä vuorostaan keskitti lähes 40 000 sotilasta Ukrainan rajoille ja pelotteli väliaikaishallintoa vakavilla seurauksilla, jos yksikin venäläissotilas kuolisi Krimillä (Lenton 2022, 147). Vuonna 1954 Ukrainaan liitetyn Krimin niemimaan asukkaat ja turvallisuusviranomaiset olivat myös keskimäärin merkittävästi vahvemmin Venäjä-mielisiä kuin muu Ukraina.

Koska Venäjän asevoimien pääesikunnan päällikkö Valeri Gerasimov oli vuotta aiemmin esittänyt ei-sotilaallisten keinojen olevan nykyaikaisessa sodassa neljä kertaa niin tärkeitä kuin sotilaalliset keinot (Bartles 2016, 35), tulkittiin Krimin niemimaan valtauksen ilmentävän uutta venäläistä tapaa sotia. Käytännössä joitakin vuosia vanhasta, eri sodankäynnin keinojen ja menetelmien yhdistämistä painottaneesta hybridisodan käsitteestä muovautui myyttinen venäläinen ”Gerasimovin doktriini” (Galeotti 2019; Käihkö 2021a).

Hybridisodan käsite on aina kärsinyt epätarkkuudesta. Etuliite ”hybridi” antaa ymmärtää, että kyse on jostakin ”tavanomaisen” ja ”epätavanomaisen” sodan välimaastossa olevasta ilmiöstä, jossa keskeisin rooli on ei-sotilaallisilla keinoilla. Venäjän vallattua Krimin niemimaan hybridisodan käsite muuttui: se tuli yhä enenevässä määrin synonyymiksi sodan ja rauhan välisellä harmaalla alueella käytävälle konfliktille länsimaiden ja Venäjän välillä.

Hybridisodan evoluutio aiheutti kolme ongelmaa. Ensimmäinen on, että käsite, joka koskee vain yhtä toimijaa – tässä tapauksessa Venäjää – on hyödyllisempi poliittisesti kuin analyttisesti. Tieteen on pyrittävä puolueettomuuteen. Näin lähinnä Venäjän ulkopoliittikkaa kuvaavaa termiä ei voida pitää yleisenä ilmiönä (Renz & Smith 2016). Hybridisodan käsittäminen pejoratiivisena, Venäjän ulkopoliittikkaa kuvaavana terminä kielii myös puutteellisesta strategian ymmärryksestä. Jos hybridisota kerran toimii, eikö meidänkin kannattaisi turvautua siihen poliittisten päämääriemme saavuttamiseksi?

Tämä johtaa toiseen ongelmaan. Sodan ja rauhan välisellä harmaalla alueella käytävää ei-sotilaallisia keinoja painottavaa kamppailua kutsuttiin kylmän sodan aikana ”poliittiseksi sodankäynniksi”. Yhdysvaltalaisdiplomaatti George F. Kennanin mukaan poliittinen sodankäynti on ”Clausewitzin doktriinin loogista soveltamista rauhan aikana. Laajimmassa määritelmässä poliittinen sodankäynti on sotaa lukuun ottamatta kansakunnan kaikkien keinojen

käyttöä kansallisten tavoitteidensa saavuttamiseksi.” (Office of the Historian 1948.) Monia poliittisen sodankäynnin keinoja voidaan yksinkertaisesti kutsua valtiotaidoksi. Yhtä lailla on syytä kysyä, miten esimerkiksi Suomen harjoittama ”kokonaisvaltainen kriisinhallinta” Afganistanissa vuosina 2002–2021 eroaa kirjavan keinovalikoimansa ja poliittisuutensa suhteen harmaalla alueella käytävästä hybridisodankäynnistä. Hybridisodankäynnin käsite ei tässä mielessä tarjoakaan laajempaan suurstrategiaan juuri muuta uutta kuin uuteen teknologiaan perustuvan kyberulottuvuuden.

Kolmas ongelma on käytännöllinen. Aivan kuten kylmän sodan aikaisessa poliittisessa sodankäynnissä, on epäselvää kuka hybridisodankäynnistä vastaa. Siinä missä varsinainen sota kuuluu asevoimille, eivät nämä kontrolloi valtaosaa harmaalla alueella käytettävistä ei-sotilaallisista keinoista. Onkin vaikea nähdä, miten kenraalikuunta voi johtaa hybridisotaa. Tämä johtaa toiseen pulmaan: jos organisoitu väkivalta ei olekaan yhtä keskeistä sodalle kuin Clausewitz ajatteli, on väkivaltaan erikoistuneen sotilasammattikunnan väistämättä uudelleenarvioitava niin rooliaan kuin vastuualueitaankin (Käihkö 2021b). Viime kädessä kysymys on sotilaallisen voiman hyödystä. Toisin sanoen, millaisia poliittisia tavoitteita voidaan saavuttaa sotimalla – ja vastavuoroisesti ilman organisoitua väkivaltaa?

Kysymyksen vastaamisessa auttavat jossain määrin muut etuliitteelliset sodat, jotka painottavat ei-sotilaallisia keinoja. Taloudellinen sota mainittiin jo edellä, mutta sitäkin voidaan pitää osin valtiotaitona. Paljon palstatilaa saanutta kybersotaa on vuorostaan kritisoitu siksi, että siitäkin uupuu sodalle keskeinen väkivalta. Thomas Ridin (2013) mukaan kybersota koostuukin lopulta vain kehittyneemmistä versioista kolmesta aktiviteetista, jotka ovat yhtä vanhoja kuin sodankäynti: sabotaasi, vakoilu ja valtionvastaiseen toimintaan yllyttäminen esimerkiksi propagandan avulla. Yhteiskuntien digitalisoitumisen myötä tietoteknologia mahdollistaa näiden aktiviteettien käytön aiempaa huomattavasti laajamittaisemmin (Warner 2019) tilanteessa, jossa kehittyneet yhteiskunnat ovat yhä haavoittuvaisempia häiriöille.

Vaikka tietojärjestelmiin kohdistuvia kyberhyökkäyksiä ei ole syytä vähätellä, on niiden merkitystä ainakin Ukrainan sodan oppien perusteella yliarvioitu. Yleisesti ottaen ei-sotilaallisia etuliitteitä kuvaavia sodan käsitteitä voidaankin verrata sotienvälisen ajan ilmavoimateorioihin, jotka lupasivat nopeaa voittoa sodassa romahduttamalla vastustajan yhteiskunnan tavalla, joka teki perinteisen ja kuluttavan maasodankäynnin tarpeettomaksi (Freedman 2013, 126–27).

Tosiasiassa tavoitetta ei koskaan saavutettu. Venäjäkään ei kyennyt nopeisiin saavutuksiin Krimin niemimaan valtauksen jälkeen ilman sotilaallisia keinoja, koska Krimin niemimaan olosuhteet olivat ainutlaatuiset. Vaikka Ukrainan tietojärjestelmiä vastaan on hyökätty toistuvasti, ei kyberhyökkäyksillä ole alkuvuoteen 2023 mennessä ollut ratkaisevaa merkitystä sodassa. Microsoftin (Smith 2022) arvio Ukrainan kybersodasta tukee Ridin näkemystä kybersodasta sabotaasina, vakoiluna ja valtionvastaiseen toimintaan yllyttämisenä. Microsoftin keskeinen rooli Ukrainan kyberpuolustuksessa ja SpaceX-yrityksen Starlink-satelliitti-internetin merkitys ukrainalaisjoukkojen viestinnälle ovat erinomaisia esimerkkejä kaupallisten ei-valtiollisten toimijoiden merkityksestä nykyaikaisessa valtioidenvälisessä sodassa. Teknologian kehittyessä valtiot tulevat sodassakin todennäköisesti yhä enemmän tukeutumaan yksityisiin yrityksiin.

Ei-sotilaallisia keinoja painottavat sodankäynnin etuliitteet korostavat yksittäisiä keinoja tavalla, joka vihjaa niiden voivan itsenäisesti johtaa poliittisten tavoitteiden saavuttamiseen. Yksittäisillä keinoilla katsotaan siis olevan strategista vaikutusta tavalla, joka alleviivaa tarvetta panostaa resursseja näihin keinoihin, sekä näiden keinojen torjuntaan. Tällöin käsit-

teistä tulee helposti eri hallinnonalojen instrumentteja, pikemminkin kuin ymmärrystämme lisääviä käsitteitä.

Viime kädessä sodankäynnin etuliitteet povaavat suoraviivaista strategiaa sotilasstrategian tavoin. Samaan tapaan kuin nuorempi Clausewitz uskoi poliittisten tavoitteiden olevan saavutettavia pelkän väkivallan avulla, nostaa esimerkiksi informaatio-sodankäynnin käsite propagandan ratkaisevaan asemaan strategisella tasolla. On kuitenkin vaikea löytää ei-sotilaallisia keinoja, joilla on ollut kiistattomasti ratkaiseva merkitys viimeaikaisissa sodissa. Sotia käydäänkin pääasiassa yhä sotimalla.

Etuliitteet herättävät kysymyksen siitä, onko näiden keinojen kutsuminen sodaksi lopulta vain tapa ”turvallistaa” valtioiden rauhan aikaanakin harjoittamaa kansainvälistä politiikkaa (Buzan & Hansen 2009). Viime kädessä valtiot voivat kutsua vihamielisinä kokemiaan toimia sodaksi tavalla, joka oikeuttaa kovemmat vastatoimet. Vaikka Clausewitz ei tunnista sotaa ilman väkivaltaa sodaksi, on väistämättä politiikkaa kutsua jotakin sodaksi.

Kevät 2014: Separatistien ja vapaaehtoispataljoonien epätavanomainen sota

Ukrainan väliaikaishallinnon presidentin Oleksandr Turtšynovin 14. huhtikuuta 2014 julistama ”terrorismin vastainen operaatio” osoittaa, että poliittisista syistä voidaan sota myös olla kutsumatta sodaksi. Venäjä jatkoi Krimin niemimaan valloituksen jälkeen eripuraa lietsomista Itä-Ukrainassa, jossa keväällä 2014 järjestettiin lukuisia Maidanin vallankumousta vastustavia mielenosoituksia. 12. huhtikuuta joukko Krimin niemimaalla venäläisiä avustaneita aseistautuneita miehiä otti haltuunsa Slovjanskin kaupungin Itä-Ukrainassa. Turtšynovin operaatio oli vastaus miehitykselle. Hän kuvasi operaatiotaan ”täysimittaisena” sotilasoperaationa, jonka kohteena olivat Venäjän erikoisjoukot, terroristit ja ”ne sadat ihmiset, joita Venäjän propaganda on harhautanut” (Oliphant 2014).

Operaatio kärsi epäselvyyksistä ensi päivistään alkaen. ”Sotilasoperaatiota” ei johtanut Ukrainan asevoimat vaan turvallisuuspalvelu. Ongelmaksi nimetty terrorismi ei vuorostaan vastannut tilannetta, jossa Venäjä tuki päivä päivältä vahvistuvia ukrainalaisia ja venäläisiä separatisteja. 25. huhtikuuta aseistamattomat mielenosoittajat riisuivat aseista itään komenetut, mutta tehtävästään huonosti perillä olleet ukrainalaiset varusmiehet.

Kuten todettu, ymmärretään sotilasstrategia perinteisesti asevoimien – organisoidun väkivallan – käyttönä poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Donbasin sota osoittaa tämänkaltaisen kapean sotilasstrategian riittämättömyyden. Sodan alkuvaiheessa sotaä käyttiinkin Kiovan väliaikaishallinnon heikkouden ja tästä aiheutuneen valtatyhjiön takia pääosin vapaaehtoisvoimin: toisella puolella olivat ukrainalaiset ja venäläiset separatistit, toisella puolella näitä vastaan nousseet vapaaehtoispataljoonat. Keväällä 2014 orastavan sodan kumpikin osapuoli kärsi keinojen puutteesta.

Separatismia ruokkivat historialliset ja identiteettitekijät, taloudelliset huolet ja vieraantumisen vallankumouksen jälkeisestä väliaikaishallinnosta sekä yhä kasvava venäläinen poliittinen ja sotilaallinen tuki (Wilson 2016). Väliaikaishallinnon vuorostaan oli tukeuduttava vapaaehtoispataljooniin Ukrainan alueellisen suvereniteetin ylläpitämiseksi, kunnes sen omat asevoimat kykenisivät vastaamaan sodankäynnistä. Jos sota ymmärretään ”tavanomaiseksi”, jolloin sitä käydään valtioiden asevoimien välillä, oli Donbasin sodan alkuvaihe siinä sotivien joukkojen luonteen tähden ”epätavanomainen”.

Vapaaehtoispataljoonia voidaan kutsua miliiseiksi, jotka järjestäytyivät Maidanin vallankumouksen jälkeen noussutta separatismia vastaan. Ensimmäiset ja siksi ideologisim-

mat vapaaehtoiset lähtivät Itä-Ukrainaan suoraan Maidanilta. Toinen vapaaehtoisten aalto järjestäytyi Itä-Ukrainassa niistä, jotka kokivat välttämättömäksi vastustaa separatismia aseellisesti. Kolmas vapaaehtoisiksi päätyneet joukko liittyi pataljooniin myöhemmin poliittisen ja sotilaallisen tilanteen sekä vapaaehtoisten laillisen statuksen jo alkaessa selkeytyä.

Donbasin sodan ensimmäisen vuoden aikana Ukrainan hallinnon strategian oli väistämättä harkittava paljon muutakin kuin pelkkää väkivallan käyttöä. Hallinnon oli ensin luotava ja kontrolloitava joukkojaan ennen kuin niitä voitiin määrätietoisesti käyttää separatisteja vastaan. Tilannetta ei helpottanut se, että sotaa käytiin poliittisesti jännittyneessä tilanteessa, jossa sekä separatisteilla että vapaaehtoispataljoonilla oli omia poliittisia tavoitteita (Käihkö 2018). Etenkin ensimmäiset vapaaehtoiset ylläpitivät Maidanin vallankumouksellista perintöä ja suhtautuivat kriittisesti Ukrainan poliittista tilannetta vakauttamaan pyrkivää hallintoa ja sen asevoimia kohtaan (Aliyev 2022).

Vaikka Ukrainan asevoimat kykenivät kesällä aloittamaan suurhyökkäyksen separatisteja vastaan, on vapaaehtoispataljoonilla ollut kauaskantoisia vaikutuksia niin Ukrainan maanpuolustukseen kuin sisäpolitiikkaankin (jälkimmäisestä, ks. Colborne 2022). Venäjä myös valjasti ”nationalistisiksi pataljooniksi” kutsumansa vapaaehtoispataljoonat omassa propagandassaan, kun se pyrki leimaamaan ukrainalaiset natseiksi.

Kesä 2014 ja kevät 2015: Ukrainan suurhyökkäys ja tappiot Ilovaiskissa ja Debaltsevessa

Separatistialueilla järjestettiin toukokuun alussa ”kansanäänestyksiä”, joita Ukrainan viranomaiset eivät kyenneet estämään. Valtaosa Donbasin äänestyspaikoista ei avautunut kaksi viikkoa myöhemmin pidetyissä presidentinvaaleissa, jotka selkeyttivät Ukrainan sisäpoliittista tilannetta. Vaikka Janukovitš unohdettiin Donbasissakin pian Venäjälle paettuaan eikä hänestä siksi tullut separatismin johtohahmoa (Pieniżek 2017, 25, 100–101), oli hänellä vaaleilla valittuna presidenttinä yhä ainakin jonkinlainen mahdollisuus vaatia Venäjää tukemaan hänen valtapyrkimyksiään Ukrainassa.

Uudeksi presidentiksi valittiin oligarkki Petro Porošenko. Porošenko oli luvannut lopettaa sodan nopeasti kovemmillä keinoilla, mutta hän pyrki heti valtakautensa alkaessa myös neuvottelemaan Venäjän kanssa. Porošenko julisti 20. kesäkuuta 2014 Venäjän presidentin Vladimir Putinin kanssa keskusteltuaan viikon mittaisen yksipuolisen tulitauon. Kolme lisäpäivääkään ei johtanut neuvottelutuloksiin tulitauon aikana puolustusasemiaan vahvistaneiden separatistien kanssa. Porošenkon vastaus oli valjastaa Ukrainan viimein järjestäytyneet asevoimat suurhyökkäykseen.

Kesähyökkäyksessä ukrainalaisjoukot pyrkivät suuren pihtiliikkeen avulla eristämään Donetskin ja Luhanskin separatistit sekä Venäjältä että toisistaan (Matveeva 2018, 153–154). Heinäkuussa armeijan ja vapaaehtoispataljoonien hyökkäys osoitti onnistumisen merkkejä separatistien perääntyessä. Separatistien parantunut ilmatorjuntakyky, tykistötuki Venäjän alueelta ja venäläisten ”vapaaehtoisten” saapuminen olivat konkreettisia esimerkkejä Venäjän tuen lisääntymisestä tavalla, joka muutti voimatasapainon separatistien eduksi (Malyarenko 2016, 354). Malesialaisen matkustajakoneen MH-17 alas ampuminen venäläisellä ilmatorjuntaohjuksella separatistien hallitseman alueen ilmatilassa 17. heinäkuuta on osoitus Venäjän vaikeuksista kontrolloida ja koordinoida niitä keinoja, joiden summaa kutsuttiin ”hybridisodankäynniksi”.

Hyvä strategia johtaa poliittisten tavoitteiden saavuttamiseen, ei poliittisiin virheisiin. 298 matkustajan ja miehistön jäsenen hengen vaatinut matkustajakoneen alasampuminen johti Venäjään kohdistuneiden talouspakotteiden kiristämiseen. Talouspakotteet eivät kuitenkaan vaikuttaneet Venäjän separatistien antamaan tukeen, eikä taloudellisella sodankäynnillä voida katsoa olleen suurta vaikutusta sotaan.

Elokuun alussa oli tullut selväksi, että huomattavasti Ukrainaa vahvempi Venäjä pystyi työnnettynä antamaan vähintään samalla mitalla takaisin tavalla, jota kutsutaan eskalaatiominanssiksi. Ukrainan yhdistyneet joukot olivat voimavarojensa ääri rajoilla. Donbassin sodan alkuvaiheen tärkeimmissä taisteluissa Ilovaiskissa elo-syyskuussa 2014 ja Debaltsevessa tammi-helmikuussa 2015 venäläiset separatistien puolelle saapuneet mekanisoidut osastot käänsivät taistelut ukrainalaisten tappioksi. On arvioitu, että pelkästään Ilovaiskin taisteluun osallistui jopa 4 000 venäläistä ammattisotilasta (Kofman et al. 2017, 70). Korkeasta motivaatiostaan huolimatta ukrainalaiset sotilaat ja vapaaehtoispataljoonat eivät pärjänneet hyvin varustetuille ammattisotilaille.

Ukraina kärsi Ilovaiskissa suuremmat tappiot kuin koko aikaisemman sodan aikana yhteensä. Virallisen selvityksen mukaan Ukraina ”menetti karaistuneimmat prikaatinsa ja noin 30 % kaikista panssarivaunuistaan, 74 % miehistönkuljetusajoneuvoistaan, 93 % haupitseistaan, 60 % itseliikkuvasta tykistöstään ja 67 % raketinheittimistään” (Malyarenko & Galbreath 2016, 120). Vähintään 300 Kiovan puolella taistellutta kaatui, valtaosa perääntyessään (LB. ua 2014).

Keväällä Debaltseven taistelu osoitti, ettei Ukrainan taistelutahto ilman lisäkeinoja mahdollistanut sodan jatkamista. Ukrainalla ei lopulta ollut muuta vaihtoehtoa, kuin hyväksyä ensin ensimmäinen ja Debaltseven jälkeen toinen Minskin tulitaukosopimus. Kuten Saksan entinen liittokansleri Angela Merkel myöhemmin myönsi, hyväksyttiin Euroopassa konfliktin jäätyminen toistaiseksi: Minskin sopimusten oli tarkoitus antaa Ukrainalle aikaa uudelleenvarustautumiseen (Hildebrandt & di Lorenzo 2022). Toisaalta Venäjänkin todennäköisesti totesi Debaltseven yhteydessä, etteivät sen tukemat separatistit kykenisi suuriin voittoihin ilman merkittävää lisätukea. Tällaisen tuen antaminen vuorostaan kyseenalaistaisi entisestään Venäjän väitteitä siitä, ettei se ollut sodan osapuoli.

On syytä kysyä, miksei Ukraina saanut ulkopuolista tukea hätänsä hetkellä. Yksi selitys on ydinasepelote – joskin selitystä kyseenalaistaa Ukrainan vuonna 2022 saama mittava ulkopuolinen tuki. Parempi selitys on, että Ukrainan tilanne koettiin epäselvänä ja viime kädessä maan sisäisenä konfliktina, ei Ukrainan ja Venäjän välisenä sotana, jolla voisi olla vakavampia kansainvälisiä seurauksia. Tavalla ymmärtää sotaa voi siis olla konkreettisia, tässä tapauksessa Ukrainalle kohtalokkaita seurauksia. Jälkiviisaana voi pohtia, olisiko Venäjän suurhyökkäys Ukrainaan vuonna 2022 voitu pysäyttää, jos länsimaat olisivat ottaneet aktiivisemman roolin Ukrainassa vuosina 2013–2015.

Helmikuu 2015 – helmikuu 2022: Väsytyssota

Debaltseven taistelu lyhensi rintamalinjoja, jotka yhä enemmän muistuttivat ensimmäisen maailmansodan liikkumattomia juoksuautojen verkostoja. Toisen Minskin tulitaukosopimuksen myötä rintamalta myös vedettiin suurikaliiperiset asejärjestelmät.

Vaikka tulitaukosopimusta jatkuvasti rikottiin, tottuivat niin Ukraina kuin Venäjän tukemat separatistitkin pian matalaintensiteettiseen väsytyssotaan. Väsytyssota koettelee psykologista jaksamista ja pyrkii viime kädessä aiheuttamaan ”väsymyksen ja turhautumisen tunnetta,

joka voi saada taistelijat hyväksymään poliittisen kompromissin, joka olisi aiemmin hylätty” (Freedman 2015, 77). Koska suuria taisteluita ei enää käyty, eivät materiaaliset voimasuhteet suuresti vaikuttaneet sodankäyntiin. Koska Ukrainalla tai Venäjällä ei ollut strategiaa konfliktin selvittämiseksi tai intressiä sen laajentamiseksi, yrittivät ne mukautua konfliktiin ilman näkyvää loppua.

Venäjä jatkoi separatistijohtajien rajallista tukemista. Venäjä ei sananmukaisesti koskaan varsinaisesti tukenut separatismia Donbasissa, koska toivoi pystyvänsä käyttämään separatistialueita Minskin tulitaukosopimuksen kautta vaikuttaakseen Ukrainan sisä- ja ulkopoliittikkaan. Koska Ukrainan oletettiin maksavan Donbasin uudelleenrakennuksen, ei Venäjä myöskään panostanut separatistialueisiin tavalla, joka olisi mahdollistanut alueiden kehityksen taloudellisesti itsenäisiksi.

Suppea tuki jätti alueet ja niiden asukkaat vaikeaan tilanteeseen. Jo lokakuussa 2014 Donetskin separatistit kuvasivat Venäjän suhtautuvan heihin kuin ”matkalaukkuun ilman kahvaa [- -] hyödyttömänä [esineenä] jota ei raaski heittää pois.” Yhteen sanaan tiivistettynä kokivat separatistit olevansa Venäjälle lähinnä taakka. (International Crisis Group 2014, 10.) Venäjän alettua myöntää passeja separatistialueiden asukkaille vuoden 2019 lopulla muuttivat monet Venäjälle. Tämä uhkasi autoioittaa alueet. Autoioista alueista olisi Venäjälle vielä vähemmän hyötyä.

Ukraina vuorostaan hyväksyi nopeasti, että konflikti jatkuisi niin pitkään kuin Venäjä tukisi separatisteja. Kiovassa uskottiin laajasti, että separatistien valta murenisi kahdessa viikossa ilman Venäjää. Mutta niin pitkään kuin tuki jatkui, oli sotilaallisen voiman käyttö tilanteen muuttamiseksi mahdotonta. Työnnettynä Venäjä työntäisi vain lujempaa takaisin.

Rintamalinjojen vakiintuessa hävisi sota asteittain julkisuudesta ja uhkasi jäätyä. Venäjä ei kuitenkaan hyväksynyt tilannetta kuten ukrainalaiset. 22. helmikuuta 2022 Venäjä tunnusti separatistialueet itsenäisiksi. Kaksi päivää myöhemmin se aloitti laajamittaisen hyökkäyksenä Ukraina.

Venäjän hyökkäys Ukrainaan 24.2.2022

Ymmärtääksemme, miksi Venäjä hyökkäsi Ukrainaan helmikuussa 2022 on palattava strategian määritelmään päämäärien, keinojen ja niiden käyttötapojen välisenä suhteena. Vuodesta 2015 lähtien Ukraina oli jatkanut kehitystään kohti länttä. Vaikka sota Donbasissa jatkui, jätti sota Venäjä-mielistä oppositiota rintamalinjojen toiselle puolelle tavalla, joka mahdollisti länsimielisen politiikan. Samaan aikaan Venäjän pyrkimys käyttää separatistialueita Troijan hevosenä vaikuttaakseen Ukrainan sisä- ja ulkopoliittikkaan näytti yhä enemmän kalliilta umpikujalta Ukrainan kieltäytyessä toteuttamasta Minskissä sovittuja toimenpiteitä Venäjän tulkitsemalla tavalla (Matveeva 2022).

Venäjän perspektiivistä Ukraina lipuikin yhä kauemmas sen valtapiiristä. Venäjän turvautuminen laajamittaiseen sotilaalliseen hyökkäykseen voidaan täten myös tulkita heikkoutena – eihän Venäjällä selkeästi ollut pehmeitä keinoja, joilla se olisi voinut tilanteeseen vaikuttaa.

Mitä Venäjä sitten tavoitteli hyökkäyksellään? Fiona Hillin ja Angela Stentin (2022) mukaan Putin hamusi suurvaltastatusta, jossa Venäjä kontrolloisi Valko-Venäjää, Ukrainaa ja Pohjois-Kazakstania. Kenties Putin myös aidosti uskoi ukrainalaisten olevan natseja siksi, että he kielsivät olevansa venäläisiä.

Sisäpoliittisesti voitokas sota olisi myös Krimin miehityksen tavoin voinut nostaa Putinin kannatusta ennen maaliskuussa 2024 pidettäviä presidentinvaaleja (Greene & Robertson

2022). Venäjän autoritaariset valtaapitävät saattoivat myös nähdä Ukrainan demokratisoitumisen uhkana. Jos demokratia olisi mahdollinen Ukrainassa, venäläiset voisivat alkaa vaatia demokratisoitumista myös Venäjällä (Gessen 2018). Viime kädessä Putin kuitenkin toimi kuten sotia aloittavat tapaavat tehdä ja vetosi itsepuolustukseen: hänen mukaansa Venäjän oli puolustettava ”itseään ja kansaansa” tulevalta Ukrainan hyökkäykseltä (President of Russia 2022).

Venäjän alkuperäinen strategia perustui toiveajatteluun siitä, etteivät Ukrainan asevoimat ja yhteiskunta tekisi merkittävää vastarintaa. Länsimaat eivät vuorostaan ehtisi reagoimaan tilanteeseen ennen kuin Venäjä olisi jo vallannut Kiovan. Eurooppalaiset maat olisivat joka tapauksessa niin riippuvaisia venäläisestä energiasta, etteivät ne ylipäättensä tulisi reagoimaan voimakkaasti.

Vaikka hyökkäys ei varsinaisesti ollut yllätys poliittisella tasolla – olihan Venäjä jo huhtikuusta 2021 lähtien siirtänyt joukkoja Ukrainan rajoille painostaakseen Ukrainaa ja länttä myönnytyksiin ja Yhdysvallat jo kuukausia julkaissut laajamittaisesta hyökkäyksestä varoittavia tiedustelutietojaan (Harris et al. 2022) – piti Venäjä operatiiviset suunnitelmasa salassa jopa hyökkäykseen osallistuvilta sotilailtaan. Oletus vähäisestä vastarinnasta ja salailu selittävätkin, miksei Venäjä ollut operatiivisella tasolla varautunut muutamaa päivää pidempään sotaan. Viime kädessä Taulukko 1:n kuvaamat poliittisen tason yllätykset kumpuavat valtavista metodologisista haasteista, jotka koskevat paitsi tiedustelupalveluita, myös sodan tutkimista.

Sota on arvaamatonta ja aina riski. Venäjä yritti paljon panoksilla, jotka ukrainalaisten vastarinta ja kasvava länsimainen tuki osoittivat jo muutamassa päivässä aivan liian pieniksi siitä huolimatta, ettei Ukraina yllätettynä ehtinyt kunnolla mobilisoida joukkojaan (Harris et al. 2022). Yllätyksen epäonnistuttua Venäjän kasvavat tappiot vaikeuttivat sen strategian perustavanlaatuisia päämäärien ja keinojen epätasapainon korjaamista.

Tappiot johtuivat ainakin osittain huonosta strategiasta. Venäläiset eivät keskittäneet joukkojaan yhtä kohdetta vastaan, olleet alistettuja yhdelle komentajalle tai taistelleet siten kuin heidät oli koulutettu. Hyökkäyksen alkuvaiheesta onkin todennäköisesti hankala vetää johtopäätöksiä venäläisjoukkojen yleisemmästä toiminnasta. Venäläiset doktriinitkaan eivät juuri auttaneet ymmärtämään, miten venäläiset Ukrainassa sodan alkuvaiheessa sivat.

25. maaliskuuta Venäjä ilmoitti saavuttaneensa ”erikoisoperaationsa” ensimmäisen vaiheen tavoitteensa ja keskittyvänsä seuraavaksi Donbasin alueen ”vapauttamiseen” (Trevelyan & Winning 2022). Ilmoitus voidaan tulkita strategisena uudelleenarviointina, jossa Kiovan alueelta perääntyvät venäläisjoukot keskittyisivät pienemmälle maantieteelliselle alueelle

	Ukraina	Venäjä	Yhdysvallat	Eurooppa
Venäjän hyökkäys	X			X
Ukrainan vastarinta		X	X	X
Venäjän asevoimien heikkous		X	X	X
Länsimaiden tuki Ukrainalle ja talouspakotteet		X		

Taulukko 1. Mikä Ukrainan sodassa yllätti kenet poliittisella tasolla.

saavuttaakseen rajatumpia – ja täten realistisempia – tavoitteita. Ukrainan pääkaupunki ja hallinto eivät enää olleet uhattuina. Ukraina näytti selviävän sodasta. Putin ei kuitenkaan näyttänyt mitään merkkejä periksi antamisesta. Tämä merkitsi sodan pitkittymistä.

Huhti-elokuu 2022: Kulutusota

Pitkittyneet sodat haastavat viime kädessä aina osapuolien aineellisia resursseja. Muiden strategioiden epäonnistuttua päädytäänkin usein kulutusotaan, jossa osapuolet pyrkivät ”tuhoamaan vihollisen joukkoja nopeammin kuin niitä voidaan korvata samalla varmistaen, että omat tappiot pysyvät siedettävänä” (Echevarria 2017, 31).

Kulutusota on harvoin kenenkään ensimmäinen valinta: kuluttaminen on hidas ja kivulias prosessi, jossa osapuolet aiheuttavat toisilleen tappioita vastavuoroisesti. Prosessin hitauden tähden osapuolien ei-sotilaalliset kyvykkyudet korostuvat, koska sotilaallinen voima kumpuaa viime kädessä yhteiskuntien ja valtioiden voimavaroista. Siksi olikin odotettua, että Venäjä pyrki laivastollaan näännyttämään Ukrainan taloudelliseen sodankäyntiin verrattavalla kaupasaarrolla (Trontti 2022), vaikka laivasto vedettiin lippulaiva Moskvan upottamisen jälkeen kauemmas Ukrainan rannikolta. Taloudellisesti ja väestöltään vahvempaan venäläiseen Goljatiin verrattuna Ukraina oli heikko David. Ainoa tapa, jolla Ukraina pystyi tasapainottamaan asymmetristä tilannetta on länsimainen tuki (Käihkö & Honig 2022).

Länsimainen tuki kasvoi Ukrainan osoitettua puolustustahtonsa ja -kykynsä ja etenkin venäläisten miehittäjien tekemien sotarikosten tultua ilmi Venäjän peräännyttyä esimerkiksi Kiovasta luoteeseen sijaitsevasta Butšan kaupungista. Puolustusotaa käyvä Ukraina valjastikin kansainvälisessä viestinnässään sodan moraalisen ulottuvuuden. Ukraina onnistui valamaan uskoa ei vain asiaansa vaan myös menestykseensä muistuttamalla jatkuvasta edistymisestään.

Clausewitz oli tiedustelutiedon suhteen pessimisti: kaikki tieto sodassa on epävarmaa tavalla, joka Clausewitzin (2004, 80) mukaan johti liioitteluun. Suomalaisessa julkisessa keskustelussa on selkeästi osoitettu tukea Ukrainalle. Tämä on ainakin ajoittain johtanut Ukrainan onnistumisten ja Venäjän epäonnistumisten painottamiseen. Tällöin vaarana on ylioptimismi.

Valtaosa Ukrainan saamasta sotilaallisesta tuesta on tullut Yhdysvalloilta. Tämä on herättänyt kysymyksen asevoimiinsa vähemmän panostaneiden eurooppalaisten valtioiden poliittisesta tahdosta ja viime kädessä myös kyvystä tukea Ukrainaa sotilaallisesti. Kykyä voidaan tietysti lisätä poliittisella tahdolla, mutta tämä vie aikaa. Kuten Ukraina oli karvaasti kokenut jo vuosina 2014–2015, ei pelkkä tahto ilman kykyä riitä sodassa.

Venäjällä oli vuorostaan sodan alussa vain yksi liittolainen, Valko-Venäjä. Vaikka maa ei osallistunut sotaan suoraan, antoi se Venäjän käyttää aluettaan ja sotilastukikohtiaan sekä luovutti Venäjälle myöhemmin ammuksia ja muuta sotamateriaalia. Muistutukset Valko-Venäjän uhasta sitoivat ukrainalaisjoukkoja Pohjois-Ukrainassa.

Venäjän sotilasstrategia kesällä 2022 Donbasissa oli suoraviivainen. Venäjällä oli paljon kalustoa ja ammuksia. Mutta koska Venäjä ei ollut julistanut sotaan tai mobilisoinut kansaansa rintamalle, kärsivät venäläiset miehistöpulasta. Pulaa yritettiin helpottaa suurilla palkoilla, joita maksettiin vapaaehtoisille ja yksityisten yritysten palkkasotilaille, sekä separatistialueilla pakkavärväyksellä. Näiden ja venäläisten nationalistien mobilisoinnin epäonnistuttua turvautui Venäjä Wagner-yritykseen, joka värväsi Venäjän vankiloista vankeja.

Kärjistäen Ukrainan ongelma oli päinvastainen. Koska Ukraina taisteli selviytymisestään, oli sillä käytössään valtava reservi, kun se oli kieltänyt 18–60-vuotiaita miehiä poistumasta maasta. Venäjään verrattuna se kuitenkin kärsi kalustopulasta. Kuten strategiat yleensä, painotti Venäjä omassaan vahvuuksiaan. Se käytti valtavasti epäsuoraa tulta miehistöpulaansa kompensoidakseen. Toukokuun lopulla Ukrainan presidentti Volodymyr Zelenskyi myönsi Ukrainan menettävän jopa sata sotilasta päivässä Donbasissa (Romanjuk 2022). Vaikka venäläiset joukot etenivät hitaasti, oli eteneminen varmaa. Ukrainalaisten tappioita pidettiin sietämättöminä.

Zelenskyin lausuntoja kesällä 2022 voidaan pitää hätähuutona. Heinäkuun alussa Venäjä miehitti Lysytšanskin ja Sjeverodonetskin taisteluiden jälkeen koko Luhanskin aluetta. Yhdysvallat vastasi Zelenskyin hätähuutoon toimittamalla Ukrainalle M142 Himars -raketinheitinjärjestelmiä. Niiden ja länsimaisen tiedustelutiedon avulla ukrainalaiset pystyivät tarkasti iskemään Venäjän komentokeskuksiin ja logistiikkaan, esimerkiksi ammusvarastoihin. Logistiikan tarkoituksena sodassa on mahdollistaa ja ylläpitää laajamittaisia sotilasoperaatioita. Venäjän epämoderni logistiikka oli rajoittanut sotatoimia jo sodan alkupäivistä lähtien, ja venäläisjoukkojen huolto perustui pitkälti rautateihin. Ukrainan iskut vähensivät merkittävästi venäläistä epäsuoran tulen määrää. Iskut huoltoon kuluttivat myös venäläisjoukkojen taistelukykyä (Toveri 2022; Käihkö 2022). Ne eivät enää käytännössä pystyneet etenemään.

Syyskuu 2022: Ukrainan vastahyökkäykset ja liikesodankäynti Harkovassa

Kesäkuusta lähtien Ukrainan viranomaiset alkoivat puhua vapauttavansa eteläisen Hersonin alueen, joka muodosti Venäjän sillanpääaseman Dnepr-joen länsirannalla. Vaikka alueella taisteltiin koko kesän ajan, eivät ukrainalaisjoukot onnistuneet merkittävästi etenemään. Ukrainalla ei ollut puolellaan yllätysetua. Hersoniin oli myös siirretty suuri määrä venäläisjoukkoja, jotka olivat ehtineet valmistella puolustusasemia.

Hersoniin siirretyt venäläisjoukot heikensivät Venäjän puolustusta muualla yli tuhat kilometriä pitkällä rintamalinjalla. Syyskuun alussa Ukraina osoitti kaapanneensa aloitteen sodassa. Ukrainalaiset pystyivät valitsemaan hyökkäyspaikkansa ja täten pakottamaan venäläiset reagoimaan. Toisin kuin miehistöpulasta kärsivä Venäjä, pystyi Ukraina myös toimimaan useammalla kuin yhdellä rintamalla samaan aikaan. Koillisessa Harkovan alueella ukrainalaisjoukot onnistuivat siirtymään paikallisesti liikesodankäyntiin yllättämällä ja murtamalla venäläisten heikot puolustuslinjat.

Liikesodankäyntiä on kuvattu ihanteelliseksi sotilasstrategiksi, koska sen avulla voidaan saada nopeita ja merkittäviä voittoja vähäisillä tappioilla (Echevarria 2017, 13–14). Ukrainalaisjoukot vapauttivat parissa viikossa valtaosan Venäjän miehittämästä osasta Harkovaa. Taktisen tason liikesota ei kuitenkaan muuttanut kulutus sodan luonnetta tilanteessa, jossa Venäjä edelleen miehitti noin viidesosaa Ukrainan pinta-alasta.

Venäjän ”erikoisoperaatio” voidaan tulkita hallinnon pyrkimyksenä minimoida sodasta tavallisille venäläisille koituneet seuraukset. Rajattua sotaa kävivät sotilaat, eivät tavalliset venäläiset. Talouspakotteet ja satojen länsimaisten yritysten Venäjältä poistuminen vaikuttivat joihinkin, mutta eivät kaikkiin venäläisiin. Syyskuussa Venäjän tavoitteiden ja keinojen epätasapainosta tuli kiistämätöntä. Ukrainan joukot etenivät, eikä Venäjällä riittänyt joukkoja heidän pysäyttämisekseen.

Ilmeinen ratkaisu tilanteeseen oli 21. syyskuuta tapahtunut ”osittaisen” liikekannallepanon julistaminen. Monille venäläisille sota alkoikin toden teolla vasta silloin. Liikekannallepa-

non myötä Venäjä siis laajensi alun perin rajoitettua sotaansa. Pakkoliittämällä Donetskin, Luhanskin, Hersonin ja Zaporizžjan alueet Venäjään viesti Putin peräänantamattomuuttaan. Sota tulisi vain syvenemään.

Lokakuu 2022: Terrori

Venäjä tukeutui terroriin sodan alusta lähtien. Sekä laajamittaista että valikoivaa terroria käytetään ”vihollisen taisteluhaluuden murtamiseen tai tämän politiikan tai käyttäytymisen muuttamiseen” (Echevarria 2017, 64). Terrori yhdistetään usein epätavanomaisiin sotiin, joissa heikommat osapuolet kuten kapinalliset iskevät kovien sotilaskohteiden sijaan siviilejä vastaan. Myös valtiot käyttävät terroria vastarinnan murskaamiseen, etenkin juuri miehitystilanteissa.

Venäjän sotarikokset Ukrainassa herättivät kysymyksen venäläisestä kyvystä hallita asevoimiaan. Kuten malesialaisen matkustajakoneen ampumisesta kahdeksan vuotta aikaisemmin, koitui terrorista Venäjälle myös merkittävää haittaa: ukrainalaiset alkoivat pian pitää sotaa antautumista parempana, vaikkakin kauheana vaihtoehtona. Toisaalta länsimaat, jotka olivat pelänneet sodan leviämistä, lisäsivät asteittain tukeaan Ukrainalle.

Lokakuun kahdeksantena päivänä Krimin niemimaan ja Venäjän yhdistävällä Euroopan pisimmällä sillalla tapahtui räjähdys. Venäjä kutsui iskuja terrori-iskuksi ja syytti tapahtuneesta Ukrainan tiedustelupalvelua. Kaksi päivää myöhemmin Venäjä aloitti systemaattisen Ukrainan infrastruktuurin pommittamisen niin erilaisilla ohjuksilla kuin iranilaisilla lennokeilla. Kymmenessä päivässä Ukrainan kriittistä infrastruktuuria – esimerkiksi vesi-, lämpö- ja sähkölaitoksia – vastaan hyökättiin useammin kuin koko aikaisemman sodan aikana yhteensä. Ilmavoimien rooli sodassa oli ilmatorjunnan tähden ollut odotettua vaatimattomampaa, mutta sai nyt uutta nostetta.

Jos Venäjä ei voittaisi taistelukentillä, laajentaisi Venäjä sotaa Ukrainan yhteiskuntaa vastaan pakottaakseen ukrainalaiset polvilleen. Historiallisesti strategia ei ole ollut järin toimiva, kuten esimerkiksi Neuvostoliiton pommitukset talvisodan aikana osoittavat. Ei tietysti ole poissuljettua, että ydinaseiskut Hiroshimaan ja Nagasakiin olisivat parempi vertailukohta. Erona on, että kehittyneempi teknologia mahdollistaa tarkemmat iskut moderneille yhteiskunnille välttämättömään infrastruktuuriin tavalla, joka ei vaadi massiivista tuhovoimaa. Kohdistamalla iskuja kriittiseen infrastruktuuriin pystyivät venäläiset vaikuttamaan samaan aikaan Ukrainan teollisuuteen ja talouteen sekä terrorisoimaan sen väestöä.

Uusi strategia epäonnistui. Talvesta 2022 tuli leuto, Venäjän ohjukset eivät riittäneet ja ulkopuolinen tuki vahvisti Ukrainan ilmatorjuntaa. Strategia oli silti täysin looginen tilanteessa, jossa rintamatilanne oli miehistöpulan takia kääntynyt Venäjää vastaan. Liikekannallepanossa oli julkilausuttuna pyrkimyksenä mobilisoida 300 000 venäläistä, mutta heidän aseistamisensa, kouluttaminen ja siirtäminen Ukrainaan vei aikaa. Sillä välin Venäjä pyrki vakauttamaan rintamalinjat. Väsytyssotaan paluuta siivitti myös osittaisen sotatilan julistaminen tavalla, joka mahdollisti sisäisen repression kiristymisen.

Äärimmäisenä terrorin muotona on sodan muuttuminen ydinsodaksi. ”Hybridisodan” loogisin selitys onkin ydinaseet: ydinasevaltojen välinen ja vastainen kamppailu käydään pelotevaikutuksen tähden sodan ja rauhan välisellä harmaalla alueella.

Ukrainassakin on koko ajan sodittu ydinaseiden varjossa. Mutta koska Venäjällä on ydinase ja Ukrainalla ei – ja koska sotaa ovat rajoittaneet käsitykset niin kutsutuista ”punaisista

viivoista”, joiden ylittämisen oletetaan johtavan vakaviin seurauksiin – on sotaa käyty lähes täysin Ukrainan maaperällä.

Venäjän valmiutta käyttää ydinasetta on spekuloitu, mutta yleisesti sitä on pidetty epätodennäköisenä. Venäjän ydinaseeseen turvautumisen todennäköisyys riippuu viime kädessä Venäjän – ja Venäjän yksinvaltaisessa järjestelmässä maan presidentin – tavoitteista. Jos tavoitteet ovat maksimalistiset, on syytä olettaa valmiutta ydinaseidenkin käyttöön. Ydinaseen käytön poliittinen hinta on kuitenkin korkea paitsi aseisiin liittyvien kansainvälisten normien myös etenkin Yhdysvaltojen julkilausuman pelotteen takia. Jos sotaa voidaan pitää yrityksenä pakottaa vastustaja tekemään jotakin, mitä tämä ei muuten tekisi, on tällaisten pelotteiden tarkoituksena estää vastustajaa tekemästä jotakin, mitä tämä ehkä muuten voisi tehdä.

Koska ydinaseen käytöllä ei välttämättä olisi suurta sotilaallista merkitystä, tulkittaisiin se luultavasti äärimmäiseksi terrorin muodoksi. Ydinasestrategian suhteen tilanne on uusi siinä mielessä, ettei Ukrainalla ole keinoja vastata, jos Venäjä käyttäisi ydinasetta. Ydinaseita omaavat länsimaat eivät ole ulottaneet ydinasesateenvarjoa Ukrainan päälle, eivätkä ydinaseiden vuoksi julistaneet sotaa Venäjälle. Toisaalta Venäjäkään ei ole käyttänyt ydinasetta. Pelote on siis jossakin määrin toiminut kumpaankin suuntaan.

Ydinasetta on lopulta pidettävä Venäjän eskalaatiodominanssin takaajana. Tilanteessa sodan kärsimykset kasautuvat pääosin ukrainalaisille. Sodan vuosipäivään 24.2.2023 mennessä rintamatilanne ei juuri ollut muuttunut marraskuun jälkeen. Rintamalinjojen radikaali muutos kulutussodalla olisi vaatinut suhteessa vastapuoleen enemmän keinoja kuin sodan kummallakaan osapuolella tuntui löytyvän. Etenkään Venäjä ei näyttänyt pystyvän liikesodankäyntiin, mutta Ukrainakaan ei ollut todistanut kykyjään tällä saralla (Käihkö & Honig 2023). Oli vaikea nähdä, miten Ukraina voisi pakottaa Venäjän hyväksymään tappionsa tilanteessa, jossa maan olemassaoloa on lähes mahdotonta uhata sotilaallisesti.

Ukrainan sota ja sodan teoria

Olen tässä artikkelissa pyrkinyt selvittämään, miksi Venäjän helmikuussa 2022 aloittama laajamittainen hyökkäys Ukrainassa tunnistetaan laajemmin sodaksi kuin tätä aikaisemmat tapahtumat. Yksinkertainen selitys on, että aikaisemmat tapahtumat eivät vastanneet nuoremmalta Clausewitzilta juontuvaa perinteistä ja kapeaa käsitystämme sodasta valtiodenvälisenä laajamittaisena väkivaltana vihollisen riisumiseksi aseista. Sota Donbasissa vuosina 2014–2023 ymmärrettiin laajalti rajoitettuna ja sen poliittisuuden tähden epämääräisenä sotana tavalla, joka kannusti etsimään sota-termille uusia etuliitteitä. Toisaalta länsimaat eivät myöskään katsoneet hyötывänsä Ukrainan tukemisesta – tai yksinkertaisesti pelkäsivät Venäjän reaktiota tuelle. Tilannetta sekoitti vielä se, että vaikka Ukraina katsoi olevansa sodassa, olisi sodanjulistus ollut Ukrainalle itsetuhoista. Minskin toisen tulitaukosopimuksen myötä Ukrainallekin oli lopulta helpompi tottua matalan intensiteetin sotaan, jota Venäjä voisi halutessaan laajentaa.

Venäjän tyytymättömyys vuorostaan vain kasvoi. Koska Venäjä ei katsonut pystyvänsä muuttamaan tilannetta ei-sotilaallisilla keinoilla, jäi vaihtoehdoksi laajamittainen sotilaallinen voima. Tämä vaihtoehto toteutui Venäjän hyökätessä Ukrainaan helmikuussa 2022. Sotakäsityksen poliittista, moraalista ja juridista luonnetta kuvaa se, ettei Venäjä myönnä olevansa sodassa, vaikka termiä käytetään laajasti kuvaamaan helmikuun 2022 jälkeisiä tapahtumia.

Venäjän päätös aloittaa laajamittainen hyökkäys Ukrainaan voidaan tulkita niin ei-sotilaallisten keinojen epäonnistumiseksi, Venäjän heikkoudeksi saavuttaa tavoitteitaan ilman

laajamittaisten sotilaallisten keinojen käyttöä kuin muistutukseksi perinteisen sodankäynnin merkityksestä maailmanpolitiikassa myös Euroopassa.

Koska Venäjän sota Ukrainassa muodostaa todennäköisesti tärkeimmän ja Suomelle merkityksellisimmän sotatieteellisen tutkimuskohteen lähivuosina, on olennaista aloittaa sen tutkiminen kestävältä teoreettiselta pohjalta. Ukrainan sodan tutkiminen on vuorostaan tärkeää teorioiden kehittämiseksi, jotta ne tulevaisuudessakin palvelevat sodan ja sodankäynnin ymmärtämistä.

Kuten Clausewitzin sodan teoria osoittaa, koostuvat teoriat pitkälti käsitteistä. Käsitteet vuorostaan muodostavat rakennelman, jonka kautta voimme analysoida esimerkiksi Ukrainan sodan tapahtumia ja vaiheita. Teoriaa voikin verrata linssiin, jonka läpi todellisuutta tarkastellaan (Allison & Zelikow 1999). Yksittäiset käsitteet – kuten Clausewitzin teoriasta juontuvat sodan analyysitasot – auttavat hahmottamaan, onko jollain yksittäisellä tapahtumalla kauaskantoista strategista vai vähäisempää taktista merkitystä. Toisaalta jätämme helposti huomioimatta asioita, joita teoreettiset käsitteemme eivät vangitse. Käyttämällä teorioita tietoisesti hahmotamme myös niitä tekijöitä, joita analyysimme ei tavoita. Myös sokeiden pisteiden tunnistaminen voi parantaa analyysiämme.

Sodan lisäksi myös strategian käsite on nyky muodossaan suoraan johdettavissa Clausewitzin sotaa politiikan instrumenttina painottavasta teoriasta. Strategiaa on kuvattu synonyymillä sille, miten sota voitetaan (Kerttunen 2010). Nuoremman Clausewitzin perinteisemmän sodan käsitteen aisapariksi tulee kuitenkin helposti kapea sotilasstrategia, ei laajempi suurstrategia. Kuten todettu, on vaikea nähdä, miten Ukraina tai Venäjä voivat saavuttaa poliittiset tavoitteensa taistelukentällä. Koska Eurooppakin tahtoo selviytyä voittajana Ukrainan sodasta ja koska Euroopan strategiaa sodassa ei voi tyypistää sotilasstrategiaan, tuntuu sopivalta päättää artikkeli pohtimalla Euroopan strategiaa Ukrainassa ja laajemmin voiton käsitettä.

Tuntuu selvältä, etteivät Eurooppa ja Yhdysvallat vuoden 2014 keväällä ymmärtäneet kuinka tärkeä Ukraina oli Venäjälle ja kuinka pitkälle Venäjä oli valmis menemään säilyttääkseen vaikutusvaltaansa siellä. Edes venäläisjoukkojen käyttö Ilovaiskin ja Debaltseven taisteluissa ei vaikuttanut eurooppalaisten käsitykseen Ukrainan tilanteesta maan sisäisenä konfliktina. Seuraavina seitsemänä vuotena Ukrainaa tuettiin enemmän sanoin kuin teoin.

Venäjän mukaan maa on käynyt Ukrainassa vuodesta 2022 alkaen sotaa puolustusliitto Natoa vastaan. Sotanarratiivi kieltää sekä Ukrainan itsenäisen toimijuuden että ukrainalaisten kyvyn aiheuttaa Venäjän asevoimille valtavia tappioita. Narratiivin tukeminen ei ole viisasta siitä koituvien seurausten vuoksi. Narratiivi ei myöskään vastaa todellisuutta niin pitkään kuin länsimaat eivät suoraan käytä sotilaallisia keinoja Venäjää vastaan. Eurooppa on silti kiistattomasti osallistunut sotaan auttamalla ulkopuolisesta tuesta riippuvaista, puolustusotaa käyvää Ukrainaa.

Euroopan strategia on tähän asti pitkälti keskittynyt haittaamaan Venäjän ja tukemaan Ukrainan voiman luomista. Eurooppa on pyrkinyt vähentämään kaupankäyntiä Venäjän kanssa köyhdyttääkseen maan sotakassaa ja vähentääkseen omaa riippuvuuttaan venäläisestä energiasta, jota on turvallistettuna kutsuttu ”energia-aseeksi”. Etenkin sotateknologiaan kohdistettuja pakotteita Venäjä on yrittänyt kiertää Iranin ja mahdollisesti Kiinan avulla.

Ukrainalle annettavaa sotilaallista tukea on Euroopan rajallisen sotilaallisen kyvyn lisäksi rajoittanut pyrkimys pysyä sodan ulkopuolella. Pelko kolmannesta maailmansodasta pakotti Ukrainaakin rajoittamaan sotilaallisen voiman käyttöä. Lopulta ei olekaan mahdotonta, että Venäjä tulkitsee voivansa sotaa pitkittämällä aiheuttaa niin paljon kärsimystä niin ukrainalaisille kuin eurooppalaisille, että ennemmin tai myöhemmin väsymme ja luovutamme.

Tarkoittaisiko tämä Venäjän voittoa? Ei välttämättä. Sota ja strategia eivät aina ole nol-lasummapelejä, joissa yksi osapuoli voittaa ja toinen häviää (Echevarria 2017, 115). Voiton käsitettä voidaan lähestyä usealla tavalla. Suoraviivaisinta on verrata julkilausuttuja poliittisia päämääriä saavutuksiin. Tästä perspektiivistä Ukraina on sodassa häviöllä. Ukraina on toki onnistunut säilyttämään itsenäisyytensä, muttei karkottamaan venäläisiä joukkoja tai pa-lauttamaan vuoden 2014 tai 1991 rajojaan. Tavoitteet tuntuvat kaukaiselta tilanteesta, jossa Venäjä miehittää lähes viidesosaa Ukrainasta.

Venäjällä vuorostaan on ollut useita julkilausuttuja tavoitteita: Venäjä on maininnut demilitarisoinniksi tulkittavan Ukrainan pitämisen Naton ulkopuolella, Ukrainan hallinnon vaihtamisen ja ukrainalaisen kansallisuusaatteen tukahduttamiseksi tulkittavan denatsifi-kaation sekä Donbasin alueiden puolustamisen. Venäjä voi tarvittaessa ymmärtää ja selittää epämääräiset demilitarisaation ja denatsifikaation omalle kansalle miten parhaaksi tahtoo. Venäjän voidaan silti katsoa olevan Ukrainaa lähempänä tavoitteitaan jo pelkkien aluemie-hitystensä takia, koska nämä vaikeuttavat Ukrainan lähestymistä kohti EU:ta ja Natoa. Ja vaikka Venäjä ei olekaan onnistunut hajottamaan länsimaiden rivejä, onnistui se hyökkä-yksellään vähintäänkin luomaan särön kansainväliseen oikeuteen perustuvaan liberaaliin maailmanjärjestykseen sekä alueellisen koskemattomuuden normiin (Ångström painossa). Toisaalta jo Suomen ja Ruotsin jäsenhakemukset puolustusliitto Natooon voidaan tulkita Venäjän laajempien etupiirijakoon liittyvien tavoitteiden epäonnistumisena. Tämä takaisku tosin tuskin juuri lämmittää ukrainalaisten mieltä.

Clausewitzin (2004, 7) mukaan sodan lopputulos ei kuitenkaan koskaan ole absoluuttinen tai lopullinen. Taistelu jatkuu. Kuten Suomessa toisen maailmansodan jälkeen, voidaan tap-piokin kääntää poliittisessa retoriikassa torjuntavoitoksi. Mutta kuten sotia yleensä, voidaan Ukrainankin sotaa arvioida paremmin vasta vuosien ja vuosikymmenien kuluttua. Parhaat arviot tulevat todennäköisesti olemaan ne, jotka ammentavat ja kehittävät jo hyväksi todettuja teorioita. Vastavuoroisesti parhaiksi teorioiksi tulevat nousemaan ne, jotka parhaiten vastaavat todellisuutta. Sotaa ja sodankäyntiä koskevat teorialat ovatkin lopulta yhtä riippuvaisia yksit-täisten sotien tutkimuksesta kuin yksittäisten sotien ymmärtäminen sotatieteellisistä teorioista.

Viitteet

- 1 Teoksesta on julkaistu myös osittainen suomennos nimellä Sodankäynnistä, mutta käytän lähde-aineistona eversti James John Grahamin lähempänä alkuperäistä olevaa englanninkielistä käännöstä vuodelta 1873. Käyttämäni painos on Barnes & Noblen vuonna 2004 julkaisema.
- 2 Artikkelin kaikkien vieraskielisten lainausten suomennokset ovat omiani.

Lähteet

- Aliyev, Huseyn (2022), Pro-Government Anti-Government Armed Groups? Toward Theorizing Pro-Government ‘Government Challengers.’ – *Terrorism and Political Violence* 34:7, 1369–1385. <<https://doi.org/10.1080/09546553.2020.1785877>>
- Allison, Graham & Zelikow, Philip (1999), *Essence of Decision: Explaining the Cuban Missile Crisis*. New York: Longman.
- Bartles, Charles K. (2016), Getting Gerasimov Right. – *Military Review* 96:1, 30–38.
- Brodie, Bernard (1973), On Clausewitz: A Passion for War. – *World Politics* 25:2, 288–308. <<https://doi.org/10.2307/2010498>>.
- Buzan, Barry & Hansen, Lene (2009), *The Evolution of International Security Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clausewitz, Carl von (2004), *On War [Vom Kriege]*. Käänt. James John Graham. New York: Barnes & Noble.
- Colborne, Michael (2022), *From the Fires of War: Ukraine’s Azov Movement and the Global Far Right*. Stuttgart: ibidem.
- Echevarria, Antulio (2007), *Clausewitz and Contemporary War*. Oxford: Oxford University Press.
- Echevarria, Antulio (2017), *Military Strategy: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Freedman, Lawrence (2013), *Strategy: A History*. Oxford: Oxford University Press.
- Freedman, Lawrence (2015), Ukraine and the Art of Exhaustion. – *Survival* 57:5, 77–106. <<https://doi.org/10.1080/00396338.2015.1090132>>
- Freedman, Lawrence (2019), *Ukraine and the Art of Strategy*. Oxford: Oxford University Press.
- Galeotti, Mark (2019), *Russian Political War: Moving beyond the Hybrid*. London: Routledge.
- Gat, Azar (2001), *A History of Military Thought: From the Enlightenment to the Cold War*. Oxford: Oxford University Press.
- Gessen, Masha (2018), *The Future Is History*. London: Granta.
- Greene, Samuel & Robertson, Graeme (2022), *Putin vs. the People: The Story of a Popular Dictator and the Struggle for the Future of Russia*. New Haven: Yale University Press.
- Harris, Shane, DeYoung, Karen, Khurshudyan, Isabelle, Parker, Ashley & Sly Liz (2022), Road to War: U. S. Warnings Doubted. – *Washington Post*, 17.8.2022.
- Heuser, Beatrice (2002), *Reading Clausewitz*. London: Pimlico.
- Hildebrandt, Tina, ja di Lorenzo, Giovanni (2022), ‘Hatten Sie gedacht, ich komme mit Pferdeschwanz?’ [“Luulitko, että tulen poninhännän kanssa?”]. – *Die Zeit*, 7.12.2022. <<https://www.zeit.de/2022/51/angela-merkel-russland-fluechtlingsskrise-bundeskanzler>> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Hill, Fiona & Stent, Angela (2022), The World Putin Wants. – *Foreign Affairs*, September/October, 108–22.
- Howard, Michael (2002), *Clausewitz: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Huntington, Samuel (1957), *The Soldier and the State: Theory and politics of civil-military relations*. Cambridge: Belknap Press of Harvard Univ. Press.
- International Crisis Group (2014), Eastern Ukraine: A Dangerous Winter. <<https://icg-prod.s3.amazonaws.com/eastern-ukraine-a-dangerous-winter.pdf>> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Kerttunen, Mika (2010), *Kuinka sota voitetaan: sotilasstrategiasta ja sen tutkimisesta*. Helsinki: Maanpuolustuskorkeakoulu.
- Kofman, Michael, Migacheva, Katya, Nichiporuk, Brian, Radin, Andrew, Tkacheva, Olesya & Oberholtzer, Jenny (2017), *Lessons from Russia’s Operations in Crimea and Eastern Ukraine*. Santa Monica: RAND.
- Käihkö, Ilmari (2018), A Nation-in-the-Making, in Arms: Control of Force, Strategy and the Ukrainian Volunteer Battalions. – *Defence Studies* 18:2, 147–166. <<https://doi.org/10.1080/14702436.2018.1461013>>
- Käihkö, Ilmari (2021a), The Evolution of Hybrid Warfare: Implications for Strategy and the Military Profession. – *The US Army War College Quarterly: Parameters* 51:3. <<https://press.armywarcollege.edu/parameters/vol51/iss3/11/>>
- Käihkö, Ilmari (2021b), Hybridisoidan evoluutio ja sen seuraukset. – *Sotilasaikakauslehti*, 17.12.2021. <<https://upseeriliitto.fi/verkkolehti/hybridisoidan-evoluutio-ja-sen-seuraukset/>> (Tarkistettu 2.3.2023).

- Käihkö, Ilmari (2022), Amatöörien strategia ja logistiikka Ukrainan sodassa. – *Logistiikkaupseeri* 3, 14–17.
- Käihkö, Ilmari & Honig, Jan Willem (2022), Toiveajattelu ei korvaa strategiaa Ukrainan kulutusso-
dassa. – *Helsingin Sanomat*, 24.8.2022. <<https://www.hs.fi/mielipide/art-2000009020421.html>>
(Tarkistettu 2.3.2023).
- Käihkö, Ilmari & Honig, Jan Willem (2023), Seuraava hyökkäys voi ratkaista Ukrainan sodan pattiti-
lanteen. – *Helsingin Sanomat*, 23.2.2023. <<https://www.hs.fi/mielipide/art-2000009410471.html>>
(Tarkistettu 2.3.2023).
- LB.ua (2014), Komissija Rady: pri proryve iz ”ilovaiskogo kotla” pogibli 300 boitsov [Radan Ko-
missio: 300 taistelijaa kuoli läpimurron aikana ’Ilovaiskin motissa’], 20.10.2014. <[https://lb.ua/
news/2014/10/20/283189_komissiya_radi_proryve.html](https://lb.ua/news/2014/10/20/283189_komissiya_radi_proryve.html)> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Lenton, Adam Charles (2022), Why Didn’t Ukraine Fight for Crimea? Evidence from Declassified
National Security and Defense Council Proceedings. – *Problems of Post-Communism* 69:2, 145–54.
<<https://doi.org/10.1080/10758216.2021.1901595>>
- Liddell Hart, Basil Henry (1991), *Strategy*. 2nd revised edition. New York: Meridian.
- Malyarenko, Tetyana (2016), A Gradually Escalating Conflict: Ukraine from the Euromaidan to the
War with Russia. – *The Routledge Handbook of Ethnic Conflict* (2nd ed.). Eds. Karl Cordell &
Stefan Wolff. London: Routledge, 349–68.
- Malyarenko, Tetyana & Galbreath, David J. (2016), Paramilitary Motivation in Ukraine: Beyond
Integration and Abolition. – *Southeast European and Black East Studies* 16:1, 113–38. <[https://
doi.org/10.1080/14683857.2016.1148414](https://doi.org/10.1080/14683857.2016.1148414)>
- Matveeva, Anna (2018), *Through Times of Trouble: Conflict in Southeastern Ukraine Explained from
Within*. Lanham: Lexington Books.
- Matveeva, Anna (2022), Donbas: The Post-Soviet Conflict That Changed Europe. – *European Politics
and Society* 23:3, 410–41. <<https://doi.org/10.1080/23745118.2022.2074398>>
- Office of the Historian (1948), 269. Policy Planning Staff Memorandum. 4.5.1948. <[https://history.
state.gov/historicaldocuments/frus1945-50Intel/d269](https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1945-50Intel/d269)> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Oliphant, Roland (2014), Ukraine Launches ‘anti-Terrorist Operation’ in the East. – *Telegraph*,
14.4.2014. <[https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/10767005/Ukraine-
launches-anti-terrorist-operation-in-the-east.html](https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/10767005/Ukraine-launches-anti-terrorist-operation-in-the-east.html)> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Pieniżek, Paweł (2017), *Greetings from Novorossiya: Eyewitness to the War in Ukraine*. Pittsburgh:
University of Pittsburgh Press.
- President of Russia (2022), Address by the President of the Russian Federation. <[http://en.kremlin.
ru/events/president/transcripts/67843](http://en.kremlin.ru/events/president/transcripts/67843)> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Renz, Bettina & Smith, Hanna (2016), *Russia and Hybrid Warfare – Going beyond the Label*. Alek-
santeri Papers 1/2016. Helsinki: Kikimora Publications.
- Rid, Thomas (2013), *Cyber War Will Not Take Place*. London: Hurst.
- Romanjuk, Roman (2022), Zelenskyi kaže, štšo na Shodi može hynuty do 100 vijskovykh v den [Ze-
lenskyn mukaan jopa 100 sotilasta voi kuolla idässä joka päivä]. – *Ukrainska Pravda*, 22.5.2022.
<<https://www.pravda.com.ua/news/2022/05/22/7347852/>> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Smith, Brad (2022), Defending Ukraine: Early Lessons from the Cyber War. – *Microsoft on the Issues*,
22.6.2022. <[https://blogs.microsoft.com/on-the-issues/2022/06/22/defending-ukraine-early-lessons-
from-the-cyber-war/](https://blogs.microsoft.com/on-the-issues/2022/06/22/defending-ukraine-early-lessons-from-the-cyber-war/)> (Tarkistettu 13.3.2023)
- Strachan, Hew (2013), *The Direction of War: Contemporary Strategy in Historical Perspective*.
Cambridge: Cambridge University Press.
- Toveri, Pekka (2022), Venäjän logistiikka Ukrainan ”erikoisoperaatioissa.” – *Logistiikkaupseeri* 3, 6–13.
- Trevelyan, Mark & Winning, Alexander (2022), Russia States More Limited War Goal to “liberate”
Donbass. – *Reuters*, 25.3.2022. <[https://www.reuters.com/world/europe/russia-says-first-phase-
ukraine-operation-mostly-complete-focus-now-donbass-2022-03-25/](https://www.reuters.com/world/europe/russia-says-first-phase-ukraine-operation-mostly-complete-focus-now-donbass-2022-03-25/)> (Tarkistettu 2.3.2023).
- Trontti, Perttu (2022), Havaintoja Ukrainan sodasta merisodankäynnin näkökulmasta. – *Suomi Merellä 2022: Meriupseeriyhdistys Ry:n vuosikirja*. Toim. Ossi Liimatainen. Keuruu: Suomi Merellä
-säätiö sr, 30–40.
- Visuri, Pekka (1996), Carl von Clausewitz ja modernin sodankäynnin teoria. – *Tiede ja Ase* 54, 64–89.
- Warner, Michael (2019), A Matter of Trust: Covert Action Reconsidered. – *Studies in Intelligence*
63:4, 33–41.
- Wilson, Andrew (2014), *Ukraine Crisis: What It Means for the West*. New Haven: Yale University Press.

Wilson, Andrew (2016), The Donbas in 2014: Explaining Civil Conflict Perhaps, but Not Civil War.
– *Europe-Asia Studies* 68:4, 631–52. <<https://doi.org/10.1080/09668136.2016.1176994>>
Yekelchyk, Serhy (2020), *Ukraine: What Everyone Needs to Know*. Oxford: Oxford University Press.
Ångström, Jan (painossa), Seger och nederlag i Ukrainakriget. – *Statsvetenskaplig Tidskrift*.

Sodan kieli ja 'me': Serhi Žadanin runoudesta

Artikkeli käsittelee *me*-diskurssia kirjallisuuden lajirajat ylittävänä ilmiönä, laajempaan kuin *me*-kerronta proosakirjallisuudessa, sekä tutkii, miten Serhi Žadanin *Antena*-runokokoelmassa *me* rakentuu sodan ravisuttamassa yhteiskunnassa. Žadanin uusien runojen infinitiivirakenteet ja kehenkään kohdistumattomat imperatiivit luovat syntaktisesti avoimen subjektiposition, joka on aluksi avoin kenelle tahansa. Vaikka *me* lopulta täyttää tämän avoimen position, se välttää kollektiiviselle eetokselle tyyppillisen vastakkainasettelun "me vastaan muut" ja täten viitoittaa tietä toisenlaisen solidaarisuuden rakentumiselle.

Natalya Bekhta

Ainakin nyt tiedän, hän sanoo,
millaista sota on.

No millaista se on? kysyn häneltä.

Ei minkäänlaista, hän vastaa.

Puhuu kokemuksen syvällä rintaäänellä:
vankeutensa jälkeen suurimmasta osasta
asioista hän puhuu kokemuksen syvällä rintaäänellä.
Eli vihaten.

Puhuu niin, ettei kannata väittää vastaan:
ei kuitenkaan muuta mieltään.
Hän pysyy omalla kannallaan,

ja pitää sitä suurimpana hyveenä,
sota-aikana – pysyä omalla kannallaan,
kieltää aurinko, kieltää valtameren liike.

Ja niin se on.
Sota ei ole minkäänlainen,
sillä tavalla siitä puhutaan,
ilman adjektiiveja.

Miltä sinusta tuntui?
Ei miltyään.
Miten he kohtelivat sinua?
Eivät mitenkään.
Miten puhut siitä?
En millään tavalla.
Miten me nyt elämme tämän kaiken kanssa?
(Žadan 2018a, 230–231; suomennos Matti Kangaskoski, Natalya Bekhta.)

Sota on armeijoiden liikkeiden, pakolaisvirtojen ja tilastotietojen abstraktilla tasolla persoonattoman kollektiivinen, mutta arjen välittömällä tasolla se on konkreettisten henkilötragedioiden kaaosta.¹ Tässä artikkelissa tarkastelen niitä monia keinoja, joilla Serhi Žadan (2018a) on runokokoelmassaan *Antena* (suom. ”Antenni”) yrittänyt lähestyä ja jäsentää sanoilla käsittämättömän hybridisodankäynnin kohtaamista nykyajan Euroopassa.² Kuten ylläolevasta runosta välittyy, haasteena on löytää tie ulos kehästä: emme voi sanoa sodasta mitään, mikä ei olisi triviaalia, ja silti yritämme puhua siitä, koska jokainen sota pakottaa siitä kärsivät selittämään sen aiheuttamaa tuskaa sekä ymmärtämään sen purkautuvaa kaaosta. Tämän ongelman muodollisten ratkaisujen lisäksi keskityn tarkastelemaan niitä keinoja, joilla *Antenan* runot kartoittavat yhteiskunnallisten roolien ja lojaliteettien jakautumista monikon ensimmäisen persoonan *me* ja muiden pronominiin kautta. Esitän artikkelissa, että *me*-viittauksen tarkoitus ei ole korostaa sotatilanteissa ennalta arvattavaa jakoa ystäviin ja vihollisiin. *Me* tarjoaa sen sijaan avoimen kollektiivisen viittauspisteen, joka toimii muodollisena ratkaisuna sodan aiheuttamalle epä tietoisuudelle siitä, kuka toimii missäkin roolissa, milläkin puolella. Artikkelin laajempi teoreettinen tavoite ei ole puuttua sodan, trauman ja kirjallisen representaation kattavasti käsiteltyihin aiheisiin. Sen sijaan tavoitteenani on laajentaa nykyisen narratologisen lähestymistavan vertailevaa ulottuvuutta kaunokirjallisen *me*-persoonan suhteen ehdottamalla kahta muutosta fokukseen. Ensiksikin *me*-diskurssia voisi tarkastella kirjallisuuden lajirajat ylittävänä ilmiönä *me*-kerronnan ohella proosafiktiossa ja toiseksi Euroopan kirjallisen puoliperiferian aineistoa voisi hyödyntää narratologisessa tarkastelussa postkolonialistisen ja angloamerikkalaisen aineiston rinnalla.

Žadanin vaikutusvaltaisen teoksen kautta on mahdollista lähestyä sekä sodanaikaista kirjallisuuden kieltä erityisesti runoudessa että aikaisemman ”toisen maailman” eli Keski- ja Itä-Euroopan kirjallisuutta, joka on jäänyt syrjään narratologisessa ja tämänhetkisessä maailmankirjallisuutta koskevassa tutkimuksessa. Žadanin (2011) urauurtava romaani *Vorošylovhrad* on tyypiesimerkki nykyukrainalaisen kaunokirjallisuuden irrealistisesta estetiikasta. Irrealistinen estetiikka on maailmankirjallisuuden tutkimuksessa nähty kulttuurisena vastauksena elämälle myöhäiskapitalismin aiheuttamassa surrealistisessa todellisuudessa

(Warwick Research Collective 2015, 51), joka Ukrainassa 1990-luvulla voimistui. Irrealismi ilmenee dystooppisen ja fantastisen kirjoituksen nousuna, mutta myös tavanomaisissa realistisissa genreissä, kuten historiallisissa romaaneissa tai fiktiivisissä muistelmassa, joiden muoto ja juoni on kyllästetty antinarratiivisuudella, fantastisilla elementeillä sekä aavemaisilla ilmestyksillä ja messiaanisilla päätöslauselmilla. Vaikka Žadan onkin pääasiallisesti runoilija ja romaanikirjailija, on hän myös muusikko, näytelmäkirjailija, kääntäjä ja yhteiskunnallinen aktivisti. Tämä kulttuurialojen yhdistelmä tekeekin hänestä yhden näkyvimmistä kirjallisuuden äänistä tilanteessa, jossa taiteilijoiltakin odotetaan vastauksia tai jopa selityksiä poliittiseen ja diskursiiviseen kriisiin, johon Ukraina on ajautunut Venäjän vuoden 2014 hyökkäyksen jälkeen. Kuten hänen irrealistinen proosansa, Žadanin aikaisempi runous on usein ottanut muodokseen karnevalistisen sosiaalisen satiirin. Nykyinen sosiaalinen ja kulttuurinen tilanne vaikuttaa silti siirtyvän irrealististen muotojen tavoittamattomiin, kun sota paljastaa taiteen ja kirjallisen ilmaisun – ja totta puhuen minkä tahansa ajatusmuodon – koetun turhuuden päivittäisen tuskan ja kuoleman keskellä.

Kukaan ei kuitenkaan voi olla ajattelematta, puhumatta tai kirjoittamatta sodasta. Tämän artikkelin aloittanut Žadanin runo kysyykin juuri sitä: kuinka puhua sodasta? Ei siitä voi puhua. Sodasta on silti ensikäden kokemusta. Tämä kokemus on kuitenkin sanoin kuvaamattoman henkilökohtainen; runon ukrainankielisessä versiossa kieltopronomini *nijakyi* (suom. *ei-sellainen* tai *ei minkäänlainen*) täyttää adjektiiviposition vastauksena kaikkiin minäpuhujan kysymyksiin. *Nijakyi* sisältää sekä kuvauksen negaation että jokapäiväisen tai huomaamattoman asian kuvauksen. Näin *nijakyi* toteuttaa kielloin ja kuvauksin niin kyvyttömyyden kuin tarpeen puhua sodasta. Mutta asiaan liittyy myös kolmas aspekti: kollektiivinen *me*, joka näyttäytyy runon viimeisessä säkeessä. Se vie keskustelun pois yksilöstä viittaamalla toisiin sodasta kärsiviin, jotka ovat murto-osa Ukrainan väestöstä, sekä heihin, joita sota ei kosketa ja jotka eivät mieluusti haluaisikaan sen koskettavan heitä millään tavalla.³ Ratkaiseva tehtävä, jonka runo esittää pelkistetyssä journalistimaisessa vuoropuhelussa *minun* ja *hänen* välillä, on tekstin sisäisen kysymyksen uudelleenohjaus ukrainalaisen yhteiskunnan muille jäsenille, lukijalle ja meille kaikille. Kysymys häiritsee turvalliseksi koettua irrallisuuttamme sodan kauhuista. Toinen runo kokoelman loppupuolelta vahvistaa tätä: ”me ja te, kyllä, jopa me ja te” (Žadan 2018a, 298).⁴ Žadanin viimeaikainen, sota-ajan runouden tyyli osoittaa mieltymyksen karsittuun, suoraan ja kärkevään kieleen. Haastattelussa hän kuvailee kirjoittamistaan ”journalistisena runoutena” tai ”runoina, niin sanotusti”, sillä soinnuttomina ja koruttomina ne kulkevat taiteen ja dokumentaation rajapintaa (Žadan 2018b). Toisinaan tämä tarkoittaa vaivalloista tasapainottelua uutismedioiden byrokraattisen kielen ja sotaa edeltävän ukrainalaisen runouden romanttisuuden välillä. Tyyllillisen siirtymän journalistiseen kielenkäyttöön voi nähdä vastineena irrealismille, jonka esteettinen suoraviivattomuus ei sovellu vallitsevaan tilanteeseen.

Sodan representaation ongelmia analysoivassa teoksessaan *The Antinomies of Realism* Fredric Jameson (2015) kartoittaa jatkumon kautta erilaisia kerronnallisia ratkaisuja. Jatkumon ääripäissä ovat kokonaisuuden *abstrahointi* (nimetyt toimijat ja toiminta) sekä aistien sekasorto ja välittömyys (*kohtaus*).⁵ Tämän artikkelin kannalta erityisen kiinnostava on Jamesonin huomio siitä, että juonityypit, jotka pyrkivät kuvaamaan joko hyökkäystä kotimaahan, ulkopuolista valtausta tai sodan julmuuksia – toisin sanoen juonet, jotka paljastavat sodan kollektiivisen todellisuuden – liikkuvat pohjimmiltaan kohti kerronnatonta kohtausten kuvausta. Mielestäni tämä huomio sopii hyvin sotarunouteen (ja mikä olisikaan vähemmän kerronnallista!). *Antenassa* yksittäiset runot, kuten myös artikkelin aloittanut runo, yrittävät

pysyä totuudenmukaisina sodan erityisyyksille ja yksittäisille toimijoille, ja täten pysyä siinä, minkä voi nimetä. Yhdessä kokoelman runon säkeistössä todetaankin:

Jotta jokapäiväisen kielen voisi korjata,
tämä eriskummallisesti koottu universumi
epäuskottavuuden ja yksinkertaisuuden
kaikki tämä on tarkoitettu juuri sitä varten
(Žadan 2018a, 19; suomennos Laura Bäckström.)

Silti *Antenan* suurempi tavoite tuoda esiin sodan yhteiskunnalliset vaikutukset muovaa konkreettisista tilanteista lähes vääjäämättä sodan runtelemlia kohtauksia. Näissä kohtauksissa subjektipositiot katoavat runojen säkeistä. Usein runot luottavat vain persoonattomiin ja passiivisiin rakenteisiin ilmaistessaan äärimmäistä hävitystä (ks. esim. runo ”Na silski vulytsi...”; Žadan 2018a, 226–227). Toinen *Antenan* huomiota herättävä piirre on se, että vaikka kielessä on läsnä ikiaikainen konfliktiin pohjaava jaottelu meihin ja vihollisiin, kokoelman runojen pronominit viittaukset jakautuvat paljon hienovaraisemmin. Runoissa ei ole *heitä*, jolla viitattaisiin yhtenäiseen viholliseen. Useimmissa tapauksissa *he* on vain viittaus ihmisiin, joista jokainen runo kertoo: naiset ja miehet; sotilaat; selviytyjät; vangit; he, jotka palasivat ja he, jotka eivät koskaan palaa; he, jotka lähtivät hakemaan leipää; jotka pakenivat; jotka jäivät ja he, jotka seisovat joen vastakkaisilla rannoilla.

Antena-kokoelma koostuu 80 runosta, jotka on kirjoitettu vuosien 2016 ja 2018 välillä. Runot on ryhmitelty kahdeksaan kiertoon, joissa jokaisessa on kymmenen runoa ja jotka tarjoavat keskenään erilaisen kosketuspinnan käsittämättömään nykyhetkeen, jota kirjan takakansitekstissä kuvaillaan ajaksi, jolloin ”yksityiset päiväkirjamerkinnot voivat muuttua sotakronikaksi ja raamatulliset kertomukset aamu-uutisiksi”.⁶ Runoissa vuodenaikojen kuvasto muuttuu kiertojen mukana niiden kulkiessa läpi surun, uskon, muistojuhlien ja yhteiskunnallisen kritiikin. Linnut, kalat ja kulkukoirat pysyvät jatkuvina, kaukaisina kuvina jonkinlaisesta toivon horisontista. Ne kantavat unelmaa pelastuksesta ihmisten rakentaman elämän ulkopuolella. Monet runot on muotoiltu arkielämän kohtauksiksi tai paraabelimaisiksi tarinoiksi, ja sisältävät metapoeettista pohdintaa runouden ja kirjallisuuden rooleista kriisin aikana. Tämä on linjassa kokoelmalle nimen antaneen ensimmäisen runon kanssa: siinä antenni etsii avautuvan nykyisyyden radioaaltoja toiveenaan selvittää ja jäsentää niiden näkymätön merkitys (Žadan 2018a, 7). Lopputuloksena on sirpaleita, jotka eivät helposti muodosta nimettyä abstraktiota, vaan pysyvät sen sijaan kerronnattoman kohtauksen tasolla. Tärkeää on, että kohtausten muodolliset ominaisuudet ovat sellaisia, että ne usein ”kumoavat tai rikkovat eron vihollisen ja meidän maisemamme välillä, [joista] jälkimmäinen ei [ole] yhtään sen vaarattomampi kuin mikään muukaan tuntematon, vihamielinen maasto” (Jameson 2015, 240). Kokoelmassa tätä jakoa ystäviin ja vihollisiin ei tehdä, mikä näkyy selvimmin sen tavassa käyttää persoonapronomineja. Jamesonin käyttämä *me vastaan vihollinen* -vastakkainasettelu on tietysti tyypillinen sodan kielelle (ks. esim. Aust 1991). Jamesonin (2015, 257) mukaan kohtauksen logiikka kuitenkin paljastaa itsensä jaon muodollisessa mahdotto-
muudessa, sillä ”kohtaus on täydessä todellisuudessaan pakostikin kollektiivinen” ja, koska kollektiivisuuden kieltä ei vielä ole, toisin kuin eksistentiaalisen yksilön kieli, jolla on pitkä kirjallinen historia, kohtaus ei ole vielä tuottanut omaa artikuloitavaa toimijuuden kategori-
aansa. (Tämä pitää paikkaansa, vaikka viime aikoina *me*-kerronta on alkanut kiinnostaa myös englanninkielisiä kirjoittajia yhä enemmän.) Žadanin runot toimivatkin valtaosin kehenkään

kohdistumattomilla infinitiivisillä rakenteilla ilman subjekteja. Toisinaan runoihin ilmestyy *minä*, joka parahtaa kielelle, rakkaudelle, Jumalalle, *sinulle* tai linnuille – mille ja kenelle tahansa, joka voisi täyttää avoimen subjektiposition ja tuoda puuttuvan merkityksen. *Me* toimii pääosin harvinaisena kollektiivisena vetoamuksena, jonka runon puhuja tai havainnoija toteuttaa *heidän* puolesta – se on *minä+muut*-muodon *me*.

On selvää, että *Antenan* dokumentaarisia ja metapoettisia pohdintoja sisältäviä runoja lähestyttäessä on syytä huomioida niihin vaikuttanut kirjoittamistilanne sekä Žadanin teoksista ja haastatteluista ilmenevä itsetietoinen ”tyylillinen ideologia” – käyttäkseni Daniel Hartleyn (2017, 226) teoksessa *The Politics of Style* kehittämää termiä. Lisäksi, jotta voisi tarkastella Žadanin siirtymistä journalistiseen, post-irrealistiseen tyyliin, täytyisi tarkastella samalla myös sodan aiheuttamia suuren mittakaavan muutoksia ”kielellisessä tilanteessa” (Hartley 2017, 210). Vaikka Žadanin töiden tarkastelu rajoittuukin tässä artikkelissa vain pronomineihin, hänen haastattelussa esittämänsä pohdiskelut kirjoittamisen prosessista kriisin aikana tarjoavat kuitenkin tärkeän vivahteen edellä käsitellyn kohtauksen puitteisiin:

Mitä on sota? Sota on tilanne, jossa kieli menettää sen sotaa edeltäneen painonsa ja merkityksensä. Kieli on tilanteessa, jossa tutut leksikaaliset ja semanttiset rakenteet eivät toimi samalla tavalla, ja tutut sanat lausutaan yllättäen kuin ensimmäistä kertaa. Koska kun sota alkaa ja lausut ensimmäistä kertaa ääneen sanan ’vihollinen’, se kuulostaa täysin erilaiselta. Ja sana ’kuolema’ kuulostaa myös erilaiselta. Joten ihmiset tarvitsevat jonkun sanomaan nämä sanat ensimmäistä kertaa. Toisin sanoen, nämä kaikki sanat ovat tuttuja, vanhoja sanoja, mutta ne lausutaan täysin erilaisella intonaatiolla ja jonkun on löydettävä ne ensin, ehdotettava tätä uutta intonaatiota. (Žadan 2018b.)

Ja niin runouden on sota-aikana suunnistettava yhtäältä läpi kuluneen sotasanaston stereotyyppisine mielikuvineen ja toisaalta läpi täysin uuden tilanteen, jossa ruumiita putoilee taivaalta ja konekivääreitä tuodaan ihmisten takapihoille. Toisin sanoen runoilijan on siirrettävä irreaali eletty sotakokemus kieleen, joka sen arkisessa tuttuudessaan ”raahautuu perässä” (Žadan 2018b). Onkin mielenkiintoista, että *Antenan* runojen ääni ja täten koko teoksen intonaatio muodostuu suoran, itsetietoisien ilmaisun, eikä radikaalin esteettisen kokeilun kautta. Hyvin herkässä kielellisessä tilanteessa runoilija toteaa: ”Totuus maailmasta on sellainen, että jopa runot / joita luet ovat pelejä ja propagandaa jollekulle toiselle” (Žadan 2018a, 92). Tämä tietoisuus muuttaa *Antenan* suoran uutisoinnin ja sen yksiselitteisen objektiivisuuden tietoiseksi etsinnäksi, vaikka muodolliset ja kielelliset voimat lopulta tekevät tällaisen projektin mahdottomaksi.⁷

Päätän pohdiskeluni analyysiin runosta, joka rakentuu poikkeuksellisesti kollektiivisen subjektiposition *me* ympärille ja viestii siten kokoelman kokonaisvaltaisesta kiinnostuksesta diskursiiviseen kriisiin:

Kolme vuotta olemme puhuneet sodasta.
Olemme oppineet puhumaan menneisyydestämme sodan kautta.
Olemme oppineet huomioimaan sodan suunnitelmiamme.

Meillä on sanat raivoamme varten.
Meillä on sanat suruamme varten.
Meillä on sanat halveksuntaamme varten.

Meillä on kirosanoja, sanoja rukouksiin,
meillä on kaikki tarpeelliset sanat
puhua itsestämme sota-aikana.

Meille on hyvin tärkeää puhua itsestämme sota-aikana.
Emme voi olla puhumatta itsestämme sota-aikana.
Me pidämme mahdolltomana olla hiljaa itsestämme.

Joka aamu puhumme sodasta.
Seisomme peilin edessä ja puhumme sodasta.
Puhumme henkilölle edessämme.
Viisaita sanoja.
Viisaita ja vakuuttavia.
Viisaita kysymyksiä,
viisaita vastauksia.

Joka aamu muistutamme kaikkia kuolleiden lukumäärästä.
Lounaan jälkeen nautimme pienistä valon säteistä ikkunan lävitse.
Uudesta ruohosta, joka kasvaa kuolleen kiven lävitse.
Ja illalla muistutamme taas kaikkia kuolleiden lukumäärästä.

On meille hyvin tärkeää muistuttaa kaikkia kuolleiden lukumäärästä.
On meille hyvin tärkeää, että me muistutamme kaikkia kuolleiden lukumäärästä.
On meille hyvin tärkeää, että kaikki kuulevat kuolleiden lukumäärästä juuri meiltä.

Emme anna muille mahdollisuuksia.
Leikkaamme todellisuutta puutarhasaksilla,
tutkimme sitä,
toteamme ennusteen huonoksi.

Kolme vuotta olemme tutkineet.
Kolme vuotta olemme puhuneet peilin edessä.
Vaikeita kysymyksiä voi kysyä pelkäämättä.
Ei tarvitse pelätä hankalia vastauksia.

Sillä erotuksella, että ne, joilla on itseluottamusta
puhuvat kovaan ääneen.
Ne joilla sitä on vähemmän — hiljempaa.

Kumpikaan ei kuitenkaan vaikuta
kuolleiden lukumäärään.

(Žadan 2018a, 202–205; suomennos Matti Kangaskoski, Natalya Bekhta.)

Kuka on runon *me*? Kuka tahansa, joka vieläkin puhuu tästä sodasta, mutta myös tarkemmin se valtio, joka on hyökkäyksen kohteena. Runon *me* on suuri yleisö, media, poliitikot, kansallinen *me*; kaikki ne, jotka ovat jo oppineet uuden sanaston; se on osa aamu- ja iltauutisia,

joiden kaavamaisia ilmoituksia jaetaan ahkerasti sosiaalisessa mediassa.⁸ Tässä viittauksessa on kuitenkin jännittyneisyyttä: itseviittaus on kasvavissa määrin sarkastinen, mikä esittää, että *me*-muodossa on sisäinen kahtiajako, jossa yksi puhujista vaikuttaa kriittiseltä *me*-muodon synnyttämää yhteisöllisyyden näkemystä kohtaan, vaikka tämä yksilö ei voi tai ei halua erottaa itseään tästä yhteisöstä. Toisin kuin kokoelman muissa runoissa, joissa hetkellisesti ilmestyvä *me* lausutaan meidän kaikkien puolesta, tässä runossa *me* lähestyy pseudoinklusivista viittausta. Se kritisoi valheellista joukkoon kuulumisen esitystä, joka peittelee eriäviä mielipiteitä tai jopa koko yhteisöllisyyden puuttumista. *Antenan me*-viittaus toimii paikallisesti muodollisena ratkaisuna sotakohtausten avoimeen subjektipositioon, jonka se yhtäaikaaisesti osin määrittää ja silti jättää avoimeksi *me*-pronominin semanttisen laajuuden takia. Kuten analysoitavassa runossa, tämä *me* voi paljastaa yhteisöllisen viittauksen luoman turvallisen varmuuden valheena sekä sen yhtenäisen viitattavan ryhmän olemattomana, arvottoman kielenkäyttötavan tuloksena tai pelkästään omana peilikuvana.

Alan Badiou (2007, 46) jäljittää Brechtiä esimerkkinään käyttäen sitä, mitä voidaan kutsua *tunteen rakenteeksi* väkivaltaisella 1900-luvulla:

Taiteilijan on hyvä huomata, että yksi hajoamisen oireista on kielen rappeutuminen. Sanojen nimeämisvoima muuttuu; sanojen ja asioiden suhde purkautuu. Käy ilmi (ja tämä on yksi nykypäivän tärkeimmistä totuuksista), että jokaisen loppuvaiheessa olevan sorron keskeinen komponentti on kielen rappio – minkä tahansa tarkan ja kekseliään sanomisen halveksunta, yhtä aikaa helpon ja korruptoituneen kielen valta, journalismin kieli.

Kielellinen rappeutuminen, jonka aikana Žadan kirjoittaa, välittyy kahdella tasolla. Yhtäältä ilmiö, jonka voi tunnistaa nykyisen yhteiskunnan hajoamisen oireeksi, näkyy edustuksellisen demokratian heikkenemisenä ja poliittisen opposition vanhojen kategorioiden inflaationa. Ukrainalaisessa kontekstissa tämä tarkoittaa julkisen kielenkäytön taantumista mediaspektaakkelin tasolle. Erilaisten keskusteluohjelmien helppo ja korruptoitunut kieli sekä oligarkkien palveluksessa olevien johtoportaiden puhetapa dominoivat kaikkia kielenkäyttötilanteita. Toisaalta kyse on samaan ilmiöön liittyvästä, mutta erilaisesta sodan kielen rappeutumisesta. Siinä runous, yksi viimeisistä ajatuksen ja järjen sijoista, siirtyy pois niin romanttisista kuin irrealistisista piirteistä kohti itsetietoista dokumentointia ja suoraa yhteiskunnallista kritiikkiä. Samalla runous uhkaa lähestyä journalismin automatisoitua kieltä, jonka piirteitä se yrittää nostaa esille. Toisin kuin artikkelin aloittanut runo ja *Antenan* monet muut runot, jotka vaativat ääntä hiljaisuuden sijaan sekä ymmärtämiseen tähtäävien sanojen etsimistä, analysoitava runo ”Kolme vuotta olemme puhuneet sodasta...” kritisoi sellaista selkeää kieltä, joka antaa valheellisen turvallisuuden tunteen sekä vaarallisen varmuuden vaikutelman. Puutarhasaksien käyttö tilanteessa, jossa kaivataan kirurgista tarkkuutta tuottaa parhaimmillaankin karkeita ja epätarkkoja leikkauksia. Pahimmillaan ne karsivat kohteensa miellyttäviin, hallittuihin muotoihin, jotka yhtä kaikki ovat keinotekoisia.

Vaikka ongelmien nimeämisen strategiat ja traumasta puhuminen tarjoavat mahdollisia selviytymiskeinoja, runo ehdottaa, että tällainen nimeäminen on samaan aikaan myös kesytysoperaatio. Tai, vedoten Badioun (2007) ontologiseen terminologiaan, kyseessä on ”yhdeksi laskeminen” (*compte-pour-un*), joka pelkistää Olemisen kompleksisuuden konkreettisen tilanteen kielellisiin rakenteisiin. Tässä tapauksessa varmuus tarkoittaa sodan likaisen todellisuuden sivuuttamista, jotta voitaisiin tavoittaa järjestyksen illuusio. Ainoa tavoite ja siten myös ainoa varma asia, jonka tiedämme tästä käsittämättömästä sodasta,

ovat sen luvut. Runo esittää muodollisesti pysähtyneen vaikutelman, joka syntyy tiedetyn mutta merkityksettömän laskemisen toistosta: kuolleiden lukumäärä, vuosiluvut, päivittäiset rutiinit. Tällä tavalla ruumiiden laskeminen – kammottava laskutoimitus, kun sitä pysähtyy ajattelemaan – muuttuu arkipäiväiseksi. Juuri tässä piileekin kysymys, kuinka löytää oikea kieli, jolla puhua pitkittyneestä hybridisodankäynnistä – kieli, joka ei ole vielä turtunut.

Antamatta helppoja vastauksia tähän vaikeaan kysymykseen runo omaksuu journalistisen kielen ja paljastaa selkeän kielensä takaa toimijoista tyhjiin kohtausten kautta merkityksen puutteen. Epävarma ”yksityinen” puhe peilin edessä paljastaa synn tällaiselle kielelle. Sota synnytti yhtäkkisiä jakolinjoja ukrainalaiseen yhteiskuntaan, jossa asuu myös paljon venäläisiä. Tämän jaon aiheuttama pelko ja epävarmuus synnytti diskursiivisen ja sosiaalisen tilanteen, joka ei salli kysyä lojaliteeteista tai rehellisistä mielipiteistä suoraan. Yhden runon osa käsittelee suorasanaisesti tällaista jakoa perheen sisällä:

He sopivat, etteivät riitelisi,
jotta jotenkin selviäisivät tästä elokuusta
tulen alla.

Siksi
he eivät puhu politiikasta
(Žadan 2018a, 208; suomennos Laura Bäckström.)

Täten runoilija työskentelee jatkuvasti eräänlaisen varmaotteisen äänekkyyden (aloitusrunon *hän*) ja raskaan hiljaisuuden (edellä mainitun runon *he*) dialektiikan läpi, yhdistäen molemmat ”Kolme vuotta olemme puhuneet”-runon pronominiin *me*, joka sisältää näiden molempien valheellisuuden avaimena diskursiiviseen muutokseen.

Englannista suomentanut Laura Bäckström

Viitteet

- 1 Artikkelin on alun perin julkaistu englanniksi: Bekhta, Natalya (2020), “We” and the Language of War. On the Poetry of Serhiy Zhadan. – *Style* 54:1, 62–73. <<https://doi.org/10.5325/style.54.1.0062>>.
- 2 Tämä tilanne ei tietenkään ole historiallisesti poikkeuksellinen. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että sodan toistumisen mahdollisuus unohdetaan aina, ja sodan paluu järkyttää joka kerta (vrt. Nancy 2000, 101–105).
- 3 Tämän konfliktin sosiaalinen kokemus, paikallinen ja viideksi vuodeksi jähmettynyt (runojen julkaisuhetkellä vuonna 2018), on sellainen, että monet ovat oppineet sivuuttamaan sen, kun toiset vielä taistelevat, selviytyvät ja surevat. Ks. esim. Sergatskovan, Tšapain & Maksakovin (2015) erinomainen kokoelma tutkivia esseitä ja silminnäkijähavaintoja.
- 4 Ellei toisin mainita, artikkelin kirjoittaja on kääntänyt ukrainankieliset lähtötekstit englanniksi. Kaikki käännökset englannista suomeen ovat artikkelin kääntäjän.
- 5 Jameson käyttää abstrahointia (*abstraction*) pelkistämisen ja nimeämisen merkityksessä; jostakin

sekavasta ja kaoottisesta erotetaan ja yksilöidään tiettyjä tekijöitä. Kohtaus (*scene*) taas tarkoittaa tuon sekavan tai monimuotoisen esittämistä mahdollisimman välittömästi, ilman tilanteiden pelkistämistä tiettyihin toimijoihin ja kehityskuluihin. Kohtauksen yhteydessä on huomattava, että se ei ole kerronnallista, koska kerronnallisuus on aina pelkistämistä.

- 6 Tämän sodan eletty kokemus oli konkreettisin termein käsittämätöntä: sotaa ei ollut julistettu ja Venäjä jopa alkujaan kielsi osallisuutensa täysin; hyökkäävä armeija oli tunnukseton, ja ulkomaa-laisten sotilaiden jäädessä vangeiksi he ilmoittivat sotivansa omasta tahdostaan tai olevansa vain lomalla Ukrainassa; Itä-Ukrainan kaupunkien yöpommitukset Venäjän rajan takaa eivät vastanneet iltauutisten tavanomaisia kuvia; motiivit ja mahdolliset lopputulemat olivat pimennossa vielä viisi vuotta sodan alkamisesta. (Artikkeli on kirjoitettu ennen Venäjän täysimittaista hyökkäystä vuonna 2022, toim. huom.)
- 7 *Antena* julkaistiin yhteistyössä vain etunimellään esiintyvän graafikko Hamletin kanssa, jonka kirjaimelliset kuvitukset kiinnittävät jokaisen kokoelman runon niiden osoittamiin merkityksiin: valas rannalla on valas rannalla. Alberto Toscano (2007) havaitsee samanlaista mielenkiinnon puutetta avantgardistisiin muotoihin ensimmäistä maailmansotaa dokumentoivissa kirjoittajissa. Esimerkiksi Karl Kraus vaikuttaa päätyvän samanlaiseen taltiointitapaan kuin Žadan kuvatessaan vuoden 1914 tapahtumia sekä samanaikaista kielen luhistumista. Toscanon tulkinta subjektiivisuuden puutteesta Krausin töissä kulkee samoilla linjoilla Jamesonin kohtausargumentin kanssa: ”*sota on itsessään tietynlainen subjekti*, hellittämätön liike, joka muuttaa ihmiskunnan ’ihmismateriaaliksi’, kielen propagandaksi [- -]. Ainoa jäljellä oleva marginaalinen subjektiivisuus on ’tunnollisen vastustajan’, kriitikon, jonka ainoa tehtävä on olla kaikuna tälle ’jumalattoman rituaalin kuorolle’; pakottaa sota ja vuosisata kuuntelemaan itseään” (Toscano 2007, 188; alkuperäinen kursoriivi). Žadanin runouden puhuja on juuri kriitikko, vaikkakin tunnollisen dokumentoijan roolissa.
- 8 Žadan itse on aktiivinen sosiaalisen median käyttäjä. Hän julkaisee uudet runonsa heti, kun ne ovat valmiit. Kyseessä on muodollinen vaikutus hänen omaan tyyliinsä, jota en voi käsitellä tässä tarkemmin.

Lähteet

- Aust, Hugo (1991), Das ’wir’ und das ’töten’: Anmerkungen zur sprachlichen Gestaltung des Krieges in Theodor Fontanes Kriegsbüchern. – *Wirkendes Wort: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 41:1, 199–211.
- Badiou, Alain (2007), *The Century*. Translated by Alberto Toscano. Cambridge: Polity.
- Jameson, Fredric (2015), *The Antinomies of Realism*. London: Verso.
- Hartley, Daniel (2017), *The Politics of Style: Towards a Marxist Poetics*. Chicago: Haymarket Books.
- Nancy, Jean-Luc (2000), War, Sovereignty, Techne. – *Being Singular Plural*. Translated by Robert D. Richardson and Anne E. O’Byrne. Stanford: Stanford University Press, 101–144.
- Sergatskova, Jekaterina, Tšapai, Artjom & Maksakov, Vladimir (2015), *Voina na tri bukvy: Hronika protivostojanija v reportažah i svidetelstvah oševidstev*. Harkova: Folio.
- Toscano, Alberto (2007). ’European Nihilism’ and Beyond: Commentary. – *The Century*. Alain Badiou. Cambridge: Polity, 179–201.
- Warwick Research Collective (2015), *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Žadan, Serhi (2011), *Vorošilovhrad*. Harkova: Folio.
- Žadan, Serhi (2018a), *Antena*. Kuvitus: Hamlet. Černivtsi: Meridian Czernowitz.
- Žadan, Serhi (2018b), Natalya Bekhtan haastattelu: ’Literature in Times of War’. Helsinki, 27.10.2018.

Markijan Kamyšin uusi näkökulma Tšornobyliin

Inna Häkkinen

Tšornobyli¹ ja sen suojavyöhyke ovat nousseet kerta toisensa jälkeen kansainvälisen huomion kohteeksi. Siitä on seurannut yllättäviä näkökulmia ja uusia lähestymistapoja, joissa vyöhykkeen historialliset, ympäristölliset, kulttuuriset ja poliittiset toimijuudet on ymmärretty uusin tavoin. Markijan Kamyšin (2015) romaanissa ”Oformlandia eli kävelyretki Vyöhykkeellä” (ukr. *Oformljandija abo Prohuljanka v Zonu*)² Tšornobylin suojavyöhyke kuvataan prismana, joka tarjoaa uusia näkökulmia niin suojavyöhykkeeseen itseensä kuin siihen liittyviin lakeihin ja arvoparadigmoiinkin. Samalla se kannustaa uudenlaisiin kuvitelmiin Tšornobylistä.

Kamyš on ukrainalainen nykykirjailija, joka käy säännöllisesti suojavyöhykkeellä. Hän on tutkinut sitä omin päin eräänlaisena *stalkerina*, joka Venäjän käynnistettyä täysimittaisen sodan Ukrainaa vastaan on siirtynyt rintamalle etulinjaan suojelemaan Ukrainan maata ja kansaa. Rintamalta saadut kokemukset epäilemättä vaikuttavat hänen tulevaan fiktiiviseen kirjalliseen tuotantoonsa, mutta nykylukijoiden mielissä hänen nimensä kuitenkin yhdistyy nimenomaan kerrontaan Tšornobylin suojavyöhykkeestä.

Tšornobylin jälkeisen ajan kokemukset

Markijan Kamyš on sanonut kuuluvansa ”onnettomuuden sukupolveen” (Henyk 2015). Hänen yhteytensä Tšornobyliin ovat moninaiset. Kamyš syntyi Kiovassa vuonna 1988, vain kaksi vuotta ydinvoimalaonnettomuuden jälkeen. Hänen isänsä oli ydinfyysikko ja Ukrainan kansallisen tiedeakatemian ydintutkimusinstituutin sähköstaattisten kiihdyttimien suunnitteluosaston insinööri. Isä kuului Tšornobylin onnettomuuden jälkiä siivonneeseen ryhmään, ns. likvidaattoreihin, mikä oli yksi syy siihen, että kirjailija kiinnostui Tšornobylin vyöhykkeen tutkimisesta. Vuodesta 2010 lukien hän on kävellyt yli 7 000 kilometriä pitkin suojavyöhykettä ja viettänyt pitkät ajat näitä hylättyjä maita tutkien. Hän on perehtynyt sen tuntemattomiin polkuihin ja soihin, menneen sivilisaation alueeseen, jonne pääsy on tiukasti rajoitettua. Kamyš keskeytti opintonsa Kiovan kansallisessa Taras Ševtšenkon mukaan nimeytyssä yliopistossa voidakseen kehittää kirjoitustaitojaan ja esitelläkseen lukijoilleen uuden näkökulman suojavyöhykkeeseen, jonka hänen potentiaaliset lukijansa niin Ukrainassa kuin muuallakin maailmassa ovat tunteneet huonosti. (Basiv 2021.)

Kamyšin *Oformlandiaa* pidettiin Ukrainassa vuoden 2015 kiinnostavimpana kaunokirjallisenä esikoisteoksena. Se on ensimmäinen hänen kolmesta Tšornobylin onnettomuuden jälkeistä todellisuutta kuvaavasta teoksestaan. Muut ovat vuonna 2016 ilmestynyt onnettomuudesta selvinneiden muistelmia peilaava ”Kiova-86” (ukr. *Kyiv-86*) sekä vuoden 2017 *Tšormet*, joka käsittelee säteilyn saastuttamalla suojavyöhykkeellä tapahtuvaa romumetallin ryöstelyä. Kaikki ovat dokumenttiromaaneja, joissa kertoja reflektoi kokemuksiinsa Tšornobylin suojavyöhykkeestä sekä ajatuksiinsa siitä inspiraation ja energian lähteenä. Hän ei niinkään tutki onnettomuuden syitä ja seurauksia, vaan korostaa Tšornobylin nykytodellisuuden spatiaalis-temporaalista modaliteettia (ks. Elleström 2020, 48). Kolmenkymmenen itse ottamansa valokuvan avulla Kamyš tallentaa *Oformlandiassa* ydinkatastrofin jälkeistä tilaa ja aikaa suojavyöhykkeellä. Kuvat esittävät esimerkiksi raunioitunutta talon seinää, tavaroiden täyttämää huonetta, vanhaa ruosteista kelloa, hylättyä puutarhaa tai hajonnutta ja ryöstettyä linja-autoa. *Oformlandian* myötä Kamyšista tuli tunnettu nyky-Tšornobylin kertoja niin ukrainalaisen kirjallisuuden piirissä kuin laajemminkin, sillä teos on käännetty italiaksi ja saksaksi, ja englanninkielinen käännös valmistui vuonna 2022.

Haastatteluissa Kamyš on kertonut, miksi päätti keskittyä kirjallisessa tuotannossaan suojavyöhykkeen nykytilaan. Ensinnäkin taustalla on hänen perhehistoriansa ja isän työ pelastustehtävissä onnettomuuden jälkeen. Hänen lähipiirissään on myös muita perheitä, joiden elämään Tšornobyl on suuresti vaikuttanut. Siten onnettomuus ja sen seuraukset varjostivat pitkälti hänen lapsuuttaan. Toiseksi vuoden 2009 paikkeilla Kamyš tajusi, että suojavyöhyke on ainutlaatuinen paikka maailmassa ja että kukaan Ukrainassa ei kirjoita sen nykyisyydestä. Lisäksi hänen omat kokemuksensa ja tunteuksensa suojavyöhykkeestä motivoivat kirjoittamaan siitä. Hän on kuvannut *Oformlandia*-romaaniaan ”todellisen kokemuksen



Markijan Kamyš: *Oformlandia*.

kirjallisuudeksi”, jossa yhdysvaltalaisen seikkailijan ja kirjailijan sekä gonzo-journalismin isänä tunnetun Hunter S. Thompsonin kaltainen hahmo vaeltelee ympäri suojavyöhykettä. (Desjaterik 2016.)

Oformlandiassa kirjailija pohdiskelee Tšornobylin suojavyöhykkeen teemaa ja pyrkii muuttamaan käsitystä siitä perifeerisenä – paikallisena, kapeana ja toissijaisena – kolkkana. Hänen tavoitteenaan on esittää Tšornobyl nyky-Ukrainaa määrittävänä tekijänä ja laajentaa käsitystä siitä keskittymällä muuhunkin kuin ”draamaan, paatokseen, tragediaan ja opetukseen” (Kamyš 2015b). Hänen mielestään suojavyöhyke tulee nykyään ymmärtää rikkaana inspiraation ja hyvinvoinnin paikkana.

Ukrainalainen runoilija, esseisti ja kääntäjä Andri Ljubka (2015) korostaa arviossaan *Oformlandiasta*, että vaikka romaanissa ei olekaan sellaista faktatietoa, jonka avulla Tšornobylin suojavyöhykkeen kulttuurisia merkityksiä voisi ymmärtää paremmin, vyöhyke ymmärretään siinä ensimmäistä kertaa ukrainalaisessa nykykirjallisuudessa muunakin kuin vain ihmisen aiheuttaman katastrofin paikkana ja maailmankuuluna meeminä. Sen sijaan se on romanttinen alue, jossa ihminen voi löytää itsensä ja vastauksia eksistentiaaliin kysymyksiin. Sinne voi paeta globalisoitunutta sivilisaatiota ja löytää toisen, hylätyn todellisuuden, jota Ljubka kutsuu ”Totuuden todellisuudeksi”.

Romaanin kertoja selittää sen nimeä seuraavassa katkelmassa:

Tämän kurjan maaplantin nimi ei ole Tšornobylin alue, Polesia, suojavyöhyke tai kielletty vyöhyke. Se on Oformlandia.³ En ole pysynyt laskuissa, miten monta kertaa miehet sinisissä ovat tehneet minusta rikosilmoituksen laittoman tunkeutumisen johdosta. (*Oformlandia*, 103.)

Sekä kirjailijalle että päähenkilölle Oformlandia on paikka ja maa, jolle on ominaista ”eräänlainen poliisiraportismi – tasapainoinen sekoitus stoalaisuutta ja fatalismia” (*Oformlandia*, 103). Kertoja korostaa toisaalta omaa kokemustaan suojavyöhykkeestä alleviivaten poliisin laittomasti vieraileville eli stalkereille antamien sakkolappujen määrää. Toisaalta hän nostaa esiin myös moninaisia muita suojavyöhykkeen toimintaan liittyviä näkökulmia.

Yhdessä romaanin julkaisua seuranneessa haastattelussa Kamyš selittää, että hänelle Oformlandia on oma maansa, jossa stalkerin tuleekin jäädä poliisiin kiinniottamaksi: ”valtava osa stalkereihin liittyvää folklorea käsittelee juuri heidän suhteitaan poliisiin” (Umanets 2015). Kirjailija on avannut työskentelytapansa Tšornobylin suojavyöhykkeen kerrontatavasta *Oformlandiassa* mainiten sen perustuvan ”pakkomielleeseen ja loputtomaan toistoon. [- -] Se on kuin syklin kultti, jumalan kuolema ja syntymä, auringon lasku ja nousu. Olen palannut sinne kerta toisensa jälkeen voidakseni viettää siellä niin paljon aikaa, että kyllästyn koko paikkaan. [- -] Vasta sitten ymmärtää, millaista tekstiä pitäisi luoda” (Hribanova & Karpjak 2016).

Alla Kovalenkon (2018, 151) mukaan *Oformlandian* voi määritellä matkaesseeksi tai matkapäiväkirjaksi, joka yhtäältä kuvaa fiktion keinoin suojavyöhykkeen dokumentaarista todellisuutta ja toisaalta dokumentoi niitä kuvitelmia, joita vyöhyke kertojassa herättää. Näin kertoja muokkaa olemassa olevia kuvitelmia suojavyöhykkeestä esittämällä vyöhykkeen itsensä aktiivisena hahmona eikä ainoastaan kuolleena alueena. Hanna Uljura (2015) taas määrittelee sen lajin sekoitukseksi matkaromaania ja sarjaa matkaesseitä. Kirjailija itse määrittelee teoksensa ”laittoman Tšornobyl-turistin tunnustuksiksi” (Kamyš 2015a). Hän sekä korostaa omaa monivuotista kokemustaan laittomista vierailuista suojavyöhykkeellä

että paljastaa sen salaisuuksia. Niistä ei ole välttämättä hauska kuulla, mutta Kamyšille ne ovat oireellisia suojavyöhykkeen merkityksen uudelleentarkastelemiselle aikana, jolloin vyöhyke on palautumassa kuolleesta alueesta kohti toimivaa organismia, joka elävänä toimijana muokkaa käsitystä jälkitraumaattisesta yhteiskunnasta.

Tapa, jolla *Oformlandia* kertoo suojavyöhykkeestä, ei viittaa Tšornobylin ydinvoimalan räjähdyskseen eikä tavoitteena ole paljastaa uusia tietoja onnettomuudesta, virkailijoiden haastatteluista tai heidän raporteistaan. Romaani ei myöskään esitä ohjeita tai suosituksia niille, jotka haluaisivat käydä laittomilla vierailuilla alueella. Sen sijaan teos on tarkka katsaus suojavyöhykkeen nykytilaan. Se esittää vyöhykkeen elävänä järjestelmänä ja siihen liittyvänä alueen toimijuuksiin vaikuttavana alakulttuurina. *Oformlandia* koostuu Tšornobylin suojavyöhykettä käsittelevien kertomusten varannosta ja se vaikuttaa niihin, jotka ovat alueella käyneet.

Sitten vuoden 2010 Kamyš on käynyt Tšornobylin suojavyöhykkeellä laittomasti, stalkeri-na, yli sata kertaa hankkiakseen tietoa alueesta, mutta ennen kaikkea saadakseen inspiraatiota siitä kertoviin teoksiinsa. Hän on sanonut:

Olen aina joko juuri palannut vyöhykkeeltä tai menossa sinne tai sitten pakkaan jo tavaroita seuraavaa retkeä varten. Miksi palaan sinne yhä uudelleen ja uudelleen? En osaa vastata tähän yksinkertaiseen kysymykseen. Miksi ihmiset harrastavat seksiä? Miksi he käyttävät huumeita? Miksi he käyvät rock-konserteissa? Koska se on elämää. (Hribanova & Karpjak 2016.)

Vyöhykkeen käsitteellistäminen

Kertoessaan Tšornobylin suojavyöhykkeestä Kamyš pyrkii välttämään faktakerronnan fictionalisointia, joka perustuisi vain hänen oman kokemuksensa kerronnalle. Sen sijaan hän tarjoaa moniulotteisia näkökulmia vyöhykkeeseen osallistuen siten sen käsitteellistämiseen jälkitraumaattisessa Tšornobyli-retoriikassa. Romaanin päähenkilö hakee vastausta kysymykseen: ”Mikä Tšornobylin vyöhyke nykyään on?”:

Joillekin se on kauhea muisto puoliksi jo unohdetusta lapsuudesta ja onnellisesta neuvostonuoruudesta sekä hetkestä, jolloin elämä hajosi muutamassa päivässä pirstaleiksi, jolloin he naapureineen ajelivat evakuointibusseissa ympäriinsä uutta kotia etsimässä. Toisille Tšornobylin vyöhyke on vain kasa radioaktiivista moskaa, joka raivattiin pois toukokuussa 1986. Joillekin se on *terra incognita*, täynnä myyttejä zombeista ja tummanvihreillä panssariajoneuvoilla kulkevista sotilaista. Eräille se merkitsee laillisia kierroksia, joilla ahneet yrittäjät rahastavat paha-aavistamattomia turisteja ja pitävät yleviä puheita. Joillekin se on suositun tietokonepelin näyttämö, jossa machomiehet kalašnikoveineen lihapurkkien ahmimisen ohessa sitovat soilla ampumahaavojaan aamuyön sumussa. Ja vielä yhdet uskovat, että siellä on kaikki surkeaa kuin amerikkalaisessa kauhuelokuvassa *Chernobyl Diaries*. (*Oformlandia*, 7.)

Kertoja ei kuvaa suojavyöhykkeen kokoa, sijaintia tai vaarallisuutta, mutta laajentaa käsitystä siitä yhdistämällä eri toimijoiden näkökulmia, jotka auttavat käsitteellistämään vyöhykettä energian ja inspiraation paikkana. Kertojalle – ja kirjailijalle itselleen – vyöhyke on ”rauhallisuuden ja jähmettyneen ajan maa. [- -] paikka, jossa voi rentoutua” (*Oformlandia*, 7–8).

Kirjailija jakaa vyöhykkeen kahteen osaan – virallisiin turistireitteihin ja epävirallisempiin, joita hän kuvaa näin:

Siellä on viehättäviä mestoja ja todella vieraannuttava tunnelma. Se on joutomaata [...]. Sinne ei sarkofageja rakenneta eikä oteta teennäisiä valokuvia neuvostoarmeijan mahtailtavaa kalustoa vasten. Vyöhyke on täällä toisenlainen, täällä satunnaisten turistien silmien ja Pripjatissa usein vierailtavien kerrostaloasuntojen katveessa. Täällä ei ole muuta kuin hylätty kirkko, jossa elelee yksinäinen pöllö ja mehiläisiä. [...] Kiiltäviä moottoriveneitä ja valtavia kaloja, hylättyjä kelluvia tehtaita ja hassun nimisten laivojen kuivahtaneita raunioita. (*Oformlandia*, 80–81, 98.)

Kertoja ei vertaa suojavyöhykkeen virallista aluetta epäviralliseen, laillisia turistireittejä luvattomaan alueeseen, joka on täynnä yllättäviä kohtaamisia ja tuntemattomia asioita. Hän vain ilmaisee oman kiinnostuksensa vyöhykkeen epäviralliseen osaan korostaen sen aitoutta, yllätyksellisyyttä, arvaamattomuutta ja salaperäisyyttä. Näiden ominaisuuksien ansiosta vyöhyke on energian ja inspiraation lähde niille vierailijoille, jotka pyrkivät pysyttelemään siellä näkymättöminä.

Kirjailija on korostanut suojavyöhykkeen rajojen epävakautta sekä Pripjatin kaupungin eläväisyyttä: ”Ei Pripjat ole kuollut kaupunki. Siellä koirat haukkuvat ja ihmisiä on koko ajan liikkeellä, [- -] siellä ajelee turistibusseja, joita tekisi mieli kivittää... Mutta illalla Pripjat kuolee ja muuttuu todellakin kuolleeksi kaupungiksi” (Hribanova & Karpjak 2016). Hänen mielestään Tšornobylin suojavyöhykkeen ei pitäisi olla sen enempää laillisesti kuin laittomastikaan alueella vierailevien trendikäs matkailukohde. Sen sijaan hän pyrkii vakuuttamaan lukijansa siitä, että se on elävä organismi, jonka kaupunkeja ja niiden säteilyn saastuttamia hauraita taloja laittomasti vierailevat herättävät henkiin.

Vyöhykkeen henkiin herättäminen

Kertoja avaa laittoman matkailun taustoja suojavyöhykkeellä kuvaamalla Tšornobylin katastrofia seurannutta Pripjatin kaupungin täydellistä evakuointia sekä säteilyn saastuttaman alueen tiukkaa sotilaallista valvontaa. 1990-luvun alun muutokset kuitenkin vaikuttivat suuressi Ukrainan yhteiskuntaan, minkä seurauksena valtion kontrolli vyöhykkeestä heikkeni: ”...kun myrskyinen 1990-luku räjähti vielä suuremmalla voimalla kuin ydinreaktori, vyöhykkeen rajat löystyivät” (*Oformlandia*, 6). Silloin laittomasti vieraileville aukeni tilaisuus. Ensimmäisenä paikalle tuli alkoholisteja, epätoivoisia ja kodittomia, armeijasta paenneita, varkaita ja vankikarkureita. Heitä alkoi saapua yhä enemmän. Kertoja kuvaa noita aikoja: ”...he piileskelivät kylissä kuukausia mätiä omenoita ahmien ja haaveillen piilottelevansa niin pitkään, kunnes kaikki heidän ongelmansa yksinkertaisesti katoaisivat. Silloin vyöhykkeestä todella tuli se vaarallinen paikka, jollaisena se iltapäivälehdissä nykyään esitetään” (*Oformlandia*, 7).

Laittomasti vierailevien lisäksi tämän radioaktiivisen säteilyn yli 2 000 neliökilometrin alueelta saastuttaman vyöhykkeen tekevät eläväksi paikalliset asukkaat, joiden elämää *Oformlandiassa* myös kuvataan. Heihin kuuluvat ensinnäkin ne poliisit, ekologit, pelastusyksiköt ja voimalatyöntekijät, jotka käyvät vuorotyössä varmistamassa Tšornobylin ydinvoimalan ja sen suojavyöhykkeen turvallisuutta. Laittomasti vierailevat pyrkivät välttelemään heitä.

Vaikka sekä Tšornobylin kaupungissa että ydinvoimalassa yhä on ihmisiä, suurin osa alueen kylistä on hylättyjä ja asumattomia. Lähes sadan entisen kylän alueella asuu vain joitakin kymmeniä sinne asettuneita. Pääosin he ovat eläkeikäistä väkeä, jotka ovat laittomasti palanneet entisille asuinpaikoilleen. Romaani painottaa asukkaiden ja poliisin sekä muiden viranomaisten välisten suhteiden muuttumista. Kun poliisi aiemmin suhtautui vyöhykkeen asukkaisiin vihamielisesti ja yritti ajaa heidät sieltä pois, romaanin kertoja nostaa esiin poliisin yhteydenpidon asukkaisiin sekä pyrkimyksen suojella heitä ja auttaa heitä jäämään koteihinsa. Vaikka vyöhykkeen asukkaat suhtautuvatkin laittomasti vieraileviin asiallisesti, stalkerit itse pyrkivät pysymään erossa heistä välttääkseen paikallisten kääntymisen poliisin puoleen, mikä voisi johtaa rangaistuksiin ja sakkoihin.

Vyöhykkeellä käy myös naapurikyliässä asuvia ryöstelijöitä, joita Kamyš kutsuu ”metallinetsijöiksi” (*metallist*). Heidän touhuistaan kertoo erityisesti hänen myöhempi romaaninsa *Tšormet* (2017). *Oformlandia* kuvaa heitä varsin marginaalisina hahmoina, jotka varastavat metallia suojavaikokkeelta: ”Joka viikko he ajavat nosturilla Ivankivista ja karräävät pois tonneittain *tšormetia*, romumetallia. Öisin kaupungilla ajelee värimetalleja metsästävä mies Verhovyna-skootterillaan.” Stalkereiden tapaa tehdä laittomia vierailuja alueelle vain huvin vuoksi ryöstelijät eivät ymmärrä. Jotkut laittomat vierailijat kuvataan hippeinä: ”Sanomalehdet ovat toisinaan kirjoittaneet kukkaislapsista, joita poliisi on saanut kiinni heidän pelehtiessään joessa ja kyydinnyt pois suojavaikokkeelta varoittaen tulemasta milloinkaan takaisin” (*Oformlandia*, 7).

Romaanissa mainitaan vielä yksi laittomasti vierailevien ryhmä: lähes huomaamattomat yksinäiset kävijät, jotka eivät jätä jälkiä ja kalastavat omasta turvallisuudestaan välittämättä: ”He kalastivat jokien varsilla vain kirkkaaseen auringonpaisteeseen päästäkseen. Heidä ei kiinnostanut piirun vertaa, ettei siellä asu ketään tai että heidät voitaisiin pidättää” (*Oformlandia*, 7). Kertoja selvittää, että nämä muut vierailijat kuuluvat yleensä päähenkilön kanssa samaan onnettomuuden sukupolveen, joka on varttunut yhdessä suojavaikokkeen kanssa.

Vyöhykkeen ajattelemisen uudelleen

Eräessä haastattelussa Kamyš kommentoi laittoman Tšornobyli-turismin kaupallistamiseen liittyvää toimintaansa ja korostaa, että hän ei varsinaisesti vedä laittomia turistimatkoja. Hän sanoo kuitenkin hyväksyvänsä erilaiset Tšornobyliä markkinoivat hankkeet, joiden kautta saadaan näkyvyyttä niin suojavaikokkeelle ja Ukrainalle kuin Ukrainan kulttuurille ja kirjallisuudellekin. (Umanets 2015.) Haastattelussa BBC Newsille Kamyš painottaa, ettei hänen tarkoituksensa ole ”tehdä suojavaikokkeesta pyhää lehmää”. Hän ei pidä ”koko tästä ydinonnettomuuteen liittyvästä päätöksestä”, vaikka sietääkin sitä melko hyvin. Hän painottaa: ”Emme voi koko ikäämme vain itkeä ja kiristellä hampaitamme. Meidän pitää pyrkiä muutokseen. Ja vaikka tilanteemme onkin valitettava, meidän on käytettävä sitä jotenkin hyväksemme. Sitä mikä meillä on.” (Hribanova & Karpjak 2016).

Markkijän Kamyšin *Oformlandia eli kävelyretki Vyöhykkeellä* on merkki Tšornobylin suojavaikokkeen uudeltaisesta tarkastelusta ja sen vastaanoton muuttumisesta. Jos vyöhykettä on aiemmin ajateltu onnettomuuspaikkana, teknogeenisenä katastrofialueena, maapallon haavana ja traumakokemuksen paikkana, teos ohjaa ymmärtämään sen monikerroksisena energian, tiedon ja toivon, inspiraation sekä luovuuden potentiaalinen maailmana.

Englannista suomentanut Mika Perkiömäki

Viitteet

- 1 Esseessä käytetään poikkeuksellisesti ukrainan kielestä translitteroitua muotoa 'Tšornobyl' eikä suomen kieleen vakiintunutta venäjänkielistä muotoa 'Tšernobyl', koska tarkasteltava romaani on ukrainankielinen, sen kirjoittaja on ukrainalainen ja se käsittelee paikkaa ukrainalaisena. Suom. huom.
- 2 Teos on käännetty lukuisille kielille, mutta ei suomeksi. Englanninkielinen käännös ilmestyi huhtikuussa 2022 nimellä *Stalking the Atomic City: Life Among the Decadent and the Depraved of Chernobyl* (Astra House, kääntäjät Hanna Leliv ja Reilly Costigan-Humes). Tästä eteenpäin romaanista käytetään vain lyhennettyä nimeä *Oformlandia*.
- 3 *Oformlandia* viittaa verbiin *oformljaty*. Ukrainan kielen termi *oformljaty protokol* tarkoittaa poliisilta saatavaa sakkolappua laittomasta oleskelusta suojavyöhykkeellä. Nimen taustalla on ajatus stalke-rista jonakin, joka välttää kohtaamasta niin poliisia kuin suojavyöhykkeellä laittomasti asuviakin yrittäen pysyä sen näkymättömänä vierailijana.

Lähteet

- Basiv, Ljubov (2021), Markijan Kamyš. Pismennik. *Ukrinform*. Kultura podcast, 25.4.2021. <<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3233186-markian-kamis-pismennik.html>> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Desjaterik, Dmitro (2016), Netipove intervju pro Pripjat. *Livejournal* – Interesnyi-kiev. 24.2.2016. <<https://interesny-kiev.livejournal.com/4516747.html>> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Elleström, Lars (2020), The Modalities of Media II: An Expanded Model for Understanding Inter-medial Relations. Teoksessa *Beyond Media Borders, Volume 1*. Cham: Palgrave Macmillan, 3–91. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-49679-1_1>.
- Henyk, Volodimir (2015), Prohuljanka v Zonu. – *Tšornomorski novini* 88 (21660). 5.11.2015. <<https://chornomorka.com/archive/21660/a-6507.html>> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Hribanova, Anastasija & Karpjak, Oleh (2016), ”Tšomu ja hodžu v Tšornobylsku zonu” – rozpovid ne-lehala. – *BBC News Ukraine*. 19.4.2016. <https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/04/160328_kamysh_chornobyl_hiker_ko> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Kamyš, Markijan (2015a), Uryvok z knižki “Oformlandija abo prohuljanka v Zonu”. Šukaite v kniharnjah’ z 7-ho veresnja. – *Site.ru*. 23.8.2015. <<https://site.ua/markiyan.kamish/urivok-z-knizki-oformlyandiya-abo-progulyanka-v-zonu-sukaite-v-knigarnyax-z-7-go-veresnya-iyxr9jy>> (Tarkistettu 17.2.2023).
- Kamyš, Markijan (2015b), Tšornobylska Zona. Zahalnoukrajinskyy kontekst. – *Site.ru*. 12.11.2015. <<https://site.ua/markiyan.kamish/cornobylska-zona-zagalnoukrajinskii-kontekst-i083ne7>> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Kovalenko, Alla (2018), Žanrovo-komunikatsijni osoblyvosti podorožnoho narisu Markijana Kamysha ”Oformlandija abo Prohuljanka v Zonu”. – *Problemy sutšasnogo literaturoznavstva* 26, 150–161. <<http://psl.onu.edu.ua/article/view/129473>> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Ljubka, Andri (2015), Tšornobyl jak fakt kultury. – *Den*. 2.10.2015. <<https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/chornobyl-yak-fakt-kultury>> (Tarkistettu 17.1.2023).
- Oformlandia* = Kamyš, Markijan (2015), *Oformlandija abo Prohuljanka v Zonu*. Kiova: Nora-Druk.
- Uljura, H. (2015), Pislja Stalkera. – *Nora-Druk*. <https://nora-druk.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1065:2015-11-16-15-35-23&catid=35:vidguky&Itemid=72> (Tarkistettu 6.2.2023).
- Umanets, Inna (2015), Prohuljanka v Zonu: štšo zaraz vidbuvajetsja u Tšornobyli? – *Obštšestvo*. 4.11.2015. <<https://odessa-life.od.ua/article/6240-progulyanka-v-zonu-scho-zaraz-vidbuvajetsya-u-chornobili>> (Tarkistettu 17.1.2023).

Vihollisen kielellä Ukrainan puolesta

Maiju Lehto

Kieli kietoutuu keskeisellä tavalla Venäjän Ukrainassa toteuttamaan vuosisataiseen kolonialistiseen projektiin. Kielen avulla imperiumin rajamaa on pyritty sitomaan sen keskustaan ja päinvastoin – kielen kautta itsenäinen Ukraina on pyrkinyt vahvistamaan erillisyyttään Venäjästä. Eriytyminen on ollut vaikeaa, sillä suuri määrä – joidenkin arvioiden mukaan noin kolmasosa – Ukrainan väestöstä puhuu äidinkielenään venäjää. Venäjänkielisten suurta osuutta selittävät muun muassa Venäjältä käsin toteutetut mittavat väestönsiirrot sekä venäläisten harjoittama syrjivä kansallisuus- ja kielipolitiikka.

Nämä historialliset vääryydet sekä etninen kansallisuus ovat puolestaan olleet Ukrainan itsenäistymisen jälkeisen virallisen historia-, kieli- ja kulttuuripolitiikan perusta. Niinpä esimerkiksi ukrainan kielen asemaa on edistetty ylhäältä alaspäin tavoilla, jotka näyttäytyvät vaikkapa Suomessa tunnustettujen kielioikeuksien näkökulmasta ongelmallisina. Ukrainassa on monia kielivähemmistöjä, mutta ylivoimaisesti suurin vähemmistö ovat venäjänkieliset, ja juuri kysymys venäjän kielen asemasta sai aikaan suurta draamaa. Tämä draama oli suurilta osin käsikirjoitettua, sillä vastauksena ukrainalaisten pyrkimyksille irrottautua entisen emämaan vaikutuspiiristä Venäjä lanseerasi oranssin vallankumouksen jälkeen disinformaatiokampanjan, jonka mukaan venäjänkielisiä vainottiin Ukrainassa. Populistiset ja korruptoituneet ukrainalaispoliitikot osallistuiivat näytelmään, ja Ukrainan parlamentissa 24.5.2012 nähty kielilain innoittama joukkotappelu jää historiaan Viktor Janukovitšin presidenttikauden politiikan tragikoomisena dokumenttina.

Vuonna 2014 alkanut sota kuitenkin osoitti, ettei ukrainalainen identiteetti noudattanut kielirajoja. Suuri osa rintamalle lähteneistä vapaaehtoisista puhui venäjää äidinkielenään. Myös Krimin tataarit muodostivat taisteluyksiköitä Ukrainan puolelle sodan ensimmäisinä kuukausina ja sen jälkeenkin, vaikka monet vapaaehtoispataljoonissa taistelleet eivät saaneet Ukrainassa esimerkiksi terveydenhuoltoon oikeuttavaa veteraanistatusta. Ongelma oli se väestönosa, joka oli jäänyt Venäjän hallitsemaan informaatiotilaan erityisesti maan itä- ja eteläosissa, sillä ”pienten vihreiden miesten” eli Venäjän lähettämien tunnuksettomien sotajoukkojen jalkautuessa Krimin niemimaalle Venäjä oli käyttänyt kieltä aseena jo vuosia.

Euromaidan, Krimin laitton liittäminen Venäjään ja Donbasissa alkanut sota puolestaan vain vahvistivat ukrainan kielen asemaa. Ukrainalainen mediavaikuttaja, kirjailija Irena

Karpa julkaisi tällöin Facebookissa viraaliksi muuttuneen julkaisun, jossa hän kysyi, miksi ukrainalaiset puhuvat vihollisen kielellä. Eräät venäjäksi aiemmin kirjoittaneet kirjailijat, kuten Vladimir Rafejenko, päättivätkin tehdä saman, minkä monet ukrainalaikirjailijat olivat tehneet ennen heitä, ja vaihtoivat kirjallisen rakennusmateriaalinsa ukrainaankiielestä jatkuu.

”Kieli ei ole syyllinen”

Aleksandr Kabanov otti Karpan käyttämän, meemiksi muuttuneen käsitteen vuonna 2017 julkaisemansa venäjänkielisen runokokoelman ”Vihollisen kielellä” (*Na jazyke vraga*) nimeksi. Kun saman vuoden joulukuussa kyselin kiovalaisista kirjakaupoista ulkomaalaisittain ääntäen teosta vihollisen kielellä, sain vastaukseksi merkitseviä hymyjä. Minut ohjattiin venäjänkielisellet osastolle. Kabanovia ei suurten kirjakauppojen venäjänkielisen runouden hyllyiltä kuitenkaan löytynyt. Sain kokoelman vihdoinkin käsiini pienestä kirjakaupasta kaupungin pääkadun, Hreštšatikin varrelta.

Hersonissa vuonna 1968 syntynyt Aleksandr Kabanov on yksi tunnetuimmista venäjäksi kirjoittavista ukrainalaisista runoilijoista. Toisin kuin eräät kirjailijakollegansa, Kabanov ei vaihtanut kieltä sodan alkaessa eikä edes sen muuttuessa laajamittaiseksi hyökkäyssodaksi vuoden 2022 helmikuussa. Kielen kautta Kabanovin voi nähdä yhdistyvän tiiviimmin venäläisen kuin ukrainalaisen kirjallisuuden perinteeseen, mutta sanastoltaan ja teemoiltaan hänen runoutensa on samaan aikaan leimallisen ukrainalaista. Venäjän kielen seassa Kabanov käyttää ukrainankielisiä sanoja sekä englannista lainattuja vierassanoja, jotka yhdistävät mitalliset, loppusoinnilliset säkeet nykypäivään.

Perinteinen muoto ei olekaan rajoittanut Kabanovin monilähteisen, paikoin brutaaliksi kutsutun tyylin muodostumista tai estänyt runoilijan vertaamista esimerkiksi venäläisiin konseptualisteihin. Lavarunouttakin Ukrainassa edistänyt Kabanov on kertonut edustavansa fuusiorunoutta – suuntausta, jonka perustajaksi runoilija myös tunnustautuu. Kabanov viittaa fuusiolla paitsi eri tyylien sekoittamiseen, myös arkkitehtuurilta lainattuun merkitykseen – yhteensovittamattoman yhteensovittamiseen. Kabanovin mukaan häntä lukiessa herää konkreettinen kysymys, tarvitseeko muuta runoutta enää edes lukea. ”Olen alku ja loppu-tulema, alfa ja omega. Ja koska satun olemaan vieläpä suuntaukseni isä ja perustaja – siis patriarkka – olen myös sen suurin runoilija, elävä klassikko”, Kabanov veisteli venäläisen *Revizor*-verkkojulkaisun haastattelussa 26.1.2022.

Kabanovin omien sanojen mukaan kaikessa uudistavuudessaan hänen runoutensa ytimessä on klassinen venäläinen runous, mikä tekeekin tästä fuusionistista perinteen jatkajan. Runoilija vertaa ydintään suureen magneettiin, joka vetää puoleensa kaiken muun: ”Se ei ainoastaan vedä puoleensa kaikkea, vaan myös hakkaa ja murskaa sen pölyksi, minkä jälkeen se sekoittaa pikkutarkasti yhteen vain sen, minkä punnitsen Aleksandr Mihailovitš Kabanoville elintärkeäksi ja uudistavaksi.” Vuoden 2022 alussa antamassaan haastattelussa Kabanov kuvaa tuotantoaan myös valtavaksi hypermarketiksi, joka on täynnä monenlaista ilmaista tavaraa. Kriitikko saattaa hakea tästä hypermarketista vaikkapa makkarapaketin, sitten esitellä tätä makkaraa ja sanoa, että kaupassa myydään ennen kaikkea korkealaatuista lihatavaraa. Tämän esseen oheen runoilijan hypermarketista on käännetty kolme tuotetta. Yksi runoista on teoksesta *Vihollisen kielellä* ja kaksi on kirjoitettu helmikuun 2022 jälkeen.

Vuonna 2017 julkaistu kokoelma *Vihollisen kielellä* sisältää myös ennen sotaa kirjoitettuja runoja. Kabanovin runojen keskeisiin teemoihin kuuluvat historia ja kulttuuri sanan laajassa

merkityksessä sekä ennen kaikkea kieli. Kieli itsessään on runoudessa luonnollisesti suuressa roolissa; Ukrainan kontekstissa kieli on politisoitunut ja yhteiskunnallisesti polttava teema, ja sillä on rooli Kabanovin tekstin eri tasoilla. Erityisesti vuoden 2013 jälkeen kirjoitetuissa runoissa Kabanov käsittelee kielellisen identiteetin ristiriitaa tilanteessa, jossa oma äidinkieli on aseistettu omaa isänmaata vastaan. Oheen on valittu runo (”Näin unen: olen kuoleva...”)¹, josta vuonna 2017 ilmestyneen kokoelman nimi on poimittu.

Kabanov on kertonut haastattelussa, että hän pitää ukrainan ja venäjän kieliä samanarvoisina, sillä molemmat kielet ovat syntyneet ja kehittyneet Ukrainassa. Runoilija kieltäytyy syyttämästä kieltä siitä, mitä Ukrainassa tapahtuu. Tämä ajatus on ilmaistu teoksen alussa olevassa epigrafiassa: ”Kieli ei ole syyllinen. Syyllisiä ovat aina ihmiset.” Tämä näkemys on johdonmukainen myös runoilijan muun kulttuuritoiminnan kanssa. Kabanov on vuonna 2005 perustamansa Šo-kulttuurijulkaisun päätoimittaja. Sotaan asti julkaistu nykykulttuurin eri osa-alueita käsittelevä Šo julkaisee niin venäjän- kuin ukrainankielistä nykykirjallisuutta ja sitä pidetään yhtenä tärkeimmistä kulttuurialan julkaisuista Ukrainassa. Kabanov toimii myös niin ikään kaksikielisen Kyjivski lavry -kirjallisuusfestivaalin järjestäjänä.

Venäläinen yleisö

Osa Ukrainan kulttuurieliitistä kuitenkin vastustaa Kabanovin edustamaa inklusiivista lähestymistapaa sekä runoilijan suuntautumista Venäjälle. Tunnettu ukrainalaisprosaisti Andrei Kurkov pohtii omaa suhdettaan äidinkieleensä venäjään *The New Statesman* -lehdessä kesäkuussa 2022 julkaisemassaan esseessä. Kabanovin tavoin Kurkov ei näe kieltä vihollisena, mutta hän kyseenalaistaa venäjänkielisten kirjojen kustantamisen mielekkyyden Ukrainassa ennen kuin sota päättyy. Kurkov pohtii venäjän ehkä muuttuvan hänen omaksi sisäiseksi kielekseen, unien ja ajatusten kieleksi; kirjalliseksi työkieleksi, joka ei kuitenkaan vaadi virallista statusta. Hän myös tökkää tekstissään Kabanovia, joka julkaisi Venäjällä ja puhui venäläisen yleisön edessä virtuaalisesti vain viikkoja ennen laajamittaista hyökkäystä. Niin, miksi Kabanov julkaisi Neuvostoliitossa vuonna 1925 perustetussa *Novyi mir* -lehdessä tammikuussa 2022?

Mieleen nousevat sata vuotta sitten neuvostokirjallisuuden ytimeen tiensä raivanneet odessalaiset. Katariina Suuren rakennuttamana kaupunkina Odessa (ukrainaksi Odesa) liittyi tiiviisti venäläiseen kulttuuripiiriin. Ukrainankielinen kulttuurieliitti oli ylipäättään pienempi ja vain hyvin pieni osa kaupungin väestöstä puhui tuolloin ukrainaa. Monet odessalaiskirjailijoista olisivat juutalaisina kuitenkin voineet venäjän sijasta kirjoittaa jiddišin kielellä ja liittyä sen piirissä muodostumassa olleeseen kirjallisuuden perinteeseen. Sen sijaan Isaak Babel ja häntä ihannoinut nuorempi sukupolvi halusivat ammentaa nimenomaan venäläisen kirjallisuuden kattilasta ja kirjoittaa itsensä ja Odessan sen kaanoniin. Samalla he tulivat kirjoittaneeksi kaupungin yhä tiiviimmin osaksi Venäjän imperiumia nuoren odessalaisen kirjailijapolven yleisesti jumaloiman Puškinin tavoin. Historialliset analogiat ontuvat, mutta ehkäpä Kabanovin kohdalla on kyse samasta pyrkimyksestä periferiasta keskustaan – suuren yleisön eteen.

Kabanov on itse tunnistanut tämän pyrkimyksen keskustaan ja sen instituutioihin. Alle kuukausi ennen Venäjän laajamittaista hyökkäystä Kabanov kertoi *Revizorille*, että juuri mikään ei ole muuttunut Ukrainassa venäjäksi kirjoittavalle runoilijalle. Julkaisumahdollisuudet rajoittuivat jo Neuvostoliitossa pariin kolmeen kirjallisuuslehteen tai muuhun julkaisuun, jossa oli kirjallisuusosio. Niinpä Moskova veti venäjäksi kirjoittavia kirjailijoita kuin Tšehovin

kolmea sisarta. Ukrainalainen neuvostokirjallisuus puolestaan keskittyi Kabanovin mukaan lähinnä ukrainankielisten kirjailijoiden tuotoksiin. Nyt näiden neuvostopainosten tilalle ovat tulleet kielikiintiöt, eikä nykyisten virallisten tahojen edistämä kirjallisuus pohjimmiltaan eroa aiemmasta. Kabanov ei niinkään kritisoi julkaisemista ukrainan kielellä kuin homeisina pitämiään kirjallisuusinstituutioita. Hän myös toteaa, että tämän virallisen kulttuurin ohella on joukko erinomaisia ukrainalaisia nykyrunoilijoita, prosaisteja, muusikoita ja dramaturgeja, jotka lämmittävät sielua ja antavat toivoa. Nimiä Kabanov ei halua haastattelussa mainita, sillä hän ei halua aiheuttaa taiteilijoille harmia. ”Elämme alhaisia aikoja”, Kabanov toteaa ja lisää, että kaikki ei kuitenkaan ole niin huonosti, vaan Ukrainassa on myös paljon loistavaa. Tämän loiston hän yhdistää yksinomaan uuteen, monikulttuuriseen Ukrainaan. ”Ennemmin tai sitäkin ennen tämä kivetymä ryömii helvettiin, ja me näemme sielun pelastavan jalokivitaivaan.”

Näkökulmia kulttuuriin ja sen peruuttamiseen

Avoimen sodankäynnin myötä yhä useammat ukrainalaiset ovat luopuneet venäjän kielestä – ja kaikesta venäläisestä. Joulukuussa 2022 Ukrainan kulttuuri- ja informaatiopolitiikan ministeri Oleksandr Tkatschenko kehotti *The Guardian* -lehdessä julkaistussa kirjoituksessa myös muita maita pidättäytymään venäläisen kulttuurin hedelmistä. Ensisijaisesti Tkatschenko viittaa Putinille tukensa osoittaneisiin taiteilijoihin eikä pyydä ”peruuttamaan Tšaikovskia”, vaan vain olemaan esittämättä hänen teoksiaan, kunnes sota on ohi.

Alle kuukautta aiemmin Tkatschenko oli käynyt aiheesta keskustelun kirjailija-muusikko Serhi Žadanin kanssa osana ministerin järjestämien kulttuurikeskustelujen sarjaa. Youtubes- sa julkaistusta dialogista välittyy vahva kokemus siitä, että eurooppalaiset eivät ymmärrä, mikä merkitys venäläisellä kulttuurilla ja sen tuotteilla ukrainalaisille on, ja että lännessä aihetta katsotaan hyvin erilaisesta näkökulmasta. Ukrainan ulkopuolella puolestaan käydään monenkarvaista keskustelua venäläisen kulttuurin ”peruuttamisesta”. Mitä sillä tarkoitetaan, vaihtelee, mutta karkeasti pohjalla on ajatus, että kaikki venäläinen kulttuuri toisintaa ja vahvistaa imperialistista maailmankuvaa.

On täysin perusteltua esimerkiksi kieltäytyä tukemasta Venäjän virallisia kulttuuri-instituutioita, mutta kulttuurin käsite on laaja. Onko perusteltua kieltäytyä myös Putinille vastakkaisen taiteen tuotoksista? Pennsylvanian yliopiston venäjän kielen professori ja venäläisen nykyrunouden kääntäjä Kevin M. F. Platt on kommentoinut, että halu kieltää venäläisten taiteilijoiden tai heidän tuotostensa esityksiä lännessä pohjaa vanhentuneelle nationalistiselle käsitykselle kulttuurista monoliittisena kokonaisuutena – todellisuudessa venäjänkielinen kulttuuripiiri koostuu monista, hyvin erilaisista kulttuureista. Kaiken venäläisen peruuttaminen myös pelaa ironisesti Putinin pussiin luovuttaen kaiken venäläisen kulttuurin omistajuuden Venäjän valtion aggressiiviselle hallinnolle. Samaan pussiin sujahtaa todiste ”läntisten kumppanien” patologisesta russofobiasta ja fasismista. Plattin mukaan tuloksena on Venäjän sanelema todellisuus.

Ongelmalliseksi venäjän kielen tai kulttuurin puolesta puhumisen tekee kuitenkin tapa, jolla Venäjän federaatio on diskursiivisesti ominut kielen ohella lähes kaiken – myös painostuksen ja vainon alla syntyneen – venäläisen taiteen ja aseistanut sen. Syyskuussa 2022 Putin allekirjoitti asetuksen Venäjän ulkomailla harjoittamasta humanitäarisestä politiikasta. Linjauksen mukaan Venäjä edistää intressejään ulkomailla kulttuurin kautta. Ukrainalaisen kirjallisuudentutkijan Myroslav Škandrin tutkimuksen valossa tässä ei kuitenkaan ole mitään uutta.

Venäläistä kulttuuri-imperialismia Ukrainassa tutkinut Škandri tarkastelee venäläistä kirjallisuutta postkolonialistisen linssin läpi. Muun muassa Puškinia, Gogolia ja Bulgakovia analysoinut Škandri kirjoittaa, että merkittävä rooli venäläisen imperialistisen maailmankuvan rakentamisessa oli venäläisellä älymystöllä, joka on perinteisesti syleillyt kansakunnan ja imperiumin liittoa. Nykypäivän valossa pätevältä vaikuttaa Škandrin kahdenkymmenen vuoden takainen toteamus, että ukrainalainen identiteetti edustaa eksistentiaalista uhkaa venäläiselle imperialistiselle identiteetille – ja että kaikki yritykset haastaa Venäjän omakuva imperiumina on torjuttu ehdoitta.

Postkolonialistinen kritiikki ei kuitenkaan edellytä kulttuurituotosten hautaamista. Brittiläistä kulttuuri-imperialismia tutkinut Edward Said toteaa teoksessaan *Culture and Imperialism*, että kritiikin tehtävänä ei ole tuomita kirjallisuutta, joka on loppujen lopuksi oman aikansa peili, vaan tuottaa syvempi ymmärrys teksteistä. Parikymmentä vuotta sitten Škandrin mukaan Venäjä-tutkimuksen piirissä ei ollut vielä tunnistettu Venäjän kolonialistista suhdetta Ukrainaan. Nyt kansainvälinen alueeseen erikoistunut tutkijayhteisö käy vilkasta keskustelua siitä, kuinka se on itse ollut mukana muodostamassa Venäjä-keskeistä käsitystä alueesta. Volodymyr Ištšenkon joulukuussa 2022 julkaisema essee ”Ukrainian voices?” on mielenkiintoinen kommentti keskusteluun laajemmin. Ištšenkon mukaan käynnissä oleva dekolonisaatio, johon Euroopan tulisi myös omalta osaltaan ryhtyä, on Ukrainassa toistaiseksi redusoitunut vain kaiken venäläisen hävittämiseen.

Ukrainan virallisen kulttuurin monoliittisuus

Kategorisuus ja selkeys ovat tarpeellisia sodan ajan yhteiskunnassa. Ukrainalaisen elokuvaohjaajan Sergei Loznitsan tapaus kuitenkin havainnollistaa, kuinka ahtaat raamit kulttuurille Ukrainassa paikoin asetetaan ja kuinka tämä ahtaus on jotain sodan ajan tuotetta sitkeämpää. Ukrainan merkittävimpiin ohjaajiin kuuluva Loznitsa puhui viime vuoden helmikuussa kovaäänisesti sotaa vastaan ja päätyi samalla eroamaan Euroopan elokuva-akatemiasta. Valloksenäläissyntyisen ohjaajan mukaan Euroopan elokuva-akatemia Venäjän hyökkäyksen jälkeen julkaisema vetoomus oli Venäjän aggression edessä hampaaton ja sanavalinnoissaan liian neutraali. Kuitenkin maaliskuussa 2022 Ukrainan elokuva-akatemia erotti Loznitsan kyseenalaistaen hänen isänmaallisuutensa.

Erottamista perusteltiin sillä, että Loznitsa oli ottanut osaa ranskalaiselle elokuvafestivaalille Entre Lviv et l’Oural yhdessä venäläiskollegoidensa kanssa. Loznitsan erottamista perustelleessa julkaisussa festivaalin nimi oli käännetty harhaanjohtavasti muotoon, joka merkitsee ”Lvivistä Uralille”², ja Loznitsa katsoo, että keskeinen syy hänen erottamiselleen oli se, että hän vastusti julkisesti venäläisten kollegoidensa boikottia. Lieventäväksi seikaksi ei katsottu sitä, että nämä venäläiskollegat edustavat yhtä lailla Putinille vastakkaista näkökantaa. Loznitsa muistuttaa, että suuri osa merkittävästä venäläisestä taiteesta on syntynyt vastarinnasta despoottista valtaa kohtaan. Kulttuurin, samoin kuin kielenkin kieltäminen on hänen mukaansa sitä paitsi mahdotonta.

Perusteluissaan erottamiselle Ukrainan elokuva-akatemia viittasi myös Loznitsan itseidentifikaatioon kosmopoliittina. Loznitsa kommentoi tätä toteamalla, että termiä käytettiin kielteisessä merkityksessä stalinistisessa propagandassa ja että kosmopoliittisuuden tuomitseminen heijastaa vihaa toisinajattelua ja mitä tahansa yksilöllisen valinnan vapautta kohtaan. Tämän ajattelun ytimessä on sama pyrkimys kuin Saidin kuvailemassa imperialistisessa kulttuurissa:

sanella narratiiveja tai estää muiden narratiivien syntyminen ja muotoutuminen. Erityisen mustasukkainen tällainen diskurssi on historiasta.

Monoliittisen, kansallisuuteen nojautuvan ukrainalaisen kulttuuridiskurssin sukulaisuus neuvostokulttuurille heijastuikin myös tavassa, jolla Ukrainan elokuva-akatemia reagoi Loznitsan toista maailmasotaa käsittelevään *Babi Jar: Context* -elokuvaan. Vuonna 2021 ilmestynyt dokumentti käsittelee Ukrainan historian kipukohtaa, toista maailmansotaa, jonka käsitteleminen ja tulkinta tuottavat Ukrainassa vaikeuksia. Loznitsan elokuvat eivät tarjoa yksiselkoista narratiivia, vaan ne ovat pikemmin tutkielmia, eikä tämä lähestymistapa arkaan aiheeseen miellyttänyt Ukrainan elokuva-akatemiasa. Loznitsa sanoo *The Guardianille* antamassaan haastattelussa, että akatemian jäsenet olivat tulleet siihen lopputulemaan, että he tuntevat historian paremmin kuin kukaan muu ja että heidän tulkintansa historiasta on oikea. Loznitsan mukaan kyse on asenteesta, jota sota on vain korostanut. Sen takana on paljon syvemmälle meneviä ongelmia, jotka ovat nostaneet päätään jo pitkän aikaa sitten.

Ukrainassa äänen saavat kuitenkin myös toisenlaiset diskurssit. Kabanoviakin ukrainaksi kääntänyt Serhi Žadan totesi *Helsingin Sanomien* hiljattaisessa haastattelussa, ettei venäläistä, sen paremmin kuin mitään muutakaan kulttuuria tulisi hylätä. Mikään venäläisen kulttuurin puolustaja Žadan ei ole, mutta onpa hän puhunut Loznitsan tavoin julkisesta tilasta poistettujen kulttuuriartefaktien säilyttämisen puolesta niiden tuhoamisen sijaan. Monet ukrainalaiset kulttuurivaikuttajat ovat myös halunneet tietoisesti kääntää huomion kielestä konkreettisiin asioihin, joista puhuminen yhdistää ja jotka kannustavat rakentavaan toimintaan. Esimerkiksi Ukrainan kirjastoihin, joiden uudesta roolista Žadan puhui innostuneesti Ukrainan kulttuuri- ja informaatiopolitiikan ministerille marraskuussa 2022 videoidussa kulttuurikeskustelussa kunnes ministeri käänsi keskustelun venäläisen kulttuurin rooliin Ukrainassa.

Runoja sodasta

Kabanovin mukaan keskustelu venäläisen kulttuurin peruuttamisesta on vanhanaikaista, toivotonta ja toistaiseksi sille ei ole ratkaisua. Vuoden 2022 toukokuussa *Novaja gazetalta* antamassaan haastattelussa Kabanov kertoo murehtivansa Ukrainan puolella olevien venäläisten ystäviensä ja taiteilijoiden kohtaloa. Hän toteaa, ettei kulttuuri voi kantaa vastuuta kaikista hirveyksistä, mitä sen piirissä olevat ihmiset tekevät. Hän rinnastaa tilanteen natsi-Saksaa edeltäneeseen aikaan saksalaisessa kulttuurissa ja kysyy, miten Yhdysvaltain humanistisen kirjallisuuden eetos ei onnistunut estämään Vietnamin sodan raakuuksia. Kabanov huomauttaa, että venäläinen kulttuuri tulee joka tapauksessa kärsimään sodasta monella tasolla: se tullaan yhdistämään barbaarisuuteen, tappamiseen ja tuhoon, ja saman jyrän alle jäävät niin Ukrainaa tukevat venäläiset taiteilijat kuin virallisen kulttuurin edustajat.

Helmikuun jälkeen Kabanov ei ole julkaissut Venäjällä. Hänen viimeisin kokoelmansa *Ishodnik* julkaistiin Israelissa kesällä 2022 ja myöhemmin vuoden lopussa Ukrainassa, venäjän kielellä. Kokoelman nimi on monimerkityksellinen, mutta sen voisi kääntää ”Lähde”. Alkuperää tarkoittava sana merkitsee myös lähdekoodia. Kokoelman venäjänkielinen nimi viittaa lisäksi Toiseen Mooseksen kirjaan, joka sisältää kuvauksen orjakansan vapautumisesta. Orjuus ja uskonnolliset motiivit ovatkin Kabanovin tuotannossa toistuvia elementtejä.

Kazakstanilaisen, venäjäksi kirjoittavan runoilijan Bahyt Kenžejevin mukaan Kabanovin tuoreelle kokoelmalle tulisi asettaa ikäraja. Kabanovin Yhdysvalloissa asuvan kirjailijakollegan mukaan sodan odotuksesta ja sodasta kertovan voimakkaan ja kammottavan teoksen voisi kuvittaa Bruegelin *Dulle Griet* -maalauksen yksityiskohdilla. Vihan ja kostonhalun

takana Kenžejev kuitenkin näkee Kabanovin luoman maailmankaikkeuden, jossa logiikka ei juurikaan päde, kun runoilija leikkii sanoilla ja tekee lukemattomia viittauksia historiaan ja ympäröivään todellisuuteen. Sanoilta on riistetty niiden arkimerkitys, ne yhtyvät äänteellisesti samankaltaisiin mutta kaukaisiin sanoihin, ja ne syövät itsensä; metaforat puolestaan ovat oikukkaita ja ristiriitaisia. Tämä maailma on kyllästetty kaikennielevällä ironialla, mikä ei kuitenkaan Kenžejevin mukaan himmennä runojen lyyristä hehkua.

Kabanovin tuoreinta tuotantoa voi lukea myös Facebookissa, jossa runoilija pitää julkista profiilia. Siellä on julkaistu myös kaksi oheista runoa vuodelta 2022. Ensimmäisessä (”Etu-sormella rillejä nostin, näen...”)³ Kabanov palaa kulttuurikeskusteluun, jota hän kommentoi groteskilla ironialla sodan ajan tarpeiden näkökulmasta. Jeseninin kootuista riittää vessapaperiksi ja Puškin palaa hyvin. Hyllyille jäävät vain ukrainalaisen kirjallisuuden edustajat – Ihor Rymaruk ja Jevhen Plužnyk, joka piileskelee Raamatun takana. Yhtäältä runon lyyrinen ja mahdollisesti krapulainen minä on kateellinen ahneelle kamiinalleen – jonka venäjänkielinen nimi (*buržuika*) tulee porvaria tarkoittavasta sanasta – toisaalta hän rakastaa sen latinankielistä horinaa. Kamiinaa kuvatessaan runoilija mukaillee neuvostolyyrikko Aleksei Surkovin runoa ”Korsussa” (”V zemljanke”, 1942), josta tuli suosittu laulu toisen maailmansodan aikaan. Kabanovin runon seassa on myös ukrainankielisiä sanoja: Bradburyn käännöksen yhteydessä venäjän kieli on merkitty ukrainankielisellä sanalla, ja liemessään uivat suolakurkut toivottavat ukrainaksi hyvää huomenta paikallisen elintavamerkin tavoin.

Toisen tekstin lähtökohtana on ”kuudes aistittomuus”, ikuisuudesta muistuttava tunnottomuus (”Aistittomuus, ilman kuudettakin...”)⁴. Runon lopussa lyyrinen minä saapuu maiseman läpi ”kanervaniitylle, / taistelulentalle” – nämä kaksi säettä Kabanov on lainannut Robert Louis Stevensonin runon ”Heather Ale” käännöksestä ”Vereskovyi med” (”Kanervasima”). Stevensonin runon venäjännöksen takana puolestaan on Samuil Maršak, ansiokas juutalainen kirjailija, kääntäjä ja neljän Stalin-palkinnon voittaja. Suomentajat korvasivat sitaatin lainauksilla kotimaisesta kirjallisuudesta.

Runojen lisäksi Kabanov tarjoilee Facebookissa välähdyksiä runoilijan elämästä. Kabanovin 22 000 seuraajaa ovat voineet lukea tiiviitä raportteja runoilijan arjesta sodan keskellä sekä Hersonissa asuneen perheen – ennen kaikkea runoilijan äidin – vaiheista sodan jaloissa. Samat aiheet toistuvat runoissa: ”Siellä ei ole lämpöä, ei valoa, / eikä äitiä voi auttaa, / siellä musta raketti / valkaisee taivaan.” Sittemmin Kabanovin seuraajat ovat voineet iloita Hersonin vapautuksesta, äidin evakuoinnista, äidin ja pojan jälleennäkemisestä sekä aika ajoin sähköstä runoilijan asunnossa. Yksityiselämän välähdykset tekevät sodan ehkä todemmaksi ruudulla. Ainakin Venäjän ulkopuolella asuva venäläisen runouden lukijakunta saa kunnian olla runoilija Aleksandr Mihailovitš Kabanovin kohtalon todistajana. Julkaisujensa lopussa Kabanov kiittää Ukrainan asevoimia ja uskoo hyvän voittoon.

Viitteet

1 ”Snilos mne, tšto ja umru...”

2 Oikea käännös olisi ”Lvivin ja Uralin välissä.”

3”Ukazatelnyj paltsem popraviv otški...”

4”Beztšuvstvije šestoje...”

Lähteet

- Ishchenko, Volodymyr (2022), Ukrainian Voices? – *New Left Review* 138 Nov/Dec 2022. <https://new-leftreview.org/issues/ii138/articles/volodymyr-ishchenko-ukrainian-voices> (Tarkistettu 22.1.2023).
- Kabanov, Aleksandr (päiväämätön), <https://www.facebook.com/kabanovsho> (Aleksandr Kabanovin Facebook-sivu, tarkistettu 1.2.2023).
- Kabanov, Aleksandr (2022), *Ishodnik*. Izrael: Izdatelstvo "Kniga-sefer".
- Kabanov, Aleksandr (2017), *Na jazyke vraga*. Harkov: Folio.
- Ministerstvo kultury ta informatsijnoi polityky (2022), ŽADAN – pro vidminu rosijskoji kultury, putina-Puškina ta maibutnje Ukrajinu. <https://www.youtube.com/watch?v=6OUjdaj7HV8> (Tarkistettu 22.1.2023).
- Radio Dolin (2022), "Rossijskaja Federatsija – prejemnitsa bespravija" Intervju Sergeja Loznitsy. <https://www.youtube.com/watch?v=Y3oRHEMLcs> (Elokuvaohjaaja Sergei Loznitsan haastattelu, tekstitys englanniksi, tarkistettu 22.1.2023).
- Said, Edward (1994), *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Shkandrij, Myroslav (2001), *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Šoizdat (päiväämätön): <https://shoizdat.com> (Šo-kulttuurijulkaisun kotisivut. Tarkistettu 31.1.2023).

Näin unen: olen kuoleva.
Kuollessani jäin uneen:
jonkun sydän on turta ja
joku valittaa tuuleen.

Joku rantatöyräät sotki
köysivyyhdeksi mätäneväksi.
Opettele vihollisen kieli –
opi vaikenemaan venäjäksi.

Räjähdyksen pölyiset pielekset,
nousee armotta päivä, ei auta:
vihollisen kielen opettelet,
kun olet oppinut, kaiva hauta.

Minä opettelin, en estellyt,
olen itsekin tästä juntasta,
tuossa tšetšeeni hioo veistään nyt,
tuossa burjaatti riisuu pieksunsa.

Ilovaiskissa motin keskellä,
muistissa näkymä raunioista:
hän eli vihollisen kielellä,
kuoli Ukrainan puolesta.
(2017)

Etusormella rillejä nostin, näen
kolmilitraisen purkin – oi katso –
liemessään ympyrää uivien kurkkujen
Euro-Eastistä nousee aurinko.
Talviaamu, haemme hanalta veden
palaten lumiaavikon halki,
raminaa kapean kaminan kultaisen,
kanssa sen pamisen latinaksi.
Rakastan tätä kyltymätöntä hellaa,
painoarikkiakaan en jakaisi,
vesi kiehui – kippis – bradburyn saa polttaa,
se kun käännetty on venäjäksi.
Tulta ruokimme kohmettunein jäsenin,
jesenin ulkokuusiin unohtui,
mutta hyllylle jäi ryमारuk kai yksin,
raamatun alle plužnyk piiloutui.
Näkymättömän kirjaveren pesemät
ranteisiin asti, käy joka upgrade,
rakkaudesta elämme keväät ja kesät,
jos vain säästäisi meidät fahrenheit.
Ulos päässeen savun ja tuhkan taas ilmaan
harmajaan sekoituttua tuskin,
kun sodan ja rauhan lailla korvennetaan,
palavat loppuun tolstoi ja puškin.
(2022)

Aistittomuus, ilman kuudettakin,
jotain ihan yksinkertaista
tavalla marmorin ja graniitin
se meille kertoo ikuisesta.
Otan esimerkiksi sfumaton
alkemiassa atriumin,
joka pätee myös laskuun auringon
ja vanhoihin mestareihinkin.
Missä maahan on lumi langennut
ja päällä niin tämä makaa sen
kuin sakka olisi laskeutunut
minun päivieni ja öiden.
Missä kuljin läpi aukion
kotiin karkeasti kiroillen
läpi helvetillisen infernon
pommitetun lävitse talven.
Hersonilaisen koulun pihalla
metalliromua keräillen –
ja kumahtaa kanervakankaalla,
saapuu yö kentille taistojen.
(2022)

Runojen käännökset: **Maiju Lehto** & kansallisrunoilija **Konsta Lapinoja**

Ukrainalaisen elokuvan runollinen perintö

Velipekka Makkonen

Ukrainalaisella elokuvalla on harvinaisen pitkät perinteet. Jo vuonna 1893 odessalainen Iosip Timtšenko rakensi liikettä tallentavan laitteen. Kolme vuotta myöhemmin harkovalainen valokuvaaja Alfred Fedetski täydensi elokuvakameran sekä kuvasi ja esitti ensimmäiset liikkuvat elokuvaotokset. Säännöllinen elokuvatuotanto alkoi vuonna 1907 Kiovassa ja Odessassa, vähän myöhemmin Jekaterinoslavissa (nykyään Dnipro) ja Harkovassa. Myös Jaltaan ja Kiovaan syntyi filmistudioita. Myöhemmin Venäjän sisällissodan aikoina Venäjän yksityinen elokuvateollisuus kukoisti Jaltassa kunnes valkoiset joutuivat luovuttamaan Krimin.

Dokumenttielokuvan mestari Dziga Vertov teki kaksi ehkä merkittävintä elokuvaansa Ukrainan vuonna 1922 perustetun, aluksi Odessassa toimineen kansallisen elokuvastudion VUFKUn laskuun. Hänen elokuvansa *Mies ja elokuvakamera* (*Tšelovek s kinoapparatom*, 1929) on mykkänäkin edelleen lukemattomien näytösten suosikki, ja hänen teollisuusdokumenttinsa *Entuziasmi: Donbass-sinfonia* (*Entuziazm: Simfonija Donbassa*, 1931) oli Ukrainan ensimmäinen äänielokuva. Kun Venäjällä erityisesti Sergei Eisenstein ja Vsevolod Pudovkin alkoivat 1920-luvulla tutkia elokuvailmaisun perusteita niin elokuvan tekemisen kuin teorian rakentamisen muodossa, Ukrainassa kehitettiin runollisempi ilmaisu.

Dovženkon pioneerityö

Ukrainalaisen elokuvan runollinen perintö pohjaa Odessassa 11.9.1894 syntyneen Oleksandr Dovženkon työlle, joka heijastuu maan koko elokuvakulttuuriin. Menestyksekkäitten luonnontieteellisten opintovuosiensa jälkeen hän vältti rintamalla joutumisen ja riemuitsi kuultuaan tsaarinvallan kaatumisesta. Vallankumousvuodet merkitsivät Ukrainalle jatkuvaa sekasortoa, jonka läpi Dovženko purjehti opiskellen taideinstituutissa, taistellen eri vallankumousliikkeiden riveissä ja päätyen lopulta kommunistiseen puolueeseen. Neuvostovallan vakiinnuttua hän joutui diplomaattisiin tehtäviin Varsovassa ja Berliinissä. Palattuaan Ukrainaan, maan silloiseen pääkaupunkiin Harkovaan, hän taiteista kiinnostuneena innostui ensin teatterityöstä ja lopulta elokuvasta. Vuonna 1926 hän ryhtyi työskentelemään Odessassa VUFKUSSa eri tehtävissä, ja kun hänelle tarjottiin mahdollisuus saattaa ohjaajana kesken-eräinen elokuva valmiiksi, hän tarttui tilaisuuteen ja alkoi pitää itseään ohjaajana. Kahden

”harjoitustyön” – lyhytelokuva *Jaridka kohannja (Rakkauden hedelmä)* ja vakoiluseikkailun *Sumka dipkurjera (Diplomaattikuriirin salkku)* – jälkeen hän tarttui ensimmäiseen ”omaan” elokuvarunoelmaansa *Zvenigora*, jossa Ukrainan historian jaksot kietoutuvat sisällissodan kohtauksiin. Siinä yhdistyvät vallankumoukselliseen eepokseen satiiri ja runous. Ukrainalaisten elokuvahistorioitsijoiden mielestä elokuva merkitsi ukrainalaisen taide-elokuvan syntyä. Elokuvan syvää runoutta kuvaavat ohjaajan sanat: ”En tehnyt elokuvaa, vaan lauloin sen kuin lintu. Halusin venyttää valkokankaan raameja, irrota kerronnan kaavamaisuudesta ja ilmentää elokuvan kielellä suuria ilmiöitä.”

Dovženkon runollisen vapauden taustalla on universaali käsitys syvällisen voiman olemassaolosta, voiman, joka yhdistää eri aikakausien tapahtumia toisiinsa. Tämä voima konkretisoituu Ukrainan kansaan. Hänelle se ei ole abstrakti käsite, vaan sitä ilmentää eri aikakausien tapahtumat, sotien tuomat kärsimykset. Tämän voiman olemusta hän tavoittelee kuvien ja kuvajaksojen rinnastuksella, jota hän ei yritä sanallistaa. Näin hän luo voimakasta kuvakieltä, joka tulee tajuttavaksi tunteen, tajunnan pohjavirtojen kautta.

Zvenigorassa Dovženko loi lujan pohjan elokuva-ajattelulleen, joka liitelee vapaammin kuin hänen myöhemmissä töissään, joiden pohja on konkreettisemmin ulkoisissa tapahtumissa. Ohjaajan oma lausunto kuvastaa harvinaisen radikaalia elokuvakäsitystä, jonka ulkopuoliset paineet pakottivat tavanomaisempiin ratkaisuihin. Ne eivät kuitenkaan riistäneet hänen luovaa voimaansa.

Elokuvan *Zvenigora* on ihmisten mielessä oleva vuori, joka heijastaa heidän käsitystään vapaudesta yhtenäisyydessä, jotakin korkeampaa, joka nousee arkikokemuksen yläpuolelle, mutta ei ole uskonnollisen transsendenttistä, vaan kosketeltavissa ajatuksen voimalla ja välkkyä jossain edessä ihanteena, mutta aina tavoittamattomissa. Se on kuin *fata morgana*, joka liikkuu aina kauemmas, mitä lähemmäs sitä kulkee.

Kaksi Dovženkon seuraavaa elokuvaa, *Arsenal* (1929) ja *Maa (Zemlja)*, 1929) tekivät hänestä kansainvälisen kuuluisuuden. *Arsenal* kertoo kiovalaistehtaan kapinasta vuonna 1918. Ohjaajan omien sanojen mukaan se on syvästi poliittinen kertoessaan väkivaltaiseksi kärjistyneestä luokkataistelusta. Ohjaaja itse oli ottanut osaa sen tapahtumiin, mutta porvarillisen hallituksen joukoissa työläisiä vastaan. Elokuvan hän teki vastakkaisesta näkökulmasta. Siinä hän jatkoi elokuvallista näkemystään runollisen ja realistisen ilmaisuuden yhteentörmäyksestä. Erityisen kuuluisaksi elokuva tuli voimakkaasta, epärealistisesti valaistusta loppukohtauksestaan, jossa ammutuksi joutunut työläinen, elokuvan päähenkilö repii paitansa auki ampumisesta huolimatta ja jatkaa elämäänsä häneen osuvista luodeista välttämättä. Se on Dovženkon runollinen ilmaisu sille, että vallankumouksellista liikettä eivät luodit voi pysäyttää.

Maa on vielä kuuluisampi. Jopa neuvostoliittolaisiin vallankumousosekkuihin nyreästi suhtautunut Andrei Tarkovski liitti sen kaikkien aikojen kymmenen parhaan elokuvan listaansa. Se kertoo maaseudun kollektivisoinnista, kolhoosien perustamisesta, ensimmäisen maatalouskoneen, traktorin, saapumisesta kylään, ja loppujen lopuksi maanviljelijöiden ja -omistajien välisestä taistelusta harvinaisen runollisella kielellä. Elokuvaa alkaa vanhan kuolemalla. 75-vuotias Semen on asettunut makuulle omenoiden keskelle ja ilmoittaa kuolevansa. Vanha poistuu, uusi astuu tilalle. Kylään saapuu uusi traktori, kansanjoukot riemuitsevat. Maanomistajia se ei miellytä, koska uuden tekniikan tulo merkitsee kolhoosin voittoa. Traktoria ajaa Semenin poika Vasil, joka ylpeästi riemuiten kyntää peltoa. Kun Vasil yöllä palaa rakastettunsa luota, kulakin poika ampuu hänet. Vasilin hautajaisista muodostuu kansanjoukko, kolhoosi on saanut marttyyrinsa. Vasilin rakastettu vääntelehtii alastomana surussaan. Murhaaja pakenee kauhuissaan paikalta.

Kuvien runollisuutta on vaikea kuvata sanoin. Omenoita on kaikkialla, tuleentunut vilja huokuu auringonpaisteessa, kaunista neitoa rinnastetaan auringonkukkaan, horisontti on alhaalla, suurin osa kuvasta on taivasta. Kuolema ei ole tappio, vaan uuden alku. Kuten *Arsenalissa* myös *Maassa* kuolema merkitsi voittoa.

Maasta tuli neuvostoelokuvan klassikko, mutta sitä ei vastaanotettu yksinomaan ihailun. Virallinen taho syytti elokuvaa biologismista. Luokkataistelua ei sopinut kuvata niin runollisesti. Se oli raakaa realismia. Aikaa myöten kritiikki kuoli pois. *Maa* oli Dovženkon viimeinen mykkäelokuva. Äänen myötä ohjaajalle koitti uusi vaihe, kuten Neuvostoliiton taidepolitiikalle. Sosialistinen realismi julistettiin viralliseksi, kaikenlainen avantgardismi formalismiksi. Dovženkon äänielokuvat olivat uskollisia sosialistiselle realismille, mutta heijastivat edelleen hänen runollista mielenlaatuaan.

Ivan-elokuva kertoo valtavan Dneprin vesivoimalaitoksen ja sen padon rakentamisesta keskelle Ukrainan kansallisaarretta Dnepr-jokea (ukr. *Dnipro*). Elokvua vastustettiin, sillä rakennustyö ei ollut yksimielisesti suosittua. Seuraava elokuva *Aerograd* oli myös rakennustyön kuvaus, tällä kertaa Siperiasta. Dovženko lähetti elokuvasuunnitelmastaan kirjeen Stalinille ja hänet kutsuttiin tapaamaan johtajaa, joka lupasi projektille tukensa. Niin syntyi omalaatuinen elokuva laulellen hiihtelevästä arktisesta metsästäjästä, josta kasvaa suuren keskelle Siperian taigaa nousevan lentotukikohtakaupungin johtaja. Kaupunki on Dovženkon mielikuvituksen tuotosta. Se todistaa ohjaajan mielikuvituksen voimasta, joka yhdistyy Neuvostoliiton 1930-luvun rakennusprojektien valtavuuteen.

Seuraavassa elokuvassaan Dovženko palasi Ukrainan sisällissotien myrskyisiin päiviin. *Punaisen lipun alla* (*Štšors*, 1939) -elokuvan tekeminen kesti neljä vuotta, koska Stalin huomautteli jatkuvasti sen linjauksista. Alkuvaiheissa johtaja kuvasi aihetta ”Ukrainan Tšapajeviksi” viitaten 1930-luvun suursuosikkelokuvaan, jonka jopa Tarkovski mainitsi lapsuutensa elokuvaksi, ja jota nuori viulistinalku ei pääse katsomaan hänen diplomielokuvassaan *Katujyrä ja viulu* (*Katok i skripka*, 1959). Dovženkon elokuvasta ei tullut ihan verrokkinsa veroinen yleisöimuri, mutta sen ilmaisu ja käsiala ovat aiheesta huolimatta selkeästi tunnistettavaa Dovženkoa. Elokuvan aloitus on kiehtova. Se näyttää tuulessa vienosti huojuvan auringonkukkapellon, jonka idylli katkeaa räjähdykseen: Saksan sotavoimat ovat hyökänneet Ukrainaan. Elokuva kertoo Ukrainassa Saksan joukkoja ja porvarillisia vallanpitäjiä vastaan taistelleesta sotilasjohtajasta Štšorsista ja samalla Ukrainan vaikeista ja surullisista vaiheista ennen neuvostovaltaa.

Toisen maailmansodan alettua Dovženko siirtyi kokonaan dokumenttielokuvien tekemiseen. Kun Saksa oli hyökännyt Puolaan, Neuvostoliitto liitti Ukrainaan omikseen katsomiaan alueita Puolasta, Tšekkoslovakiasta, Unkarista ja Romaniasta. Näistä toimista Dovženko teki kaksi dokumenttielokuvaa, ja Saksan hyökättyä Neuvostoliittoon ja miehitettyä suuren osan Ukrainaa, Dovženko käytti aikaansa tapaamalla miehityksestä kärsiviä ihmisiä ja kirjoittamalla heistä päiväkirjaansa. Kun Neuvostoliitto sitten onnistui työntämään Saksan sotavoimia yhä enemmän länteen, Dovženko teki kaksi dokumenttielokuvaa takaisinvaltausteluista. Hän myös suunnitteli pitkää elokuvaa ”Ukraina liekeissä”, mutta ei saanut lupaa sen tekemiseen, koska se paljasti Neuvostoliiton byrokraatian tuhansien siviilien kuoleman aiheuttaneet virheet. Häntä syytettiin ukrainalaisnationalistiksi – olihan hän ollut NKVD:n ja KGB:n tarkkailussa vuodesta 1928 ja oli sen takia eräänlaisessa työkielossa.

Vuonna 1948 Dovženko onnistui kuitenkin tekemään elämäkertaelokuvan perintötieteilijä Ivan Mitšurinista. Elokuva kohtasi runsaasti vastoinkäymisiä, koska Mitšurinin tieteenala oli käymistilassa Neuvostoliitossa – virallisissa piireissä uskottiin raudanlujasti Trofim Lysenkon

teorioihin hankittujen ominaisuuksien vaikutuksesta perintötekijöihin. Näiden teorioiden uskottiin vaikuttavan viljasatojen tuoton runsaaseen lisääntymiseen, mikä taas olisi ollut tärkeää elintarvikepulan ratkaisemiseksi ja sen myötä talouden tervehtymiseksi tuhoisan sodan jälkeen. *Mitšurin*-elokuva leikattiin raskaasti, ja Stalininkin on väitetty osallistuneen poistojen tekemiseen. Vaikka *Mitšurin* oli Dovženkon ensimmäinen ja ainoa värielokuva, tekijä tuskin tunsu kätensä jälkeä valmiissa teoksessa. Olisi ollut mielenkiintoista, jos ohjaaja olisi päässyt tekemään värielokuvia varhaisemmin, niin syvästi hän koki maiseman ja luonnon elementit jo mustavalkoisissa kuvissa. Dovženkoa häiritsi suuresti se, miten kaltoin viranomaiset kohtelivat hänen rakasta aihettaan, eikä hän sen jälkeen onnistunut ohjaamaan enää yhtään elokuvaa. Ennen kuolemaansa 1956 hän kirjoitti pinkan käsikirjoituksia, joista hänen leskensä, näyttelijänsä ja apulaisohjaajansa Julija Solntseva ohjasi elokuviksi kolme, *Runoelma merestä* (*Poema o more*, 1958), *Liekehtivän taivaan alla* (*Povest plamennyh let*, 1961) ja *Lumottu Desna* (*Zatšarovannaja Desna*, 1964). Viimeksi mainitun pohjana ollut Dovženkon kirja *Lumottu joki* (1958) on ilmestynyt suomeksi Eero Balkin suomentamana vuonna 1996.

Paradžanovin elokuvarunous

Siihen nähden, että Dovženko teki alle kymmenen elokuvaa, on hänen merkityksensä ukrainalaiselle elokuvalle suunnaton. Vuosikymmenten ajan hän on ollut esikuvana monille elokuvantekijöille. Hänen merkitystään kuvaa se, että Kiovan elokuvastudion nimi muutettiin vuonna 1957 A. Dovženkon studioksi. Suoranaisia seuraajia ei kuitenkaan tullut monta. Heistä kaksi ansaitsee maininnan.

Armenialaissyntyinen Sergei Paradžanov (armenialaisittain Sarkis Ovsepi Paradžanjan) sai ensimmäiseksi työpaikakseen Dovženko-studion, silloiselta nimeltään vielä Kiovan elokuvastudio. Oltuaan jonkin aikaa apulaisohjaajana hän sai vuonna 1955 ohjattavakseen ensimmäisen pitkän elokuvansa *Andriješ*. Sen jälkeen hän teki sarjan dokumenttielokuvia ja kolme pitkää elokuvaa, jotka eivät herättäneet laajempaa huomiota. Niistä sanottiin, että nämä sosialistisen realismin tyyliin tehdyt elokuvat olivat sovinnaisia, ideologisesti nöyristeleviä suhteessa studion johtoon ja taiteelliselta sisällöltään pinnallisia ja kliseisiä.

Sitten Paradžanov tarttui kansatieteelliseen aiheeseen, M. M. Kotsjubinskin ”eoppiseen legendaan” perustuvaan elokuvaan *Menneitten sukupolvien varjot* (*Tini zabutyh predkiv*, 1965). Tämä Länsi-Ukrainan vuoriseuduilla pienen hutsuli-kansan mailla tapahtuva draama kertoo nuoresta Ivanista ja jo hänen lapsuusaikanaan heränneestä rakkaudestaan Maritškaan, joka kuuluu naapurin vihamieliseen sukuun. Elokuva herättää elämänfilosofisia peruskysymyksiä, joihin Paradžanov palaa myöhemmissä elokuvissaan, kuten elämä ja kuolema, rakkaus, ruumiillisuus ja henkisyys. Ohjaaja keräsi studion politiikasta poiketen oman tiiminsä, johon kuului nuori kuvaaja, tuleva ohjaaja Juri Iljenko, ja naispääosaan ohjaajan vaimo, alun perin kadulla kohdattu Larisa Kadotšnikova.

Ensi kertaa Paradžanov toteutti myöhemmin hänelle ominaisia erikoispiirteitä: etnografinen sisältö, tietty mystisyys, kuvien ilmaisuvoima, maalausellisuus ja runollisuus. Juuri kuvallinen runous yhdistää hänen elokuvansa Dovženkon tuotantoon. Lisäpiirteinä elokuvassa on plastisuus, hienovarainen psykologia. Ilmaisukeinoina ohjaaja käytti mustavalkoisen ja värikuvan vuorottelua, erilaisia värisuotimia sekä polarisaatiota. Erikoispiirteeksi voi vielä mainita, ettei sen ukrainankielistä dialogia dubattu venäjäksi; ainutlaatuinen ilmiö Neuvosto-

liitossa. Siihen johti taiteellinen vaatimus säilyttää aidot hutsuli-ilmaisut ja etninen ilmapiiri. Puoluejohto ja Ukrainan oppositiohenkinen älymystö tulkitsi sen nationalistiseksi eleeksi.

Kun elokuva sai poikkeuksellisen laajan ulkomaisen levikin, mm. lukuisilla elokuvajuhlilla, sitä alettiin muualla maailmassa kutsua esimerkiksi ”Neuvostoliiton uudesta aallosta”. Ukrainassa oli meneillään laaja kansallisen älymystön pidätysaalto, ja elokuvan ensi-iltaa käytettiin pidätysten vastaisena protestina. Myös Paradžanov käytti tilaisuutta hyväkseen protestoimiseen, eikä häntä päästetty elokuvan maailman ensi-iltaan.

Menneitten sukupolvien varjojen myötä Paradžanov sai uutta rohkeutta. Hän alkoi suunnitella elokuvaa *Kyjivski freski (Kiovalaisia freskoja)*. Se olisi irtisanoutunut kaikesta dynamiikasta, kuvien maalauksellisuudesta, jopa dialogista. Kuvaukset aloitettiin kesällä 1965, mutta muutaman kuukauden jälkeen ne keskeytettiin. Studion johto syytti ohjaajaa ”mystis-subjektiivisesta suhteesta aikansa todellisuuteen”. Ohjaaja päätti siirtää elokuvan nykyajasta menneisyyteen ja kuvata armenialaisen runoilijan Sajat Novan elämäntarinan. Sitä Paradžanov tarjosi Jerevanin studioon, ja siellä se hyväksyttiin.

Tehtyään elokuvan ja tuettuaan Andrei Tarkovskia tämän elokuvan *Andrei Rublev* (1969) saamia moitteita vastaan Paradžanov palasi Kiovaan, mutta hänelle ei annettu filmaustöitä. Hän yritti kirjoittaa käsikirjoitusta Kotsjubinskin omaelämäkerrallisesta romaanista *Intermezzo*, mutta se hylättiin. Sitten hän kävi käsiksi Hans Christian Andersenin satuihin perustuvaan projektiin ”Tšudo v Odense” (”Odensen ihme”), joka hyväksyttiin Armenfilmissä. Työ keskeytyi, kun hänet yllättäen pidätettiin. Häntä vastaan tekaistiin syyte miespuolisen henkilön raiskauksesta. Vuonna 1974 Paradžanov tuomittiin viideksi vuodeksi kuritushuoneeseen useiden syytteiden nojalla.

Paradžanovin tueksi nousi valtava kansainvälinen protestiaalto, jota lietsoi Moskovasta käsin runoilija Majakovskin yhteydestä tunnettu Lili Brik. Hänen sisarensa Elsa Triolet oli naimisissa ranskalaisen runoilijan Louis Aragonin kanssa. Yhdessä he suunnittelivat operaation Paradžanovin vapauttamiseksi. Leonid Brežnev tarjosi Louis Aragonille kansojen ystävyyden kunniamerkkiä, mihin tämä suostui sillä ehdolla, että Paradžanov vapautetaan. Hänen tarjoukseensa suostuttiin ja ohjaaja vapautettiin vuotta ennen tuomion päättymistä.

Vuonna 1988 Paradžanov lähti jatkamaan elokuvauraansa Georgiassa ja teki vielä toisen elokuvan Armeniassa. Hän menehtyi keuhkosityöpään vuonna 1990, mitä ennen hänelle myönnettiin Ukrainan neuvostotasavallan kansantaiteilijan arvonimi. Häneltä jäivät kesken elokuvan ”Hostovanank” (”Tunnustus”) kuvaukset.

Iljenkon elokuvarunous

Kuvaaja Juri Iljenko (Illjenko) nousi maailmanmaineeseen *Menneitten sukupolvien varjojen* visuaalisesta hahmotuksesta, joka oli koko maailman mittakaavassa ennennäkemätöntä. Sen jälkeen hän ei jatkanut kuvaustöitä vaan siirtyi ohjaamaan. Hänen ensimmäinen elokuvansa oli *Krynytsja dlja sprahlyh (Lähde janoaville, 1965)*, jonka tekijä on määritellyt elokuva-allegoriaksi. Se merkitsee, ettei elokuvassa ole varsinaista juonta, vaan sen voi luonnehtia runoelmaksi raikkaan veden virkistävästä vaikutuksesta ja sen puutteen tuhoisuudesta sekä vanhan muuttumisesta uudeksi ja muistojen merkityksestä. Elokuva lavenee elämän yleisiksi ulottuvuuksiksi. Pienessä kylässä jossakin Ukrainassa ajat muuttuvat. Stalinin patsaat katoavat, samoin sotamuistomerkit. Muistoissaan sotilaat juovat raikasta vettä. Heistä on tullut vanhoja, mutta kaivo, elämän lähde, antaa edelleen raikasta vettä. Vanha mies veistää itselleen ruumisarkkua ja koemakaa sen. Hän on valmis kuolemaan kuin *Maa*-elokuvan vanha Semen.

Iljenko vie Dovženkon kuvarunoutta monta askelta eteenpäin. Elokuva on tehty aikana, jolloin Neuvostoliiton suojasään kulttuurin uudistus alkoi vetää viimeisiä hengenvetojaan. Tarkovski joutui vaikeuksiin *Andrei Rublevin* kanssa ja Paradžanov tuomittiin vankilaan. Elokuvia siirrettiin hyllylle. Tätä suojasään kuolemaa Iljenko kuvaa syrjäkylän kuvauksessaan. Perinteet ja nykyaika törmäävät toisiinsa. Vanha on kuolemassa pois, vaikka se olisi elävää, mutta nuoren naisen sisällä sykkii jo uusi elämä. Tulevalla äidillä on suru silmässään, huoli tulevasta elämästä. Vanha ja nuori pitävät toisiaan kädestä.

Ensimmäisessä elokuvassaan Iljenko kulkee elokuvan uudistajana samalla tavoin kuin Dovženko omana aikanaan, kuin Tarkovski samaan aikaan ja Paradžanov Iljenkon eräänlaisena oppi-isänä. Puoluejohdossa ei kuitenkaan ymmärretty elokuvaa ja se heitettiin hyllylle ideologisesti virheellisenä. Se sai julkisen ensi-iltansa vasta vuonna 1987.

Iljenko sai kuitenkin jatkaa elokuvantekoa. Hän valitsi aiheekseen Nikolai Gogolin kauhunovellin ja elokuva sai nimekseen *Juhannusaatto (Vetšir na Ivana Kupala, 1970)*. Ohjaaja on palannut *Menneitten sukupolvien varjojen* etnografiseen kuvastoon kauhun ja pilailujen täyttämässä juhannuksenvietossa. Nuori rakastavainen pari kokee yliluonnollisia asioita, henget riehuvat ennen kuin rakastavaiset pääsevät nauttimaan rakkaudestaan. Arkisista asioista syntyy painajaisia.

Uskonnollisella aiheistolla on osansa kauhuissa, kirkonkellot kumisevat painajaismaisesti. Kaiken taustalla vietetään kuitenkin juhannusta kansanperinteen mukaan, poltetaan kokkoa ja pyöritään piirissä. Tämänkään elokuvan vastaanotto virallisella taholla ei ollut ymmärtäväinen, ja elokuva sai ensi-iltansa vasta paljon myöhemmin.

Iljenkon pääteoksena voi pitää hänen seuraavaa elokuvaansa *Mustalla merkitty valkoinen lintu (Bilyi ptah z tšornoju oznakoju, 1970)*. Se oli Iljenkon paluu *Menneitten esi-isien varjojen* maisemiin Bukovinan vuoriseuduille hutsulien pariin. Elokuva sijoittuu vuosien 1937 ja 1947 väliselle ajalle. Elokuvan alussa alue kuuluu Romanianlle, joka pyrkii väkivalloin romanialaistamaan ukrainaa puhuvaa väestöä. Neljän pojan isä Les päättää myydä poikansa, joita ei pysty ruokkimaan. Vanhimman pojan romanialaiset ovat pidättäneet, kun taas nuorin – tuskin murrosikäinen – pääsee töihin papin luo. Hän ihastuu papin kauniiseen aikuiseen tyttäreeseen, kaksi keskimmäistä taas naitetaan rikkaisiin perheisiin.

Näiden neljän pojan ja isän kautta heijastetaan historian käännteitä: välillä kuulutaan Romaniaan, sitten yhtäkkiä Neuvostoliittoon. Ulkopuolisten mielestä pienellä kansansirpaleella ei omaa identiteettiä ole. Sitten ajatukset eriyvät. Yksi pojista lähtee sotaan taistelemaan neuvostokansan puolesta, toinen piiloutuu metsään vastustamaan neuvostovaltaa ja pakenee viranomaisia. Sodan jälkeen veljekset yrittävät sovittaa enemmän tai vähemmän onnistuen.

Iljenko kuvaa tätä historiallista ongelmaa konkreettisesti ja runollisesti, välillä traagisin yksityiskohdin. Kaiken yllä lepää kuitenkin tunne omasta kansasta, hutsuleista, jolla on omat perinteet, tavat ja rituaalit. Iljenko toteuttaa tätä kaikkea omalla ainutlaatuisella kuvastollaan, joka muistuttaa Paradžanovin kuvakäsitystä.

Nämä kolme ohjaajaa – Dovženko, Paradžanov ja Iljenko – edustavat erilaisuudessaan yhteistä linjaa ukrainalaisessa elokuvassa. Tietenkään he eivät edusta sitä yksinään, mutta töissään he edustavat jotakin syvästi kansallista kulttuuria. Kuten on monesti todettu, syvästi kansallinen taide, josta on käytetty myös sanaa 'nationalistinen', vaikka se oikeastaan merkitsee jotain muuta, on pohjaltaan täysin kansainvälistä.

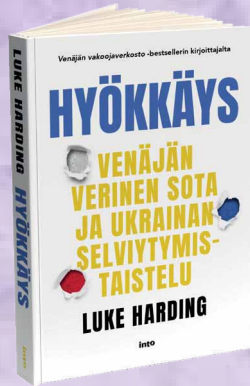


@intokustannus

into

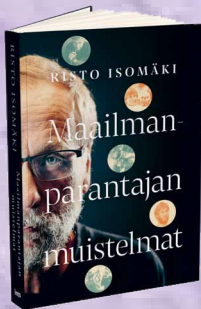
KEVÄÄN UPEAT UUTUUEDET

Saatavilla kirjakaupoista,
marketeista, äänikirja-
palveluista ja osoitteesta:
INTOKUSTANNUS.FI



Luke Harding **Hyökkäys**

Bestseller-kirjailijan väkevä kuvaus sodasta, joka muutti kaiken. The Guardianin kirjeenvaihtajana Ukrainassa työskennellyt Luke Harding analysoi tarkasti sodan seurauksia Ukrainalle, Venäjälle ja koko maailmalle.



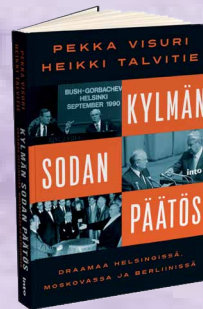
Risto Isomäki **Maailman- parantajan muistelmat**

Isomäki on toiminut lähes läpi elämänsä aktivismin ytimessä. Hän kertoo jännityskirjailijan otteella kahden vuosikymmenen parhaat, jo osittain unohdetut tarinat.



Antto Terras **Verinen Venäjä**

Slaavilaista true crimea Neuvostoliitosta ja Venäjältä. Arvaamattomassa naapurivaltiosamme eletään ja kuollaan omien sääntöjen mukaan.



Pekka Visuri, Heikki Talvitie **Kylmän sodan päätös**

Kirja käy läpi dramaattiset hetket Helsingissä, Moskovassa ja Berliinissä. Mitä voimme oppia kylmän sodan päätymisestä välttääksemme nykyisen konfliktin leviämistä?

VAIKUTTAVAA LUKEMISTA – MYÖS E- JA ÄÄNIKIRJOINA

Dekoloniaalinen tutkimus ja rauha Euroopassa

Venäjän aggressiivinen sota Ukrainassa on virittänyt viime kuukausina toivon mukaan kauaskantoisen akateemisen keskustelun Venäjää ja itäistä Eurooppaa koskevan tutkimuksen dekolonisaatiosta. Dekoloniaalinen näkökulma on totuttu liittämään lännen ylivaltaa ja läntisten yhteiskuntien rodullista eriarvoisuutta käsitteleviin tutkimuksiin. Lännellä ei ole kuitenkaan yksinoikeutta kolonialismiin. Dekoloniaalisen näkökulman kohdentaminen juuri Ukrainaan voi olla hyvinkin merkityksellinen, kun pohditaan sodan jälkeisen Euroopan rauhanrakenteita.

Ruotsalainen taloustieteilijä Anders Åslund argumentoi englanninkielisen *Kyiv Postin* artikkelissaan, että venäläinen imperialistinen (tai koloniaalinen) näkökulma on hallinnut vuosikymmenet läntistä entisen Neuvostoliiton alueeseen kohdistuvaa tutkimusta. Åslund jatkaa kritisoimalla viime vuosina suosituksi tullutta Venäjän ja Euraasian tutkimuksen nimikettä, joka nostaa esiin vain Venäjän ja niputtaa muut itäisen Euroopan kansat ja maat Ukrainasta aina Etelä-Kaukasukselle ja pidemmälle itään yhteen.

Läntisessä tutkimuksessa on pitkään korostettu tällaisen kokoavan käsitteellisen viitekehysten tarvetta ja nähty se edellytyksenä välttää pirstaleiset nationalistiset tarkastelut. Samalla on kuitenkin päädytty käyttämään määreitä, jotka ovat stigmatisoineet itäiseksi leimattuja alueita. Edelleen termin valinnalla on hyväksytty kyseenalaistamatta Venäjän koloniaalinen valta yli entisten Venäjän keisarikunnan ja Neuvostoliiton alueiden.

Yhdysvalloissa Venäjän sota Ukrainassa on saanut muutoksen tuulet puhaltamaan ja koko tutkimusalan perusteita tarkastellaan kriittisesti. Keskustelussa on tehty näkyväksi, miten amerikkalainen Venäjän ja itäisen Euroopan tutkimuksen traditio heijastelee venäläistä imperialistista näkökulmaa ja miten se on vaikuttanut siihen, miten Ukrainaa ja ukrainalaisuutta tarkastellaan, mutta myös akateemisten resurssien jakoon.

Muutos ei ole kuitenkaan aina helppo saavuttaa. Esimerkiksi Toronton yliopistossa avattiin viime syksynä keskustelu Center for European, Russian, and Eurasian Studies (CERES) -yksikön uudesta opintosuunnitelmasta ja Venäjän poistamisesta keskuksen nimestä. Nimenmuutoksen osalta keskustelu kuitenkin tyrehtyi, kun korvaavasta nimestä ei päästy yhteisymmärrykseen. Euroopassa Tarton perinteinen Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen konferenssi näyttää esimerkkiä. Tapahtuma on tänä vuonna nimetty uudelleen Itä-Euroopan ja Euraasian tutkimuksen konferenssiksi.

Oppialan nimeä tärkeämpi kysymys on kuitenkin keskustelu, miten tutkimuksen dekolonisaatio mahdollistaisi uudenlaisen ylijärjestyksen ja imperialistis-koloniaalisen viitekehysten haastamisen. Marras-joulukuun vaihteessa Philadelphiassa järjestettävän Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies -seuran (ASEEES) konferenssin tämän vuoden pääteema onkin yksinkertaisesti ”dekolonisaatio”. Konferenssikutsussa kirjoi-

tetaan, miten ”Venäjän täysimittainen hyökkäys Ukrainaan on johtanut laajoihin vaatimuksiin Venäjä-keskeisten valtarakenteiden ja -hierarkian uudelleenarvioinnista ja muuttamisesta niin itse alueella kuin siinä, miten tutkimme niitä”. Tutkijoita kehoitetaan kriittiseen oman tutkimusalan uudelleen arviointiin ja pohtimaan minkälaista Venäjään, Ukrainaan ja laajan itäiseen Eurooppaan kohdistuva dekoloniaalinen tutkimusote voisi olla.

Samankaltaista kriittistä itsetarkastelua ja tarvetta dekoloniaaliselle näkökulmalle on käyty myös kansainvälisten suhteiden oppialan piirissä, mutta täällä keskustelu on toistaiseksi jäänyt valtavirtakeskustelujen ulkopuolelle. Virolaistaustaisen Maria Mälksoon artikkeli ”The Postcolonial Moment in Russia’s War Against Ukraine” julkaistiin *Journal of Genocide Research*issa jo keväällä 2022. Mälksoo kritisoi siinä kansainvälisten suhteiden koko vuosisataisen tutkimustradition syyllistyneen itäisen Euroopan näkökulman ja sen historiallisten kokemusten ohittamiseen. Itäinen Eurooppa on kuviteltu passiivisena takapajuisena alueena ilman omaa toimijuutta.

Läntisen Euroopan koloniaalinen katse itäiseen Eurooppaan palautuu aina valistuksen aikaan. Larry Wolff kuvaa klassikkoteoksessaan *Inventing Eastern Europe* (1994), miten itäisestä Euroopasta muodostui läntisen Euroopan peilikuva, jonka kautta omaa ylivoimaisuutta rakennettiin. Sama jakolinja on hallinnut myös 2000-luvun Eurooppaa vaikuttaen mm. Euroopan unionin laajentumisprosessiin. Tuo jakolinja ruokkii edelleen epäluottamusta läntisen ja itäisen Euroopan välillä ja on viimeisen vuoden aikana syventynyt. Hyvä esimerkki on Viron pääministeri Kaja Kallaksen hienovarainen näpätys Münchenin turvallisuuskonferenssissa helmikuussa 2023 Ranskan ja Saksan suuntaan. Kallaksen mukaan samat maat, jotka eivät kuunnelleet itäisen Euroopan maita sodan alla, ohittavat taas niiden kokemuspohjaisen tiedon.

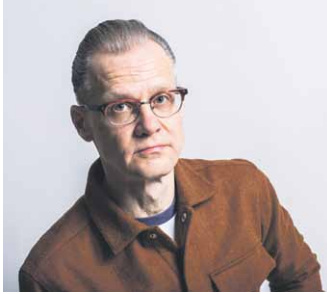
Lännessä sota Ukrainassa halutaan nähdä edelleen vain erillistä itäistä Eurooppaa, ei koko Eurooppaa, koskevana. Samalla Venäjän erityisasema tuolla alueella on hyväksytty eikä tuo näkemys ole kokonaan muuttunut. Mälksoo muistuttaa, miten varsinkin kansainvälisen politiikan realistit ovat päätyneet esittämään itäisen Euroopan, mukaan lukien Ukrainan, suvereniteetin jollakin tavoin vähäisempänä ja korostamaan suurvalta Venäjän erityisiä oikeuksia toimia rajojensa ulkopuolella.

Sodan kuluessa Moskova on valjastanut kolonialismin oman sotapropagandansa välineeksi. Putinin hallinto on yhä voimakkaammin äänenpainon julistanut, miten sota Ukrainassa on sotaa liberaalin lännen hegemoniaa vastaan ja lännenjälkeisen maailmanjärjestyksen puolesta. Viesti kuulostaa täällä Venäjän rajamailla irvokkaalta oman kolonialistisen sodan vääristelyltä, mutta sillä on kaikupintaa muualla maailmassa. Liberaali maailmanjärjestys ei ole ollut kaikille oikeudenmukainen, ja tyytymättömyys lännen politiikkaa kohtaan on kasvanut globaalissa etelässä. Venäjä on osannut hyvin ruokkia näitä tunteja varsinkin Afrikassa.

Tutkimuksen keinoin maailman jyrkkään jakaantumiseen ja vahvistuvaan autoritaariseen trendiin vastataan parhaiten laajentamalla dekoloniaalinen tutkimusintressi sen perinteisistä kohteista (lännen kolonialismi globaalissa etelässä ja rodullinen eriarvoisuus läntisissä yhteiskunnissa) myös muunlaisia koloniaalisia valta-asetelmia koskeväksi. Samalla länttä koskettavan dekoloniaalisen tutkimuksen ja Venäjään tai vaikkapa Kiinaan kohdistuvan dekoloniaalisen tutkimusotteen vastakkainasettelua tulisi välttää.

Euroopassa Etyj-pohjaisen turvallisuusjärjestelmän totaalinen romahdus luo mahdollisuuden jälkikoloniaaliseen siirtymään, ja tulevan eurooppalaisen rauhan kannalta on tärkeää, että tuota hetkeä ei hukata. Tutkijoiden (ja miksei taiteilijoidenkin) kyvyllä tehdä näkyväksi ja haastaa koloniaalisia rakenteita on suuri merkitys. Rauha, joka uusintaa vanhoja imperiaalistia ja koloniaalisia valtarakenteita, ei tule olemaan kestävä eikä mahdollista Euroopalle

uutta alkua. Muutos edellyttää myös kykyä kuunnella ja osallistaa ukrainalaisia ja laajemmin myös moldovalaisia, georgialaisia, armenialaisia ja muita ”itäeurooppalaisia” visioimaan ja rakentamaan eurooppalaisen rauhan rakenteiden perusteita.



Marko Lehti

Kirjoittaja toimii tutkimusjohtajana Tampereen yliopiston yhteydessä toimivassa Tampereen rauhan- ja konfliktitutkimuskeskus TAPRI:ssa. Hänen tutkimuksensa on viime vuosina kohdentunut rauhavälitykseen ja -rakennukseen sekä muuttuvaan globaaliin järjestykseen, mutta hän on myös perehtynyt laajalti itäisen Euroopan kysymyksiin ja käsitellyt tutkimuksissaan ylirajaisia kohtaamisia ja identifikaatioita sekä Euroopan kuvitteellisia jakolinjoja mm. Etelä-Kaukasuksella, Balkanilla ja Baltian maissa.

Sodan ja rauhan arki Igor Tšekatškovin valokuvissa

Igor Tšekatškov (s. 1989) on harkovalainen valokuvaaja, jonka töitä on ilmestynyt lukuisissa kansainvälisissä julkaisuissa, kuten *Forbes*, *National Geographic*, *The Guardian*, *Le Monde* ja *WirtschaftsWoche*. Lehtikuvien lisäksi Tšekatškov on työskennellyt erilaisten taidevalokuvahankkeiden parissa ja perustanut taidevalokuvaukseen keskittyneen valokuvakoulun Harkovaan. Hän on sukupolvensa huomattavimpia ukrainalaisia valokuvaajia, joka on jatkanut tuotannossaan niin kutsutun Harkovan koulukunnan perinteitä.

Ohessa nähdään hänen kaksi sotaa edeltävää hankettaan ja yksi sodanaikainen. ”Päivittäinen elämä” alkoi 2012 opiskeluaikoina otetuilla valokuvilla nukkavieruista opiskelijasuntoloista ja on vuosien mittaan kasvanut intiimiksi kuvasarjaksi yhteisen asuintilan jakavista ihmisistä. Hanke ”NA4JOPM8” vuodelta 2017 alkoi siitä, kun Tšekatškovin tietokone hajosi. Kovalevyiltä pelastetut valokuvat osoittautuivat vaurioituneiksi, mutta sattuma oli rajannut kuvat lähes konseptualistisella tavalla. Kuvat, kuten kirjailija Serhi Žadan kansal-



Sarjasta Pakolaisten päivittäinen elämä.

lisrunoilija Taras Ševtšenkon patsas taustalla, saivat uuden tulkinnallisen tason. Molemmat kuvasarjat ovat tarkkasilmäinen taiteellinen katsaus harkovalaisten elämänmenoon viimeisen vuosikymmenen ajalta.

Venäjän hyökättyä Ukrainaan Tšekatškov päätyi kotikaupungistaan Lviviin, jossa hän toimi vuoden 2022 maahan saapuvien kansainvälisten pressikuvaajien yhteyshenkilönä. Samalla ”Päivittäinen elämä” sai eräänlaisen jatko-osan, kun hän kuvasi *New York Magazinelle* sarjan ”Pakolaisten päivittäinen elämä”, jossa hän dokumentoi Lviviin paenneiden ukrainalaisten arkea pakolaiskeskuksissa, vierasperheissä ja muualla. Vuodenvaihteessa Tšekatškov siirtyi jatkamaan taideopintojaan Lontooseen, jonne oli lähdössä jo ennen sotaa – siinä toivossa, että voi olla parhaiten hyödyksi maalleen tekemällä sitä minkä taitaa parhaiten.

Mika Pylsy



Sarjasta Pakolaisten päivittäinen elämä.



Sarjasta Pakolaisten päivittäinen elämä.



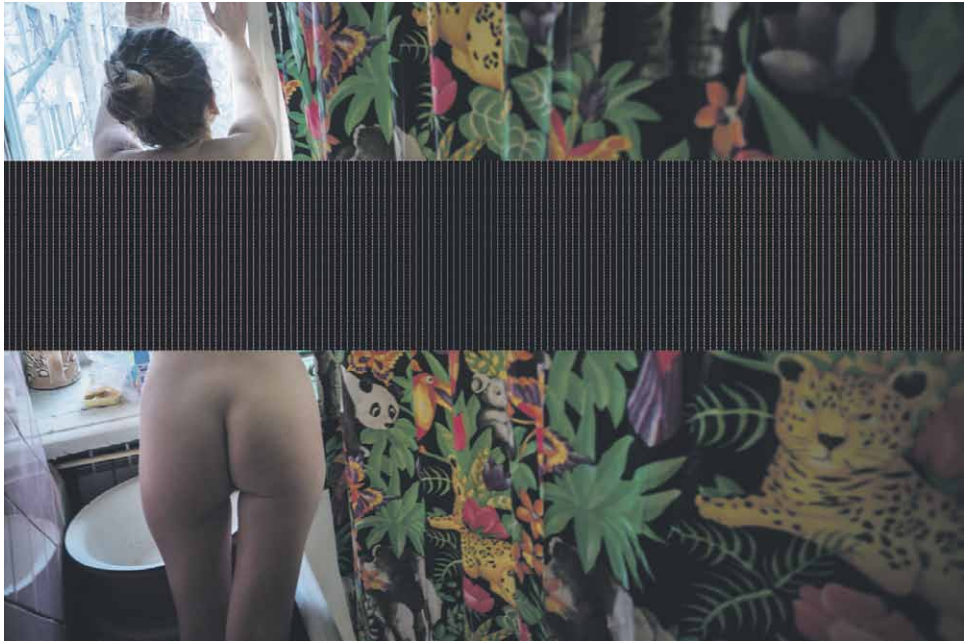
Sarjasta Pakolaisten päivittäinen elämä.



Sarjasta Pakolaisten päivittäinen elämä.



Sarjasta NA4JOPM8.



Sarjasta NA4JOPM8.



Sarjasta NA4JOPM8.



Sarjasta NAAJOPM8.



Sarjasta Päivittäinen elämä.



Sarjasta Päivittäinen elämä.

Kateryna Kalytkon runous sodan keskellä

Kateryna Kalytko on ukrainalainen runoilija ja kääntäjä. Hän on julkaissut kymmenen runokokoelmaa ja tehnyt lukuisia käännöksiä bosniahertsegovinalaisesta kirjallisuudesta. Kalytkon vuoden 2021 kokoelma *Orden movtšalnyts* (”Vaikenemiseen vannoutuneiden naisten sääntökunta”) julkaistiin yhteistyössä tunnetun taiteilijan Kateryna Kosjanenkon kanssa, joka piirsi kirjaan kuusi naismuotokuvaa. Vuonna 2023 *Orden movtšalnytsista* myönnettiin Taras Ševtšenkon kansallinen palkinto, joka on korkein Ukrainan valtion myöntämä kulttuuria ja taiteita koskeva huomionosoitus. Venäjän aloitettua täysimittaisen hyökkäyssodan Ukrainassa Kalytko on ollut aktiivinen vapaaehtoisen maanpuolustuksen parissa, järjestänyt ja toimittanut humanitaarista ja sotilaallista apua.

Kalytkon runoutta voi visualisoida Kosjanenkon maalausten kautta. Kosjanenkolla klassinen ikonografia yhdistyy arkisiin aiheisiin; Kalytkon runoissa konkreettinen yhdistyy fantasitiseen ja saa myyttisiä sekä raamatullisia sävyjä. Yhdistelmä luo hämmentävän kielen, joka ilmaisee kokemusta elämisestä sodan kanssa. Tässä käännöksenä julkaistu runo on peräisin Kalytkon uusimmasta runokokoelmasta *Ljudy z dijeslovamy* (”Ihmiset ja teosanat”, 2022). Kokoelma oli jo päätetty julkaista, kun Venäjän suurhyökkäys alkoi, mutta vuoden 2022 helmikuun 24. päivän jälkeen valmis käsikirjoitus hajosi, kuten Kalytko haastatteluissaan kuvaa, ja julkaistiin myöhemmin täydennettynä uusilla teksteillä, joista osa oli raakoja, impulsiivisia ja ”ihottomia”.¹ Kalytkon mukaan olennainen osa runoilijan työtä sodan aikana on puhua ja kirjoittaa, vaikka tuntisi itsensä avuttomaksi ja sanattomaksi. Se on tärkeää yhteiskunnalle, joka tarvitsee uutta kieltä selviytyäkseen uudenlaisesta todellisuudesta.

Viitteet

¹ Kalytkon haastattelu on luettavissa osoitteessa: <https://www.meridiancz.com/blog/liudy-z-dieslovamy-vykhodyt-nova-zbirka-virshiv-kateryny-kalytko-pro-viynu-doviru-i-pam-iat/>

Aseiden tuhovoiman suoran havainnoinnin
seitsemäntenä päivänä
aloin taas hämmästellä kieltä.
Linnunkaltaista itsepäisyyttä, jolla
vanhempi populaatio siirtää nuoremmalle
huulilta huulille
juuri tämän, miljoonien kurkkujen lämmittämän
taidon käyttää
puheapparaattia yhdessä
pysyvien oleskelupaikkojen,
pitkien paluumatkojen
ja viimeisen puolustuslinjan
lempeiden koordinaattien kanssa.
Henkilön joka tulipalon keskellä puhuu
ensivaikutelma on outo –
merenneitona ui laivan ääreen
todistamaan haaksirikkoa.
Mutta sitten – ihmeen ylväys ja yksinkertaisuus
ilmenee kirkkaana ja terävänä:
huulet liikkuvat.
Henkilö puhuu.
Hänen kielensä – sinun.

Alkuperäinen ukrainankielinen runo julkaistu kokoelmassa *Ljudy z dijeslovamy* (Tšernivtsi: Meridian Czernowitz, 2022), s. 94. Suomentanut: Matti Kangaskoski ja Natalya Bekhta.

Matti Kangaskoski, Helsingin yliopisto
Natalya Bekhta, Tampereen yliopisto

Miekkailusta ja fenomenologiasta

Liisa Bourgeot

Sofia Blanco Sequeiros kuvailee eräässä esseessään filosofisen totuuden saavuttamisen ja miekkailuottelun voittamisen yhtäläisyyksiä. Molemmat päämäärät ovat käytännössä katsoen mahdottomia, mutta sinnikäs toivo ajaa sekä miekkailijaa että filosofia yrittämään. Miekkailijan onnistuminen vaatii yhden virheettömän liikkeen: jos hänen vain onnistuisi ojentaa käsivartensa täsmälleen oikeaan aikaan ja juuri sopivalla nopeudella kohdistaan säilänsä kärjen valittuun kohteeseen millimetrin tarkkuudella. Samoin filosofi toivoo, että jos vain hänen kysymyksenasettelunsa olisi tarpeeksi perusteellinen ja analyysinsä kyllin tarkka, olisi ehkä mahdollista saavuttaa taianomainen piste, jossa jokaiseen kysymykseen on vastattu ja kaikki epävarmuudet selätetty: totuus.

Miekkailijan ja filosofin pyrkimysten välillä on kuitenkin oleellinen ero, kuten Blanco Sequeiros huomauttaa. Kilpaurheilussa kaikki paitsi yksi häviävät. Filosofiasa me kaikki häviämme. Vuosituhansia kestäneen kokeilun perusteella voidaan todellakin olettaa, että filosofia ei pidä sisällään perimmäisiä, ainakaan saavutettavissa olevia, totuuksia. Silti syy siihen, että filosofit jatkavat filosofointiaan ei ole traagisromanttinen vääjäämättömän tappion hyväksyminen. Päinvastoin he löytävät kerta toisensa jälkeen uuden toivon analyysinsä vahvistuessa ja tarkentuessa. Itse totuus tuntuu pilkehtivän sanojen ja symbolien takana, on vain tartuttava siihen! Toistaiseksi jokainen kurotus on epäonnistunut, mutta se ei lannista filosofia.

Miekkailumetaforaa voidaan mielestäni käyttää kuvaamaan myös ukrainalaissyntyisen, Moskovassa toimineen filosofin Gustav Špetin (1879–1937) ja hänen opettajansa Edmund Husserlin rinnakkaisia fenomenologisia pyrkimyksiä. Heidän ajattelunsa perimmäinen samankaltaisuus – ilmeisistä eroista huolimatta – on väitöskirjani keskeinen aihe. Tutkimukseni lähestyy Špetin filosofiaa kahdella toisiinsa kietoutuvalla kysymyksenasettelulla. Analysoin ensin Špetin tulkintaa Husserlin transsendentaalisesta fenomenologiasta sen omalaatuisiin piirteisiin keskittyen. Sen jälkeen laadin uuden määritelmän Špetin käsitteelle ”sanan sisäinen muoto” tavalla, joka nojautuu tähän fenomenologiseen luentaan. Se, että Špetin varhainen filosofia ja sitä seurannut kieli- ja kulttuuriteoria liittyvät läheisesti toisiinsa, on ollut tiedossa jo vuosikymmenten ajan. Niiden välisen yhteyden luonne on kuitenkin tuottanut tutkijoille päänvaivaa, ja juuri sen selvittäminen on väitöskirjani tavoite. Yritän seuraavassa selittää kantani lyhyesti.

Husserlin alkuperäisen fenomenologian näkökulmasta Špetin ajattelu vaikuttaa korostetun ontologiselta ja hermeneuttiselta. On katsottu, että kääntäessään huomionsa kieleen ja kulttuuriin ”merkityksiä kantavina todellisuuden osa-alueina” Špet unohti Husserlin asetaman transsendentaalisen vaatimuksen. Kahden filosofin käsitykset totuuden tavoittelun luonteesta ovat tosiaan varsin erilaiset. Husserlin fenomenologia keskittyy kysymään, *miten* tietoisuus suuntautuu kohteeseensa. Husserl toivoi näin pystyvänsä määrittelemään vankan ja kyseenalaistamattoman lähestymistavan olevaan. Hänen tunnettu tavoitteensa oli kohdata maailma juuri sellaisena kuin se on annettuna; muuta tapaa ei ihmiselle ole olemassakaan. Husserl ehdotti, että voidaksemme saavuttaa varmaa tietoa, meidän on ensin ”sulkeistettava” pois kaikki maailmaa koskevat oletuksemme (kuten se, että se on olemassa) ja keskityttävä yksinomaan siihen, millä tavoin se ilmenee kokemuksessamme.

Vaikka Špet oli Husserlin fenomenologian innokas seuraaja, hänen huomionsa kohde oli toisenlainen. Špet oli vakuuttunut siitä, että Kantin kopernikaaninen käänne oli ollut kohtalokas harha-askel koko länsimaiselle filosofialle. Tämän erehdyksen myötä se oli luopunut metafysisestä todellisuuskysymyksestä ja vaihtanut sen subjektin tietoisuuteen pohjautuvaan epistemologiaan. Silti Špet piti Husserlin havaintoa ratkaisevana: maailmasta ei voi saada varmaa tietoa hyväksymättä ensin sitä, että se välittyy kokevan tietoisuuden kautta. Špetin näkökulmasta Husserlin fenomenologian heikkoutena oli kuitenkin se, että tietoisuus oli siinä rajattu kantilaisen subjektin tavoin. Husserlin ajattelu sisälsi täten Špetin mielestä subjektivismin ja relativismin vaarallisen siemenen: jos jokainen minäkokija keskittyy omaan kokemukseensa maailmasta, miten voimme saavuttaa objektiivista ja jaettavissa olevaa tietoa? Špetin uudelleentulkinta pureutui täten fenomenologian perustuksiin asti.

Vuonna 1914 ilmestyneessä teoksessaan *Javlenie i smysl* (”Ilmiö ja merkitys”) Špet kyseenalaisti opettajansa analyysin kokemuksen merkityksellisyydestä. Husserlille kokemuksen merkitys muodostuu sen rakenteen kautta. Merkitys tarkoittaa siis sitä, onko tarkoittamamme objekti esimerkiksi näköhavainnon, muiston, ihailun tai haaveen kohteena. Kokemuksen merkitysanalyysiä voi jatkaa pitkälle, aina yksittäisiin havaintorakenteisiin asti. Mistä koostuu kokemus jalkojeni alla olevasta lattiasta tai muistojeni lapsuudenkodista? Juuri nyt tätä tekstiä lukiessani kokemukseni on monimutkainen kudelma. Havaitsen esimerkiksi luentosalin rajat, odotan auringonlaskua näkyväksi sen ikkunoista ja aistin edessäni olevan yleisön kärsivällisen huomion. Kokemukseni merkitys rakentuu tietoisuuteni intention ja salista minua kohti virtaavan aistimateriaalin vuorovaikutuksessa. En siis ”luo” merkitystä vastaanottamalleni aistitiedolle, vaan löydän ja käsitan asiat juuri sellaisina kuin ne jo ovat, merkityksellisenä kokonaisuutena. Ja vaikka kokemukseni täällä olemisesta on subjektiivinen – meistä jokaisen kokemus on hieman erilainen – voin kuvata juuri omaa kokemustani tarkasti ja objektiivisella varmuudella. Yksittäisen kokemuksen kuvaaminen äärimmäisen tarkasti onkin juuri se filosofinen varmuus, jonka fenomenologia voi tarjota. Siten se voi omalla tavallaan saavuttaa ”totuuden”.

Kuitenkin juuri tämä päämäärä joutuu Špetin kritiikin kohteeksi. Hän kääntää huomionsa Husserlin luonnehdintaan merkityksellisyydestä ja perustaa oman fenomenologiansa aiheen uudelle tulkinnalle. Špetin mielestä Husserlin fenomenologia ei tosiasiaassa saavuta kokemuksen merkityksiä, vaan ainoastaan niiden ulkoiset muodot. Hänen mukaansa tällaisen analyysin kautta voidaan varmistua esimerkiksi siitä, että tilakokemukseni mukaillee jonkinlaista geometrista muotoa, että havaitsen edessäni valon vaihteluita ja kokoelman eläviä olentoja – tai jotakin tämänkaltaista. Husserlin fenomenologia ei Špetin mukaan kuitenkaan voi tunnistaa niitä kokemuksiksi ”luentosalista”, ”auringonlaskusta”, ”ikkunoista”

tai ”yleisöstä”. Kokemuksen merkityksen käsittäminen tarkoittaa Špetille toisin sanoen sitä, että tunnistetaan se ”jokin”, joka on annettu kokemuksessa. Yleisön tai ikkunan kaltaiset käsitteet eivät ole valmiina subjektin puhtaassa kokemusvirrassa. Ne omaksutaan kielen ja kulttuurin kautta: minun on opittava tilanteeseeni sopiva käsitteellistämistapa, jotta voisin alkaa ymmärtää ympäristöäni.

Špet siis väittää, että jos fenomenologia haluaa kuvata kokemusvirtaa sen merkityksellisessä ja konkreettisisä olomuodossa, sen on kurotettava yksittäisen tietoisuuden tuolle puolen. Tämän näkemyksen mukaan minun on fenomenologina analysoitava omaa kokemustani, mutta kuitenkin tavalla, joka paljastaa sen juurtuneisuuden kieleen ja kulttuuriin. Špetin mukaan kykyäni tunnistaa ”tämä luentosali” tai ”tämä yleisö” ei ole kokemukseni toissijainen ominaisuus. Ei siis ole niin, että kokisin ensin epäselvän hahmon ja tajuaisin vasta sitten, että kyseessä onkin yleisö. Kokemukseni yleisöstä on välittömästi kirkas ja merkitystä täynnä.

Lisäksi, vaikka kieli ja kulttuuri tarjoavatkin meille valmiita käsitteitä – vaikkapa ”teekannu” – Špetin mukaan ne mahdollistavat ennen kaikkea kyvyn käsitteiden variointiin. Jos esimerkiksi teekannu olisi kuution muotoinen, tunnistaisimme sen silti teekannuksi. Špet uskoo, että havaintokykymme ja ajattelumme perustuvatkin erityiselle kulttuuriselle logiikalle, joka ohjaa kokemustamme. Juuri sen ansiosta tunnistamme luentosalin luentosaliksi, sillä se vastaa kulttuurisia odotuksiamme luentosalin luonteesta. Špet pitää kuitenkin erityisen tärkeänä sitä, ettei tätä logiikkaa tulkittaisi vain yksilön tietoisuutta ja kokemusta ohjaavana voimana. Hänen mukaansa kyse on päinvastoin objektiivisesta merkitysrakenteesta, joka elää ja kehittyy kulttuurin jokaisessa ilmentymässä ja on täten olemassa nimenomaan mieltemme ulkopuolella.

Tähän ajatukseen Špet päättää fenomenologisen kirjansa. Hänen hypoteesinsa on, että jos lähestymme todellisuutta tietoisesti kulttuurisen logiikan kautta, ja jos analysoimme sen ohjaamaa kokemustamme riittävän tarkasti, voimme periaatteessa jäljittää minkä tahansa käsitteen taustalla toimivan merkitystä muodostavan ”voiman”. Špet kutsuu löydöstään ensin Aristotelesta mukaille ”entelekiaksi”, viitaten kulttuuriesineen omalaatuiseen sieluun tai olemukseen – esimerkiksi teekannun teekannuisuuteen. Saman ajatuksen kehittäminen jatkuu Špetin teksteissä 1920-luvulla, jolloin hän käsitteellistää sen uudelleen kulttuuriesineen, kuten esimerkiksi sanan, ”sisäiseksi muodoksi”.

Špetin ja Husserlin lähestymistavoissa on näin ollen huomattavia eroja. Husserlille todellisuuden fenomenologinen lähestyminen tarkoittaa ennen kaikkea sitä koskevien teoreettisten kysymysten poissulkemista. Sen sijaan, että kysyisin esimerkiksi käsissäni olevan paperin molekyylikoostumusta, minun on fenomenologina tutkittava puhdasta kokemustani siitä. Siinä missä teorit ovat erehtyväisiä, Husserl väitti, että voin määrittellä tarkasti sen, miten koen sen minkä koen. Ensimmäisen persoonan kuvaus maailmasta sellaisena kuin se ilmenee lähestyy täten filosofista totuutta.

Špet sen sijaan uskoi, että voidaksemme käsittää maailman mielekkäänä kokonaisuutena, johon kuuluvat kaikki havaitsemamme ja tunnistamamme asiat, on otettava askel taaksepäin. Saavuttaaksemme kokemuksen perustavimpien rakenteiden eksaktin ja erehtymättömän kuvauksen, Špet uskoi, että on ensin selvitettävä, miten luentosali voi ylipäättään näyttäytyä meille luentosalina. Sen sijaan että Špet olisi rajoittanut tutkimuksensa subjektiivisen kokemuksiensa virtaan, hän avasi näin aivan uuden tutkimuskentän: ympärillämme kaikkialle leviävän kulttuurisen todellisuuden logiikan.

Špetin filosofia oli tässä vaiheessa etäännyttänyt jo varsin kauas esikuvastaan. Olen väitös-kirjassani pyrkinyt osoittamaan, että Špet ei kuitenkaan hylännyt husserlilaista lähtökoh-

taansa, vaan piti omaa ajatteluaan transsendentaalisen fenomenologian seuraavana, jopa välttämättömänä askeleena. Onkin mielenkiintoista huomata, että kun Husserl 1920-luvulla teki käännöksen kohti niin kutsuttua geneettistä fenomenologiaa, joka huomioi kaiken kokemuksen taustalla vaikuttavan ja historiallisesti sedimentoituneen merkityshorisontin, hänen filosofiansa puolestaan lähestyi joitain Špetin ajatuksista. Mutta sikäli kun tämä aihe ylittää lektiolle varatun aikarajan, haluaisin päättää puheenvuoroni palaamalla miekkailumetaforaan.

Špet katsoi, että Husserlin panos moderniin filosofiaan oli ollut ainutlaatuisen arvokas. Hän kirjoittaa, että Husserl oli palauttanut filosofin ”normaaliin asemaansa”. Sen sijaan, että filosofia olisi loputtomiin epäillyt mielen kykyä tavoittaa todellisuus – tämä oli Špetin mukaan Kantin perintö länsimaiselle ajattelulle – fenomenologia otti annetun ”ennen kaikkea annettuna, edessämme ilmenevänä”. Tärkeintä Husserlin ajattelussa oli Špetille se, että fenomenologi saattoi yksinkertaisesti avata silmänsä ja kohdata maailman, hyväksyä sen annetussa muodossaan. Tällä yksinkertaisella korjausliikkeellä Husserlin ajattelu ohitti idealistien, empiristien ja skeptikkojen vuosisatoja kestäneet kiistat. Näytti siltä, että filosofia oli viimein löytänyt keinon tarttua totuuteen.

Ja sittenkin, kun Špet itse ojentautui kohti tätä otaksutusti yksinkertaista totuutta, olevaa itsessään, hän tavoitti jotain, joka ei ollutkaan yksinkertaista ja varmaa. Yrittäessään ylittää kulttuuriesineen sisimpään ytimeen Špetin filosofinen säilä ei tavannutkaan kiinteää pistettä, vaan liikettä ja energiaa, avaten tien uuteen, äärettömään tutkimuskenttään.

Lähteet:

Blanco Sequeiros, Sofia (2021), *Voitto*. Helsinki: Kustannusyhtiö Kosmos.

Špet, Gustav (1914), *Javlenie i smysl. Fenomenologija kak osnovnaja nauka i ee problemy*. Moskva: Knigoizdatelstvo Gemes.

FM Liisa Bourgeot'n venäjän kielen ja kirjallisuuden alaan kuuluva väitöskirja *Gustav Shpet's Theory of the Inner Form of the Word: A Phenomenological Study* tarkastettiin Helsingin yliopiston humanistisessa tiedekunnassa perjantaina 17.12.2021 klo 14. Vastaväittäjänä toimi professori Galin Tihanov (Queen Mary University of London) ja kustoksena professori Tomi Huttunen (Helsingin yliopisto). Väitöskirja on ladattavissa osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7711-7>.

Dialogeja menneisyyden kanssa

Jari Parkkinen

Luentosali, jossa tämä väitöstilaisuus järjestetään, on minulle entuudestaan tuttu. Olin täällä ensimmäisen kerran keväällä 2009 osallistuessani musiikkitieteen pääsykokeisiin ja muistan, tai ainakin kuvittelen muistavani, tuon päivän suhteellisen hyvin. Toisaalta vaikutelmiini ja muistoihini tästä tilasta vaikuttavat ne lukuisat kerrat, kun olen ollut tässä samassa salissa kuuntelemassa luentoja taidemusiikin historiasta tai muista aiheista, soittaessani yliopiston sinfoniaorkesterissa, tai tultuani harjoittelemaan salin nurkassa olevalla flyygelillä saatuani tietää julkisen salaisuuden flyygelin lukon avaimen sijainnista. Tänä syksynä uusimman kerroksen näihin muistoihin toivat jälleen kerran taidemusiikin historian luento, jossa sain olla tällä kertaa luennoitsijan enkä kuuntelijan roolissa, ja nyt tämä väitöstilaisuus. Uusia avaintapahtumia kertyy jatkuvasti, ne kommunikoivat menneiden tapahtumien kanssa ja niiden pohjalta rakennetaan uusia merkityksiä.

Tässä väitöslaktion alussa katsoin menneisyyteen omaan historiaani ja välitin siitä tietoa teille. Kolmentoista ja puolen vuoden tapahtumat yhdessä minuutissa ja esiin nousivat musiikkitieteen pääsykokeet, taidemusiikin historian luennot ja flyygelin lukon piilossa oleva avain. En kertonut kaikkea, enkä tietenkään muista itsekään läheskään kaikkea mitä tässä salissa olen saanut kokea, vaan loin tietyn historiallisen kertomuksen omasta menneisyydestäni ja, mikä kaikkein tärkeintä tarkastettavan väitöskirjan kannalta, sovitin sen nykytilanteen vaatimuksiin. Näitä vaatimuksia ovat väitöstilaisuus ja väittelijän alkupuheenvuoro omina vakiintuneina genreinä sekä yleisö, joka on kuuntelemassa paikan päällä ja etäyhteyden välityksellä. Ammensin omasta henkilöhistoriastani tapahtumia, jotka johdattelisivat tulevaan keskusteluun vastaväittäjän kanssa, noudattaisivat lektion generarajoja sekä palvelisivat kuulijoiden odotuksia. Kyse ei ole siitä, että vääristelisin menneisyyden tapahtumia saadakseni ne sopimaan tähän tilaisuuteen tai että keksisin niitä uudelleen. Kaikki mitä sanoin, on totta, myös se flyygelin piilotettu avain. Kyse on aktiivisesta prosessista, menneisyyden hyödyntämisestä resurssina, jotta voimme tehdä jotain – tässä tapauksessa selvitä tästä tiettyjen odotusten ja normien täyttämistä lektiosta, väitöstilaisuuden alkupuheenvuorosta.

Vaikka menneisyys muovautuu tarpeen mukaan erilaisiksi kertomuksiksi, on tärkeä huomata, että mitä tahansa ei voi sanoa. Kertomuksen, myös historiallisen kertomuksen, on oltava koherentti. Siksi en ole halunnut kuvata historiantulkintaa väitöskirjassani pelkkinä kertomuksina: historia ei ole tarinaa, jota kirjoitetaan uudelleen oman mielen mukaan. Men-

neisyys sekä tarjoaa työvälineitä nykyhetken uusien merkitysten luomiselle että rajoittaa erilaisia tulkintamahdollisuuksia. Pystyn luomaan koherentin kertomuksen tälle väitösteorialle tämän fyysisen tilan ja täällä tapahtuneiden, musiikkiin liittyvien tapahtumien vuoksi. Samanaikaisesti minun täytyy, ainakin jossain määrin, tehdä niin. En voisi luoda koherenttia, totuudenmukaisena pidettyä kertomusta, joka perustuisi siihen, että mikään mikä tässä salissa on tapahtunut, ei olisi vaikuttanut tähän puheenvuoroon.

Toivon näiden huomioiden johdattavan kuulijoita väitöskirjani keskeiseen, työn pääotsikossakin esiin tuotuun teoreettiseen näkökulmaan – dialogiin menneisyyden kanssa. Historia on menneisyyden aktiivista tulkintaa nykypäivän tarpeista käsin. Väitöskirjassani tämä historia on musiikin historiaa: venäläisen musiikin historiaa, eurooppalaisen musiikin historiaa, kansanperinnettä, kirkkomusiikkia, musiikkiin liittyviä toimijoita ja instituutioita.

Niin kutsutut nykypäivän tarpeet olivat uuden valtion, ensin Neuvosto-Venäjän ja sitten Neuvostoliiton poliittisia tarpeita: tämän työn kontekstissa erityisesti vaatimus vallankumouksen ulottamisesta kaikille elämänoille, mukaan lukien musiikkielämään. Väitöskirjassani olen tarkastellut, minkälaista tulkintaa menneisyydestä periytyvä kulttuuriperintö, erityisesti eurooppalaisen ja venäläisen taidemusiikin perintö, loi Neuvostoliitossa ja kuinka tämän menneisyyden hahmottaminen ja kielen avulla tapahtuva uudelleentulkinta muovasivat sitä, mitä vallankumous musiikissa oikeastaan voisi tarkoittaa.

Tuloksena on nimenomaan aktiivisen dialogin korostaminen. Olisi yksinkertaistavaa sanoa, että neuvostoliittolaisen musiikkielämän muotoutumista ohjasivat yksinomaan poliittiset tarpeet. Toisaalta olisi yksinkertaistavaa sanoa, että mikään ei muuttunut – että vanhat kulttuurikäsitteet olisivat siirtyneet sellaisenaan Venäjän keisarikunnasta Neuvostoliittoon. Vallankumoukset ohjasivat tietysti Venäjän historiaa uuteen suuntaan, mutta mikä se suunta lopulta olisi – siitä juuri neuvoteltiin tulevina vuosina jatkuvasti, oikeastaan koko neuvostohistorian ajan. Musiikilla oli näissä neuvotteluissa myös oma – vaikkei määräävä – niin merkittävä roolinsa. Voidaan sanoa, että Neuvostoliiton dialogi menneisyyden kanssa on esillä poikkeuksellisen vahvasti musiikissa, sillä juuri musiikissa historia säilyi konkreettisesti läsnä. Tarkoitin tällä ooppera- ja konserttitaloja, konservatorioita, sekä perinteisiä taidemusiikin ohjelmistoja, joiden hävittämistä loppujen lopuksi harva vaati. Pikemminkin dialogia käytiin siitä, mikä tästä perinteestä voidaan tulkita vallankumoukselliseksi ja, dialogin kaksisuuntaisuutta korostaen, miten tämä säilytettävä perintö ohjaisi käsityksiä siitä, mitä vallankumous neuvostokulttuurissa tulisi lopulta tarkoittamaan.

Väitöskirjani teoria ja metodologia pohjautuvat käsittehistoriaan. Käsittehistoriassa tutkitaan poliittisesti merkityksellisiä käsitteitä, niiden historiaa ja niiden uudelleentulkintaa eri historiallisissa ja poliittisissa konteksteissa. Meillekin tutut poliittiset käsitteet – sellaiset kuten 'demokratia', 'vapaus' tai 'kansan' – olivat aktiivisessa käytössä Neuvostoliitossa sata vuotta sitten ja varmasti monikaan ei ylläty kuullessaan, että näillä käsitteillä oli tuolloin meidän omasta ajastamme ja poliittisesta kontekstistamme eroavia merkityksiä. Tutkin väitöskirjassani kuinka tällaisia poliittisiä käsitteitä käytettiin, kun Neuvostoliitossa keskusteltiin siitä, millainen musiikki olisi sopivaa uudelle, vallankumoukselliselle yhteiskunnalle.

Näillä poliittisilla käsitteillä oli keskeinen rooli esimerkiksi silloin, kun perusteltiin tradition merkitystä Neuvostoliiton musiikkielämälle. Kuten mainitsin ja kuten aiempi tutkimus on jo osoittanut, perinteiset musiikki-instituutiot, kuten konservatoriot, oopperatalot ja orkesterit säilytettiin Neuvostoliitossa, vaikkakin monet näistä kärsivät monien eturivin muusikoiden emigroitua pois Neuvostoliitosta heti vallankumouksen jälkeen tai 1920-luvun aikana. Lisäksi tiedämme, että niin konsertti- kuin opetusohjelmistonkin perustana säilyi länsimainen

ja venäläinen taidemusiikki – muusikot pitivät Bachia ja Mozartia yhtä tärkeänä kuin ennenkin, ja yleisö ja poliittiset päättäjät halusivat edelleen kuulla tätä musiikkia. Toki toiveina oli, että Neuvostoliittoon syntyisi omanlaisensa uuden musiikin tulva vallankumouksen inspiroimana, mutta tämä toive ei ollut ristiriidassa sen kanssa, että myös traditiota pidettiin säilyttämisen arvoisena.

Oma tutkimukseni pureutuu tähän ilmiöön tarkemmin musiikkikeskustelujen ja erityisesti siinä käytettyjen poliittisten käsitteiden kautta. En kysy väitöskirjassani, kuinka vallankumouksellista Neuvostoliiton musiikkielämä loppujen lopuksi oli, vaan kuinka näiden eri ilmiöiden kautta 'vallankumous' ylipäättään määriteltiin ja kuinka sen merkityksestä neuvoteltiin. Moniakaan venäläisen ja länsimaisen musiikin historian tunnettuja nimiä on vaikea nimittää suoraan vallankumouksellisiksi, mutta sen sijaan nämä säveltäjät saattoivat esimerkiksi ilmentää 'vapautta', olla 'lähellä kansaa' tai edustaa 'aitoa (eli vallankumouksellista) eurooppalaista henkeä'. Vallankumouksellisuus määriteltiin mutkan kautta: Bach edusti protestanttisuutta, joka Bachin aikaan oli 'edistyksestä' suhteessa luotuneeseen katolilaisuuteen. Toisaalta kenties Bach itsekin ei lopulta ollut niin uskonnollinen, sillä ehtihän hänellä olla kaksi vaimoa ja 17 lasta, kuten eräs neuvostokriitikko huomautti 20-luvulla. Tai toki Mozart oli aateliston lemmikki, mutta kuitenkin hänen musiikkinsa oli niin puhdasta ja 'totuudellista', että se kattoi koko elämän kirjon eikä vain 1700-luvun aateliston kokemusmaailmaa.

Myös Euroopan ja Venäjän suhdetta, niiden välisiä eroja ja jakolinjoja, määriteltiin musiikin avulla uudelleen. Beethoven oli vallankumouksellinen säveltäjä monessa mielessä, ja neuvostoliittolaisessa keskustelussa erityisesti hänen yhteytensä Ranskan suureen vallankumoukseen vuonna 1789 korostui. Marxilaisen historiakäsityksen mukaisesti historia on vääjäämättömästi muodostuvia luokkaristiriitoja ja niiden purkautumisia vallankumousten myötä. Ranskassa kyse oli 1700-luvun lopulla porvariston noususta aatelistoa vastaan, kapitalismin voitosta suhteessa feodalismiin. Seuraavan kehitysaskelen ihmiskunta ottaisi kommunistisen vallankumouksen myötä, ja koska tämä vallankumous tapahtui Venäjällä, Venäjän johtaman Neuvostoliiton ajateltiin olevan nyt historiallisen kehityksen kärjessä.

Tämä vallankumousten historia oli erityisesti eurooppalaista historiaa, ja Venäjä oli nyt vallankumouksellisen askelen myötä eurooppalaisempi kuin vanha, kapitalismin iltahämärään juuttunut Länsi-Eurooppa. Siksi myös eurooppalainen, erityisesti vallankumouksellinen kulttuuriperintö ja tässä tapauksessa Beethoven, kuului oikeastaan Neuvostoliitolle, eikä Länsi-Euroopalle.

Väitöskirjani valottaa siten niitä lukuisia historiallisia dialogeja, joita Neuvostoliitossa musiikin parissa ja kenties myös musiikin varjolla käytiin. Keskustelu musiikista ja taiteesta oli myös yhteiskunnallista ja poliittista keskustelua, koska niiden kautta määriteltiin uudelleen esimerkiksi 'kansan' tai 'vapauden' käsitteitä – ja näiden kautta sitä, miltä vallankumouksellinen yhteiskunta näyttää ja kuulostaa. Omasta näkökulmastamme nämä määritelmät tuntuvat helposti erikoisilta ja myös vääriltä. Kertomus vapautta janoavasta Beethovenista ja Beethovenin ilmentämän vapauden toteutumisesta Neuvostoliitossa on tietysti erikoinen, ja erityisesti stalinismin aikaa ja terroria ajatellen, myös irvokas. Tähänkin kertomukseen voi kuitenkin suhtautua kiinnostuksella ja uteliaisuudella ja sen jälkeen pohtia, minkälaisia historiallisia dialogeja itse käymme, kun kuuntelemme Beethovenin Oodia ilolle Euroopan unionin tunnuslauluna. Euroopan unionin verkkosivustollahan kerrotaan, että tämä musiikki kuvaa eurooppalaisia "vapauden, rauhan ja solidaarisuuden" ideaaleja. Käsittehistorian näkökulmasta on äärimmäisen kiehtovaa, että nämä samat käsitteet pyörivät Beethovenin ympärillä edelleen, sata vuotta myöhemmin, Neuvostoliitosta täysin poikkeavassa poliittisessa

kontekstissa. Meidänhän ei tarvitse ottaa kantaa siihen, mikä näistä Beethoven-tulkintoista on se niin sanotusti oikea, vaan voimme historian- ja kielentutkimuksen keinoin tarkastella niitä prosesseja, joiden avulla musiikki tai mikä tahansa muu kulttuurinen ilmiö asettuu ja asetetaan eri aikoina erilaisiin poliittisiin konteksteihin.

Onkin selvää, että meille tuttujen poliittisten käsitteiden historiallinen tutkimus kertoo meille myös omista, usein ääneen lausumattomista oletuksistamme yhteiskunnallisesti merkittävien käsitteiden taustalla. Erityisesti selkeästi omasta poliittisesta järjestelmästäme poikkeavien kontekstien tutkimus on paljastavaa, sillä yhteisten käsitteiden erilaiset tulkinat tulevat silloin näkyviksi. Historiantutkimuksen yksi tärkeä anti onkin, että tiedostamme nykyhetken historiallisen luonteen – sen, että omat käsityksemme ja arvomme eivät ole aina olleet samanlaisia eivätkä ne tule olemaan samanlaisia ikuisesti. Historiantutkimus on vahvasti myös itsereflektiota, sillä kun kohtaamme toisenlaisen tulkinnan ilmiöstä, jonka luulimme olevan yhteinen, joudumme miettimään, mitä oikeastaan itse tarkoitimmekaan omalla tulkinnallamme alun perin.

Voimme olla yhtä mieltä siitä, että erityisesti tässä ajassa meidän on syytä tarkastella, millaisia dialogeja menneisyyden kanssa käymme. Venäjän historiaa, kulttuuria ja politiikkaa tutkivat ovatkin vuoden 2022 helmikuun jälkeen alkaneet tarkastella itsekriittisesti näkemyksiään Venäjästä ja sitä ympäröivistä alueista. Keskeisenä kysymyksenä on ollut, missä määrin se, että Venäjä vaikutusvaltaisena alueena sekä venäjän kieli laajasti puhuttuna ja opiskeltuna kielenä ovat ohjanneet myös omia käsityksiämme Venäjästä ja sen naapurimaista. Kuinka vahvasti esimerkiksi Ukraina on nähty omana valtiollisena kokonaisuutenaan ja kuinka paljon osana niin kutsuttua Venäjän lähialueiden historiaa, tai jopa osana Venäjän historiaa. Omakin väitöskirjani näyttäisi erilaiselta, jos alkaisin kirjoittaa sitä nyt, sillä varmastikin suhtautuisin kriittisemmin lähdeaineistooni, joka on ainoastaan venäjänkielistä ja Venäjän keskuksissa – Moskovassa ja Pietarissa – aikoinaan tuotettua. Toki taidemusiikin historia on lähtökohtaisesti suurten keskusten historiaa, mutta sitä tärkeämpää on etsiä vaihtoehtoisia ääniä.

Vaihtoehtoisia ääniä voi löytyä myös uusien lähestymistapojen ja menetelmien avulla, ja tässä suhteessa väitöskirjani tapa purkaa usein normatiivisina pidettyjä poliittisia käsitteitä, on tuonut uusia näkymiä Neuvostoliiton musiikin historiaan ja kenties myös poliittiseen historiaan. Kaikki tutkimushan on jatkuvaa rakentamisen ja purkamisen vuorovaikutusta, ja jos ja kun tämänkin väitöskirjan rakentamia käsityksiä jatkuvasti puretaan, voimme olla varmoja, että dialogi menneisyyden kanssa on kestäväällä pohjalla.

Jos meillä ei ole dialogia menneisyyden kanssa, meille jää vain irrallisia monologeja. Venäjän Ukrainaa vastaan käymän hyökkäyssodan mukana kulkeekin vaarallinen, poliittisesti ohjattu historian tulkinta, jota käytetään sodan ja sotarikosten oikeuttamiseen. Tilanteen vaarallisuutta lisää se, että emme tiedä, missä määrin nämä historialliset kertomukset ovat Venäjän hallinnon kyynistä propagandaa ja missä määrin hallinto itse uskoo omiin väitteisiinsä. Putinin Venäjä pyrkii poliittiseen monologisiin. Kenties pientä toivoa tilanteen muuttumisesta antaa se, että edes Neuvostoliitossa sen totalitaarisimpien vaiheiden aikana monologi ei ollut mahdollinen – se oli vain kuori, jota dialogit ja vaihtoehtoiset tulkinnat jatkuvasti nakersivat.

Onkin selvää, että dialogin menneisyyden kanssa täytyy olla vastuullista ja avointa, ja että se täytyy aina purkaa ja rakentaa uudelleen.

FM Jari Parkkisen venäjän kielen ja kulttuurin alaan kuuluva väitöskirja *Dialogues with the Past: Transforming Political Concepts as Part of Revolutionary Discourse in the Soviet Music Politics of 1917–1930s* tarkastettiin 2.12.2022 Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisessä tiedekunnassa, Musica-rakennuksen salissa M103. Vastaväittäjänä toimi professori Philip Ross Bullock (Oxfordin yliopisto) ja kustoksena professori Mika Lähtenmäki. Väitöskirja on ladattavissa osoitteessa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9232-3>

Naissukupolvet Ukrainan maaseudulla

Jevhenija Kuznjetsova: *Kysykää Mialta*. Suomentanut Eero Balk. Helsinki: Aula & Co, 2022. 217 s. ISBN: 978-9523643086.

Kysykää Mialta on Jevhenija Kuznjetsovan ensimmäinen kaunokirjallinen teos. Kuznjetsova on ukrainalainen kääntäjä, kirjailija ja tutkijatohdori. Ukrainankielinen alkuteos *Spytaite Mijetšku* on julkaistu vuonna 2021, ja se on ehtinyt jo olla sekä Euroopan unionin vuoden 2022 kirjallisuuspalkintoehdokas että ehdolla BBC Ukrainan vuoden kirjaksi. Nyt teos on saatu suomeksi Eero Balkin toimivana suomennoksena.

Romaani alkaa keski-ikäistyyvien sisarusten Mian ja Lilian palatessa Teodora-isoäitinsä taloon jonnekin Ukrainan maaseudulle. Vähän myöhemmin seuraan liittyy heidän kaksosia odottava Marta-serkkunsa sekä heidän äitinsä Maria. Ja tämän jälkeen yksi Lilian ex-puolisoiista tuo taloon vielä hoitoon pienen Ljusja-tytön, joka lopulta jää perheeseen. Neljän sukupolven naisten elo saman katon alla ei aina suju täysin konflikteitta, ja välillä sanailu on varsin piste-liästä. Pohjimmiltaan talo on kuitenkin heille kaikille turvapaikka, joka kantaa mukanaan heidän muistojaan vuosikymmenten varrelta. Mieshahmoja romaanin sivuilla vierailee harvakseltaan ennen kuin heidän läsnäolonsa vahvistuu teoksen loppupuolella.

Serkukset Mia, Lilia ja Marta ovat kaikki jollain lailla elämässään risteyskohdassa: Lilia arpo, lähtisikö nykyisen puolisonsa kanssa Australiaan, Mia pohtii valintaansa kahden miehen välillä ja Marta odottaa ristiriitaisin tuntein lastensa syntymää sekä selvittää suhdettaan niiden isään, joka romaanissa pysyy pitkään kaikille arvoituksena. Naisten keskusteluissa pohditaan elämän valintojen ohella sitä, mitä tehdä vanhal- le, räsistyneelle omenatarhalle sekä puhutaan täysin arkisista asioita. Lisäksi ratkotaan sitä, kuka lopulta ottaa Ljusjan perheeseensä. Kuznjetsovan raikas ja kevyt tyyli tavoittaa hyvin ihmisten välisen arkisen kommunikaation, jossa välillä puhutaan toisten ohi ja tärkeitä aiheita usein vain sivutaan.

Romaanin rauhalliseen tunnelmaan on helppo solahtaa. Henkilökuvaus kuitenkin paikoin hieman horjuttaa hallittua kokonaisuutta. Tässä

esimerkiksi dialogin sirpaleisuudella on osu- tensa: joskus kaipaisi päähenkilöiden pääsevän keskusteluissaan jonnekin pintaa syvemmälle. Sivuhenkilöiden kuvauksessa kerronta nojaa vä- lillä liikaa yhteen ominaisuuteen, mikä ei tunnu aina aivan loppuun asti mietityltä.

Isoäidin talo ei ehkä ole täydellinen idylli, mutta idyllin aineksia siinä on. Talo ja kylä tuntuvat olevan hieman irrallaan muusta maailmasta, ajasta ja paikasta. Kylä jää myös nimettömäksi, mikä entisestään etäännyttää sitä referentiaalisesta maailmasta. Jossain kerronnan taustalla tuntuu siis vaikuttavan euroopalainen provinssin tai maaseudun kronotooppi. Tällä tavalla myös nyky-Ukraina ja sen tapahtumat jäävät romaanissa varsin etäälle, jonnekin taustalle. Sota, joka romaanin kontekstissa tarkoittaa Itä-Ukrainan vuodesta 2014 jatkunutta sotaa, mainitaan kerran.

Neuvostomenneisyyskin jää melko vähälle käsittelylle, isoäidin muutamien muisteluiden varaan: ”Tiedättekö, montako tonnia hiiltä olen lapioinut isoisänne rakentaessa valtiota, joka siten romahti rutisten ja oli tappaa alleen ne, joita ei ollut tappanut aikaisemmin?” (51). Romaani ei siis pyri mihinkään yhteiskunnalliseen läpileik- kukseen vaan keskittyy naissukupolvien välisiin suhteisiin ja heidän oman paikan etsimiseensä. Sukupolvien kuvaus tarjoaisi silti niin paljon tilaisuuksia pohtia Ukrainan lähimenneisyyttä ja kaukaisempaakin historiaa, että on hieman sääli, ettei näihin tilaisuuksiin tartuta. Toisaalta voi ajatella, että romaanin kurottua tässä kohti oman- laistaan, viitteelliseen todellisuuden kuvaukseen perustuvaa realismia, jossa liikutaan lähinnä nykyhetkessä. Lisäksi romaanissa pohditaan paljon oman elämän valintoja ja mahdollisuuksia, joten ytimessä tuntuu olevan ajatus siitä, että tämä hetki on merkityksellinen, että tässä hetkessä me valitsemme tulevaisuutta. Romaanin tarinasta tulee tällä tavoin myös universaalimpi ja se ohjaa ajattelemaan naissukupolvien ketjuja yhteiskunnissa ylipäättään.

Romaanin vahvuus on ennen kaikkea paikan kuvauksessa, isoäidin talo ja puutarha hahmottu- vat kirjan sivuilta raikkaasti. Romaani tavoittaa myös hyvin jonkinlaisen kokemuksen elämän epämääräisyydestä ja sattumanvaraisuudesta,

siitä, miten omasta elämästä voi olla vaikea rakentaa mitään kovin selkeää tarinaa. Kuznjetsovan romaaniin suomennos on loistava tapa tutustua ukrainalaiseen nykykirjallisuuteen, ja toivottavasti Suomessa innostutaan julkaisemaan lisää ukrainalaisen kirjallisuuden suomennoksia

lähitulevaisuudessa, niin vanhempaa kuin uusintakin kirjallisuutta.

Anni Lappela
Helsingin yliopisto

Vladimir Gel'man ja Venäjän kohtalo

Vladimir Gel'man: *The Politics of Bad Governance in Contemporary Russia*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2022. 213 s. ISBN: 978-0472055623.

Vladimir Gelmanin uusin kirja perustuu suurimaksi osaksi hänen tieteellisissä lehdissä vuosina 2016–2021 julkaistuihin artikkeleihin. Uutta on teoksen esipuhe ja viimeinen luku, joka pohtii huonoa hallintoa vertailevasta näkökulmasta. Teos on eri tahoilla ilmestyneet tekstit yhteen kokoavana hyvin merkittävä lisä Venäjän-tutkimukseen, Gelman näet tuntee Venäjän lisäksi muitakin maita, mikä toisaalta suhteellistaa, toisaalta jyrkentää näkemyksiä Venäjästä ja sen kehityksestä.

Aluksi Gelman määrittelee teoksen lähtökohdan, joka on tärkeä Venäjän-tutkimukselle ja kaikessa yksinkertaisuudessaan omaperäinen. Huono hallinto määritellään usein hyvän hallinnon puutteiden kautta, ja kun siinä huomataan puutteita, päätellään, että hallinto on huonoa. Gelman kirjoittaa: ”Vertailevassa katsannossa nykypäivän Venäjä on esimerkki hyvin kyvykkästä autoritaarisesta valtiosta, jolla on huonon hallinnon tärkeimmät ominaisuudet kuten oikeusvaltioperiaatteen puuttuminen tai kieroutuminen, lähes universaali ja häikäilemätön oman edun tavoittelu, kaikkialla ilmenevä korruptio, valtion säätelyn heikko laatu, laaja julkisten varojen väärinkäyttö ja hallinnon yleinen tehottomuus” (s. 1). Nämä ominaisuudet eivät kuitenkaan ole yksittäisiä puutteita vaan muodostavat kokonaisuuden. Huono hallinto on oma järjestelmänsä – turhaan Venäjän hallintoa kuvattaessa ei käytetä myös termiä *sistema*. Autoritaarisen hallinnon maassa, jossa valtaa pitää valtiojohto ystävineen (*cronies*), järjestelmä on valtaa pitävien tietoisesti kehittämä – Gelmanin mukaan he ovat myrkyttäneet valtion.

Demokratia ei sinänsä takaa hyvää hallintoa, kuten monista maista tiedämme, ja autoritaarinen Venäjä voisi olla myös hyvän hallinnon maa.

Näin ei ole, mikä on hiukan merkillistä: onhan Venäjä kehittynyt, urbaani ja suhteellisen vauras maa, jonka väestö on hyvin koulutettua, ja sillä oli oma etsikkoaikansa reaaliosialismin romahtaessa. Gelman pohtii vastausta ongelmaan viitaten varhaisrenessanssin taiteilijan Ambrogio Lorenzettin maalaukseen (1338), joka antaa huonon hallinnon konkreettisen kuvan. Siinä kuvataan tyranni, jota ympäröivät julmuuden, petoksen, huijauksen, raivon ja sodan hahmot ja kehystävät rahanhimo, ylpeys ja turhamaisuus. Tämä on kiusallisen osuvaa sen perusteella, mitä tiedämme Vladimir Putinin hovista. Rajaton valta on huonon hallinnon päälähde.

Venäjän hallinto on siis tarkoituksellisen huonoa, koska se on valtaeliitin intressien mukaista. Gelman kuvaa maassa vallitsevan järjestelmän peruseriaatteet näin: (1) Oman edun tavoittelu eli taloudellinen kähmintä (*rent-seeking*) on hallinnon tärkein käyttövoima; (2) hallinnon hierarkiassa (”vertikaalissa”) on vain yksi tärkeä päätöksentekijä, jolla on poliittisen vallan monopoli; (3) politiikan ja talouden toimijoiden autonomia on ehdollista, sitä voidaan rajoittaa tai se voidaan kumota koska tahansa; (4) viralliset instituutiot ovat hierarkian resurssienjaon sivutuotteita ja niillä on merkitystä siinä määrin kuin ne edistävät oman edun tavoittelua, ja (5) hierarkia sisältää ryhmiä tai klikkejä, jotka kilpailevat keskenään taloudellisesta hyödystä kokonaisuutta vahingoittaen.

Gelmanin mukaan Venäjän vallan vertikaalissa hallinnon todellinen ydin on luonteeltaan epävirallinen, viralliset instituutiot kuten lainsäädäntö ja muu sääntely toimivat tämän kuorena. Voisi miltei sanoa, että tämä huomio on teoksen tärkein anti. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästä huonon hallinnon naamioimisesta, vaan instituutiot toimivat autoritaarisen vallan eri osallisten intressien ja hyötyjen jakajina ja tasapainottajina. Näkemys korostaa epävirallisten suhteiden merkitystä venäläisen yhteiskunnan eri tasoilla. Gelman pohtii monesti ns. *principal*

agent -ongelmaa vallankäytössä. Hänen mukaansa nykyinen vallan vertikaali on edullinen ratkaisu ongelmaan, koska vallan huipulta, joka on koskematon ja jota virallisten instituutioiden toiminta ei rajoita, voidaan tarvittaessa tarjota alemmille toimijoille varoja ja valtaa virallisten instituutioiden puitteissa tai niistä riippumatta. Tämä kaikki on kuitenkin ehdollista, näin jokainen tietää paikkansa. Puhuessaan valtion sääntelyn heikosta laadusta Gelman ei tarkoita vähäistä vaan liiallista sääntelyä: oikeusnormisto on tiheä validakko, mutta sitä sovelletaan tarpeen mukaan valikoivasti.

Kansainvälisesti vertaillen huono hallinto on sääntö, kun taas hyvä hallinto on pikemmin poikkeus. Jälkimmäinenkään ei usein ole kehittynyt hyvän tahdon ansiosta, vaan esimerkiksi keinona menestyä kansainvälisessä kilpailussa, taata maan sisällä rauha ja suotuisa taloudellinen kehitys. Gelman kieltäytyy demonisoimasta Putinia tai hänen hallintoaan: tapahtunut kehitys on seurausta siitä, kun röyhkeät poliitikot maksimoivat valtaansa eikä heidän pyrkimyksensä kohtaa esteitä.

Gelman ei hyväksy yleistä näkemystä polku-riippuvuudesta Venäjän kehityksen selityksenä vaan katsoo, että nykytila on maan johdon tietoisien politiikan tulos. Hän mm. vertaa Venäjän ja Viron transitiota huomauttaen, että Virossa virkamieskunta ja maan johto vaihtuivat toisin kuin Venäjällä, ja näkee myös ”ideationaalisen” jatkuvuuden Neuvostoliiton ja nyky-Venäjän välillä, mikä heijastuu kansalaisten ja valtiovallan väliseen suhteeseen. Tämä nykyään korostuva jatkuvuus ja nostalgia ovat kuitenkin valikoivia konstruktioita, valtiojohdon tuottamia. Kansainvälisessä vertailussa nykyinen Venäjä on kaiken kaikkiaan tavanomainen maa ja ylpeily Venäjän ”erityistiestä” ja suuruudesta heijastaa etupäässä puhujien alemmuudentuntoja. Gelman vertaakin Venäjää keskinkertaiseen oppilaaseen, jolla on suuret luulot mutta joka ei tee mitään menestyäkseen.

Gelman viittaa kirjassaan julkisen vallan kaappaamiseen (*state capture*), jonka Venäjällä ensin toteuttivat oligarkit ja sen jälkeen valtiojohto vieden kontrollin oligarkeilta. Hän käyttää myös Mancur Olsonin (1993) erottelua *roving vs. stationary bandits*: Venäjän johto käyttäytyy pitkälti edellisen ryhmän tavoin pyrkien maksimoimaan hyötynsä lyhyellä tähtäimellä, vaikka onkin onnistunut myös vakiinnuttamaan asemansa varsin hyvin. Ironisesti voi todeta, ettemme tiedä kumpaan ryhmään Venäjän johto nyt kuuluu, mutta tiedetään, että kyse on bandiiteista.

Venäjän kehitykseen on vaikuttanut myös kansainvälisten järjestöjen ja ulkovaltojen heikkous. Niiden toiminta on ollut ristiriitaista ja epäjohtonmukaista, ja sitä paitsi menestyksellinen kansainvälinen apu edellyttää aitoa yhteistyötä ja yksituumaisuutta avun saajan kanssa, mikä on harvoin toteutunut. Yhteistyö on Venäjällä saanut vastustusta maan suvereniteetin rajoittamisena, mikä näkemys on onnistuttu kohtalaisesti myymään myös kansalle. Tähän kaikkeen voi nykytiedon valossa vielä lisätä, että riskianalyysit ovat niin kansainvälisten järjestöjen ja muiden toimijoiden kuten liiketoiminnan Venäjä-yhteistyössä olleet usein pelkkiä muodollisuuksia.

Gelman pohtii Venäjällä tapahtuneita uudistuksia ja esittelee niistä lukuisia esimerkkejä, asettaa vastakkain teknokraattisen ja demokraattisen uudistamisen teoreettisina vaihtoehtoina hyvine ja huonoine puolineen. Venäjällä hallituskin on saanut teknokraattisen luonteen, koska päätöksenteko keskittyy presidentin ja pääministerin käsiin, jolloin muille jää vain toteuttajan rooli. Hallinnon kehittäminen on ollut helpointa, kun on ollut kyse vähemmän tärkeistä asioista ja sillonkin tulokset ovat yleensä olleet vaatimatonta. Tähän kategoriaan sopivat esimerkiksi väärinymmärretty hallinnon digitalisointi samoin kuin Skolkovo-hype, johon meilläkin joillakin tahoilla langettiin. Vuonna 2016 arvioitiin, että vain 36 % suunnitelluista uudistuksista oli toteutettu, ja tämän jälkeen hallinnon kehittäminen on heikentynyt. Menestyksellisistä uudistuksista Gelman mainitsee esimerkiksi Venäjän virkustuksen uudistamisen ja Moskovan talouskorkeakoulun (HSE), joka on tuottanut runsaasti erinomaista tutkimusta, mutta senkin toimintamahdollisuudet ovat aivan viime vuosina kaventuneet.

Taloudellinen kasvu ja kehitys ovat väistyneet Venäjän johdon agendalta vuoden 2014 jälkeen, kun valtiojohdon päähuomio on siirtynyt oman aseman turvaamiseen ja geopoliittisiin seikkailuihin. Toisaalta valtion omistajaroolin muuttuessa, kuten Venäjällä on tapahtunut valtio-omistuksen jatkuvan kasvamisen myötä ja valtiojohdon toimintamallin säilyessä entisellään, tuloksena on riistovaltio (*predatory state*), jossa hallinnon kehittäminen muuttuu oikeastaan tarpeettomaksi. Tällaisista valtioista on runsaasti kokemusta takavuosien diktatuuriin Latinalaisessa Amerikassa.

Gelman vertaa Kiinan hegemonista autoritaarisuutta ja Venäjän autoritaarista hallintoa, joka hakee kansalta seremoniallista hyväksyntää ja tukea. Kansa ei kuitenkaan kaapatussa valtiossa

ole aito toimija eikä sillä ole vaikutusvaltaa, vaan kyse on niin sanotusta klientelismistä, jossa sitä palkitaan lojaalisuudesta. Myös koronapolitiikka jäi Venäjällä Putinin jatkokauden ilmeisesti edellyttämän seremonioinnin jalkoihin, ja tuloksena oli miljoonan ylikuolleisuus, mikä – maan sodankäynnin tavoin (S.M.) – kuvastaa hallinnon piittaamattomuutta ihmiselämästä. Gelman kirjoittaa: ”... jos kiinalainen aluejohtaja saa menestystä rakentaessaan uusia teitä ja sairaaloita ja pyrkiessään vähentämään ilmansaasteita, vastaava venäläinen manipuloi äänestysaktiivisuutta ja pitää kurissa paikallisia protesteja” (s. 124). Hyökkäys Ukrainaan ja siihen liittyvä sisäinen kehitys ovat ajallisesti Gelmanin teoksen ulkopuolella, mutta valitettavan hyvin ne sopivat hänen analyysiinsä. Paariavaltio harvoin parantaa hallintoaan, ja talouskehitys on hyytynyt. Vuoden 2014 jälkeen talous on kasvanut noin prosentin vuodessa, minkä seurauksena kuilu vauraisiin maihin pysyy entisellään.

Demokratia on Gelmanin mukaan välttämätön, mutta ei riittävä maan hallinnon parantamisen edellytys. Kun tämä puuttuu, huonon hallinnon kierre jää päälle ”vuosikymmeniksi ellei peräti vuosisadoiksi” (s. 151). Huonosti kaan hallittu valtio ei katoa vaan ”surkeat maat, joita huonon hallinnon krooninen sairaus vaivaa, voivat loputtomasti jatkaa keskinkertaista, toivotonta ja merkityksetöntä olemassaoloaan ja ajan mittaan niille jää yhä vähemmän mahdollisuuksia toipumiseen” (s. 159). Mikä siis on Venäjän tulevaisuus? Gelman lainaa Nikolai Nekrasovin kommenttia puolentoista sadan vuoden takaa (1864). Nekrasov ei uskonut myönteiseen kehitykseen: ”Voi meitä! Sitä ilon päivää en näe minä – etkä sinäkään”. Venäjän kohtalo ei kuitenkaan ole sama kuin Venäjän johdon kohtalo, vaikka maan johto niin uskottelee.

Simo Mannila
Helsingin yliopisto

Ukraina – ajankohtainen, mutta heikosti tunnettu

Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seura VIETS järjestää torstaina 4.5.2023 klo 13–16 kaikille avoimen webinaarin, jonka aiheena on *Idäntutkimus*-lehden numeron 1/2023 teeman mukaisesti Ukraina. Webinaarissa kuullaan lyhyet puheenvuorot teemanumeron kirjoittajilta ja aiheen muilta asiantuntijoilta. Teemanumero pureutuu Ukrainan kulttuuriin monesta eri näkökulmasta mm. kantaaottavan nykyrunouden ja elokuvahistorian kautta. Se esittelee myös Venäjän Ukrainan-vastaiseen sotaan liittyviä ilmiöitä, kuten venäjän kielen asemaa sodanaikeisessa Ukrainassa sekä sitä, miksi tunnistimme sodan sodaksi vasta 24.2.2022.

Webinaarissa jaetaan myös VIETSin vuoden 2022 gradupalkinnot.

Panelistit:

Natalya Bekhta: How to Talk about the War: On Poetry, Public Discourse and the Re-Invention of Language

Maiju Lehto: Näkökulmia venäjänkieliseen Ukrainaan

Ilmari Käihkö: Strategia, sotateoria ja Venäjän hyökkäyssota Ukrainassa

Heta Hurskainen: Ukrainan sota ja kirkot turvallisuuskysymyksenä

Moderaattorina toimii **Simo Mikkonen**.

Mitä? Ukraina-webinaari

Milloin? To 4.5.2023 klo 13.00–16.00

Missä? Zoom (linkin saa ilmoittautumalla)

Ilmoittautumiset:

<https://tinyurl.com/vietswebinaari2023kevat>

Lisätiedot: Pia Koivunen (pia.koivunen@utu.fi)

Ilmari Käihkö

Theory of war and Russia's war in Ukraine 2013–2023

Why is it easier to recognise Russia's large-scale invasion of Ukraine in February 2022 as war in comparison to the fighting in Donbas that begun in the spring of 2014? The simplest answer to the question can be found in our way of understanding war as large-scale interstate violence to disarm our opponents, as envisaged in the earlier works of Carl von Clausewitz. Until 2022, the war in Ukraine was considered too limited, and because of its politics, ambiguous. This resulted in the passivity of Western countries. Theoretically, attempts were made to add prefixes to war to distinguish it from the "traditional" war described above. However, Clausewitz's unfinished theory is contradictory: war can be understood to constitute both violence and politics. Clausewitz's later theory allows an understanding of war as a broader and more political phenomenon. The modern concept of strategy – which focuses on the relationship between goals, means and ways – also derives from Clausewitz. Clausewitz's theory emphasises war as a political instrument. His theory consists of concepts that form an analytical framework which can be used to understand, and ultimately win, wars. Various concepts of war are used in a chronological analysis of the situation in Ukraine, which spans from the end of 2013 to early 2023.

Natalya Bekhta

"We" and the Language of War. On the Poetry of Serhiy Zhadan

The essay focuses on we-discourse as a cross-generic phenomenon, broader than we-narration in prose fiction, and examines how Serhiy Zhadan's recent work constructs a "we" of the society shaken by war. Infinitive structures and impersonal imperatives of his new poems create a syntactical possibility of a collective subject position initially open to anyone. While this openness eventually fills, the poems' first-person plural nevertheless avoids reproducing the antagonistic reference of "us" versus "them," inherent in communal ethos, and thus points to a potential for an alternative construction of solidarity.

Tämän numeron kirjoittajat

Natalya Bekhta, PhD, vanhempi tutkija, Tampereen yliopiston tutkijakollegium

Inna Häkkinen, PhD, vieraileva tutkija, Kulttuurien osasto, Helsingin yliopisto

Ilmari Käihkö, YTT, sotatieteiden dosentti, vieraileva tutkija, Aleksanteri-instituutti, Helsingin yliopisto / yliopistonlehtori, Sotatieteiden ja sotahistorian laitos, Ruotsin Maanpuolustuskorkeakoulu

Maiju Lehto, FM

Velipekka Makkonen, HuK

Tämän numeron suomennotokset on kustannettu Suomen tiedekustantajien liiton käännösavustuksella.


Ohjeita kirjoittajille

Ajantasaiset kirjoittajaohjeet verkkosivuillemme:

<https://journal.fi/idantutkimus/kirjoittajanohjeet>

1 Pääkirjoitus: Lisää tutkimustietoa Ukrainasta

ARTIKKELIT

- 4 Ilmari Käihkö: Sodan teoria ja Venäjän sota Ukrainassa 2013–2023 
- 24 Natalya Bekhta: Sodan kieli ja 'me': Serhi Žadanin runoudesta

ESSEET

- 33 Inna Häkkinen: Markijan Kamyšin uusi näkökulma Tšornobyliin
- 40 Maiju Lehto: Vihollisen kielellä Ukrainan puolesta
- 50 Velipekka Makkonen: Ukrainalaisen elokuvan runollinen perintö

KOLUMNI

- 57 Marko Lehti: Dekoloniaalinen tutkimus ja rauha Euroopassa

TAIDE

- 60 Igor Tšekatškov & Mika Pylsy: Sodan ja rauhan arki Igor Tšekatškovin valokuvissa
- 67 Matti Kangaskoski & Natalya Bekhta: Kateryna Kalytkon runous sodan keskellä

LEKTIOT

- 69 Liisa Bourgeot: Miekkailusta ja fenomenologiasta
- 73 Jari Parkkinen: Dialogeja menneisyyden kanssa
- 78 Arviot
- 82 Ajankohtaista
- 83 Abstracts in English

