

Odesa-teksten

Fra postsovjetiske til krigstids-perspektiver

Siden den russiske invasion af Ukraine i februar 2022 har der været stor efterspørgsel på bøger om Ukraine og oversættelser af ukrainske forfattere.¹ Interessen har i høj grad været motiveret af et ønske blandt vestlige offentligheder om at få en bedre forståelse af ukrainsk-russiske relationer, både før i tiden og nu (Shaffi). Denne artikel vil bidrage til disse bestræbelser gennem en etnografisk kontekstualisering af ‘Odesa-teksten’, forstået som et “collective network of topoi” (Wanner, 121) og en gruppe litterære værker knyttet til byen Odesa ved Sortehavet og dens urbane myte. Mange byer i det tidligere USSR har deres egne urbane tekster, som i dag er blevet litterær kanon – eksempler er Kyiv-teksten (Hundorova; Tjupat) og Sankt Petersborg-teksten (Toporov). Med udgangspunkt i Odesa-myten om en grundlæggende urban mangfoldighed og historien om *porto franco* (1819-1859), adskiller Odesa-teksten sig i den (post-)sovjetiske kontekst med sin fejring af en “heterotopi” (Sicher, 197) – en kosmopolitisk, uærbødig havneby med sin *koine* (et blandet sprog fra Odesa farvet af ord og intonationer fra russisk, jiddisch, ukrainsk, polsk, fransk, græsk osv.) og en relativ harmonisk sameksistens trods de jødiske pogromer i det nittende og tidlige tyvende århundrede.

Odesa er et multietnisk, kommercielt og transnationalt knudepunkt, der i de første post-sovjetiske årtier var kendetegnet ved en følelse af “translocality” (Appadurai) der går ud over den nationale kontekst (Skvirskaja og Humphrey 2007), og i dag er Odesa et brændpunkt i den russisk-ukrainske krig. I den tidlige fase af fuldskala-invasionen angreb russiske styrker først Odesas militære mål, havneinfrastruktur og skibe i området (Filipenko, 14-20), mens byen selv blev relativt skånet for Ruslands bombardementer. Men siden Sortehavskorninitiativet udløb i sommeren 2023 er byen blevet et hyppigt mål for intense russiske angreb. Udover den løbende militære rapportering om krigens ødelæggelser har byen også været omtalt i en række vestlige publikationer om igangværende debatter om ‘Odesas sande identitet’ i lyset af Ukraines afkoloniseringspolitik, der har til formål at fjerne spor af den sovjetiske og russiske imperiale arv fra byens fysiske rum og stednavne.

Afkoloniseringen har også ramt visse fremtrædende forfattere forbundet med byens kulturarv (Skvirskaja 2025).

For en udenforstående har Odesa altid haft en tvetydig position på det ukrainske litterære landkort og i den nationale selvforståelse (Chernetsky, 44). Denne positionering er gennem tiden blevet forstærket af en klichéfyldt påstand fra sovjettiden om en supra-etnisk identitet, en 'odessitisk nationalitet,' som antyder, at det at være fra Odesa indebærer mere end blot en bopæl i byen. Russisksprogede (post-)sovjetiske Odesa-emigranter fra Vesten og Israel har aktivt været med til at popularisere denne fremstilling af kulturel partikularitet.² Flere har i perioder besøgt Odesa, været medlem af World Club of Odesans (grundlagt 1990) med hovedkvarter i byen og skrevet bøger om 'deres Odesa' (f.eks. Kontusj).³ Set indefra byen er den postsovjetiske matrix af selvidentifikationer og den dertil knyttede litterære produktion imidlertid mindre kendetegnet ved tvetydighed end ved kompleksitet, friktion og (ofte utvetydige) strategiske valg, forstærket af den russisk-ukrainske krig, som jeg diskuterer i denne artikel.

Ligesom andre steder i Ukraine har der her eksisteret en regional 'erindringskultur', der rammesætter byens historiske fortællinger og de måder, den præsenterer sig og bliver set globalt. Disse etablerede fortællinger er der allerede blevet sat spørgsmålstegn ved, men de bliver afgørende destabiliseret i Ukraine under krigen. Når den krigsfordrevne journalist og forfatter Nina Kuriata (2025) diskuterer "Russian imperial myths" om Odesa, udfordrer hun den måde, byen almindeligvis fremstilles i vestlige skrifter og medier: "a Russian-speaking enclave, a cosmopolitan outlier, a playground for exiled Russian writers, or a place that owes its very existence to the Russian Empire."⁴ Dette er et billede af Odesa, hævder Kuriata, som blev kurateret af både russiske kejserlige og sovjetiske myndigheder; og som også blev brugt til at *brande* byen i det uafhængige Ukraine før krigen.

Antropologer har længe anerkendt, at grænserne mellem ahistorisk myte og historie ikke er skarpt optrukne. Myter tydeliggør, gennem en proces af "naturalization," folkets grundlæggende forudsætninger og værdier (Overing, 1; 5). Selvom myten er ahistorisk, en forvandling af "a meaning into form" (Barthes, 131), og en diskursform, der modstår forandring, kan den ikke desto mindre udvikle sig gennem ændringer i dens symbolske betydning. Kuriata skriver op imod de russo-centriske fremstillinger af Odesas fortid, dvs. den gamle Odesa-myte skabt af digtere og forfattere, og påpeger, at de også er blevet et russisk propagandistisk krigsredskab.⁵

Det vestlige publikum og offentligheden i Ukraine er måske ikke særlig bekendt med den indviklede regionale historie og de kampe om erindringen, som har raset siden Ukraines uafhængighed. Selvom den russisk-ukrainske krig (2014-) igen har pustet liv i en søgen efter og gentænkning af grænserne mellem myte og historie blandt mange ukrainere, især de, der er fra Odesa, er den gamle Odesa-myte – den 'oprindelige' litterære myte om Odesa – stadig udbredt blandt mange vestlige akademikere og lokale. Det er bemærkelsesværdigt, at den schweizisk-amerikanske slavist Adrian Wanner (2019) i sin diskussion af Odesa-teksten tager udgangspunkt i generationer af forfattere og digtere, der arbejdede på russisk, jiddisch og hebraisk. Blandt disse finder man velkendte, ofte verdenskendte, personer som de sovjetiske

jødiske forfattere Isaak Babel (1894-1940), Ilf (1897-1937) og Petrov (1902-1942), sangeren og underholderen Leonid Utesov (1895-1982), og den (post-)sovjjetiske satiriker og stand-up-komiker Mikhail Zjvanetskij (1934-2020).⁶ Disse kulturelle skikkelser, som var populære i hele Sovjetunionen, er blevet anerkendt som både legemliggørelsen og skaberne af det kosmopolitiske og humoristiske Odesa. Alene Isaak Babels *Odessafortællinger* (org. 1921) har været med til at skabe en nostalgisk stereotyp om Odesa før revolutionen som en by med en farverig jødisk underverden, svindlere og levende kulturel udveksling – en by fuld af *joie de vivre* (Sicher).

En bred vifte af ukrainsksprogede forfattere har helt indtil for nylig stort set været fraværende i diskussionen, selvom de har deres helt egen tilgang til Odesas kosmopolitisme og de jødiske og ukrainske identiteter, herunder klassikere som Ivan Netjuj-Levyts'kyj (1838-1918) (Zabirko; Zaburanna).⁷ Mange af Odesas forfattere og kunstnere har forladt byen for at bosætte sig i Moskva eller er emigreret til Vesten. Wanner understreger, at Odesa-myten har opnået international anerkendelse som følge af (post-)sovjjetisk masseudvandring, som gradvist har udslettet byens etniske mangfoldighed fra sovjettiden og efterladt “a hotly contested Russian/Ukrainian binary” (s. 122). Han sporer genopdagelsen af Odesa-teksten til russisk-amerikansk litteratur og den russisk-jødiske diaspora, hvorved amerikansk engelsk nu er blevet tilføjet til listen over sprog i Odesa-teksten. Ukrainsk er påfaldende fraværende på denne liste, både nu og tidligere. Værker af emigranter født i Odesa – digteren Ilya Kaminsky (f. 1977) og romanforfatteren Yelena Akhtiorskaya (f. 1985) – udvælges af Wanner til at eksemplificere Odesa-myten i de diasporiske skrifter og dens fortsatte krydsfelt med konstruktionen af russisk-jødisk identitet (s. 123). Kaminsky (2004) præsenteres som en “Russian poetic voice,” og står med linjen: “I was born in the city named after Odysseus, and I praise no nation” som emblematiske for Odesa-myten, der indikerer en afstand til russiske og ukrainske nationale kontekster (Skvirskaja og Humphrey 2007). Wanner konkluderer, at Kaminsky og Akhtiorskayas eksempler viser os, at Odesa-teksten er skrevet af diasporiske forfattere, som, selv om de viser forskellige mytologiserede billeder af Odesa, har det til fælles, at de anvender deres Odesa-oprindelse som et middel i deres branding (s. 138-139).

I denne artikel vil jeg i stedet for at kigge på de Odesa-tekster, der er skrevet i den (post-)sovjjetiske diaspora, se på Odesa-tekstens reproduktion og transformationer ‘hjemme’ i det selvstændige Ukraine. Transformationerne følger ikke en tidlig udvikling fra én ‘type-periode’ til en anden, men udfolder sig snarere samtidigt, idet hver type Odesa-tekst frembringer sin egen modalitet af det, jeg i en anden sammenhæng har kaldt “selective cosmopolitanism” (Skvirskaja 2012). Ideen om selektiv kosmopolitisme indebærer, at kultur (f.eks. urban eller etnisk), bredt forstået som en række praksisser og værdier, kan muliggøre forskellige dynamikker mellem inklusion og eksklusion, og at inkluderende tænkning og praksis ofte er baseret på en form for selektion. De litterære værker af nutidige ukrainske forfattere, der introduceres nedenfor, vælges, fordi de sammenligneligt illustrerer, hvordan selektion fungerer på tværs af forskellige versioner af Odesa-teksten.

Jeg begynder med den postsovjjetiske nostalgi, hvor en forestilling om det autentiske Odesa tydeligt forbindes med den oversøiske diaspora og den sovjjetiske, russisksprogede fortid og en mangfoldighed, der er stadigt mere sjælden i den postsov-

jetiske by. Disse forbindelser bygger delvist på en antagelse, som forfatteren Mikhail Pojzner (2005) fra Odesa har formuleret, nemlig at dem, der er født i Odesa, forbliver odessitter for evigt, uanset om de er udvandret og har taget (ny) bopæl. Denne antagelse ligger også til grund for idéen om en 'odessitisk nationalitet' såvel som for diasporaforfatters brug af deres Odesa-oprindelse i brandingstrategier. På baggrund af masseudvandringen i 1970'erne og 1990'erne er erindringer og selvbiografisk-etnografisk historiefortælling i dag en vigtig genre. Som eksempel på en sådan produktion, læser jeg erindringer om et "Odesa som ikke længere findes" fra *På kanten af det hjemlige Hyperborea* (2004) skrevet på russisk af journalisten og kunsthistorikeren Valentina Golubovskaja (1939-2018), et velkendt og aktivt medlem af Odesas kreative intelligentsia.⁸

Herefter undersøges en alternativ tilgang til Odesa-teksten, der udfordrer den gamle, russisksprogede Odesa-myte og de klassiske temaer, den understøtter, ved at flytte fokus til den ukrainske historie om Odesa og beskrive de nye steder, der senere er kommet til at definere byen. Ivan Kozlenkos *Tanger* (2017), skrevet på ukrainsk, er ifølge ham selv en patriotisk og homoerotisk roman, der foregår i Odesa, og som "bærer præg af 1990'ernes optimistiske nonchalance" (s. 197). Længe før den russisk-ukrainske krig (2014-) motiverede mange almindelige russisksprogede ukrainere, kulturpersoner og forfattere til at skifte til ukrainsk, var Kozlenko en del af en gruppe russisksprogede unge fra Odesa, som i slutningen af 1990'erne og begyndelsen af 2000'erne valgte at skrive på ukrainsk. Mens dette valg i dag anses som overvejende kulturelt-politisk, var de unge dengang motiveret af "messiansk entusiasme" (s. 185-186).

Endelig har vi Odesa-teksten om tiden under krigen og den russiske invasion – en historisk periode, hvor ukrainske bøger blev promoveret som "en uovervindelig nations styrke" (Sjtjurova, 76). Men mens fuldskalainvasionen har stimuleret den kreative produktion – både i skyttegravene og bag linjerne – ukrainsk forlagsvirksomhed blomstrer, og ukrainsk fiktion har opnået anerkendelse i udlandet⁹ – har mange forfattere også erkendt, at det er blevet svært for dem at skrive fiktion: "Der bredte sig en følelse af lammelse, som om ordene var sluppet op. Hvis ord ikke kan være med til at standse krigen, hvem har så brug for dem?"¹⁰ Dagbogen er slået igennem som en populær ny form, hvor personlige krigserfaringer omsættes i tekst. For eksempel har den mest kendte af de nulevende ukrainske forfattere uden for Ukraine, Andrej Kurkov (f. 1961), udtalt, at han ikke længere kan skrive fiktion og i stedet er begyndt at dokumentere landet under angreb, dets folk og deres lidelser.¹¹ I 2025 annoncerede PEN Ukraine, at organisationens nøgleord for dette år var *svidtjennja* (vidnesbyrd).¹²

Den krigstids-Odesa-tekst, jeg diskuterer her, leverer sit eget vidnesbyrd – *Nær krigen: Odesa, februar 2022-Liutyi 2023* – skrevet på russisk af den Odesa-baserede digter, forfatter og oversætter Marija Galina/Halyna (f. 1958). Ligesom Kurkov stoppede Galina i begyndelsen af invasionen med at skrive fiktion og blev i løbet af dens første år ude af stand til at forstå, hvordan hun skulle omdanne det, der foregik, til poesi – poesi syntes at have "for mange ekstra ord" (s. 74; 148); dagbogen vidner blandt andet om en krise for den gamle Odesa-myte og "den store odessitiske kultur" (s. 77).

(Post-)Sovjetisk intelligentsia: Vogterne af den gamle Odesa-myte

I den postsovjetiske periode før krigen (-2014), og i nogen grad før invasionen (-2022), var Odesa-teksten domineret af historiske, arkitektoniske og toponymiske udforskninger af byens kejserlige fortid samt af autofiktion og erindringer om livet i det sovjetiske Odesa. Som poeten Boris Khersonskij fra Odesa påpeger i *Odesa-myntens anatomi*, "var Odesa en by beboet af lokalhistorikere." Med få undtagelser¹³ var disse tekster skrevet på russisk og blev købt af russisksprogede turister og diasporiske besøgende på nostalgiske rejser. Værkerne fortæller ensartede historier om steder i byen, knyttet til litterære dignitarer og kunstnere, der boede i eller besøgte byen, eller om grænsefladerne mellem det offentlige og det hjemlige: de berømte madbasarer i byens centrum, især Privoz-markedet med sine højlydte og vittige kvindelige sælgere, loppemarkedet i Starokonka og gårdspladsen (*dvor*) – et epicenter for det sociale liv i Odesa. Som en forlægger i Odesa, der specialiserer sig i den slags tekster, *Optium*, bemærkede i bagsideteksten til en udgivelse: "I stedet for at forsøge at gøre op med 'Odesa-myten', nærer den myten med historier, som hidtil har været ukendte for os."¹⁴

Det er netop i den ånd, at Valentina Golubovskajas *På kanten af det hjemlige Hyperborea* (2004) blander erindringer og en dialogisk udveksling med forfatterkollegaen fra Odesa Feliks Kokhrikht (f. 1939).¹⁵ Golubovskajas værk udfolder sig gennem en række vignetter. Der er kapitler om hendes familieforbindelser og hverdagslivet i gårdene, som viser kompleksiteten bag Odesas kosmopolitiske dynamik og mangfoldighed og fremhæver russiske og jødiske dimensioner. Begge Golubovskajas forældre kom til byen fra Rusland i begyndelsen af det tyvende århundrede. Hendes mors familie ankom kort efter den socialistiske revolution (1917), og mens hun giftede sig med en anden russisk nyankommen, giftede hendes bror sig med en datter af en lokal tysk kolonist. Siden da er mange nye 'etniske grene' blevet tilføjet familiens slægtstræ; den udvidede familie omfatter seksten 'nationaliteter': "Sådan ser en russisk familie ud, sådan er Syden, dette er Odesa!" (s. 28).

Det er også en fortælling om social mobilitet, fra Golubovskajas forældres ydmyge opvækst til Odesas intelligentsia og kulturelite, der stod bag Odesa-teksten. Golubovskajas far arbejdede som kedelarbejder i en russisk-ortodoks kirke, hvis veluddannede menighedsmedlemmer, herunder en slægtning til Lev Tolstoj, blev livslange venner af familien. Golubovskajas kærlighed til russisk litteratur kom fra hendes mor, som elskede værker af Lermontov, Pusjkin og Nekrasov og læste dem højt for sine døtre (s. 27). Modernen bragte en specifik nordlig russisk dialekt til Odesa og gav ord og vendinger videre, så de blev en del af Golubovskajas børns ordforråd (s. 20). Med tiden lærte Valentina også ord fra jiddisch og intonationer fra sine jødiske svigerforældre, hvis familier kom fra de ukrainske og litauiske egne (s. 44-47). Forfatterens erindringer om forskellige sproglige påvirkninger i hendes familier giver et indblik i, hvordan Odesa-*koine* blev gengivet i sovjettiden. Med udvandringen af disse Sovjet-generationer kunne man ved udgangen af 2000'erne høre meget lidt af dette sprog på gaden.

Det var i Odesas baggårde, Odesa-sproget levede. Odesas gamle kvarterer består af lige gader og gårdspladser, hvor adgang til gårdspladserne går gennem buegange. I gården blev sameksistens et problem, som blev løst i dagligdagens gøren og

laden. Gårdhaverne mindede om fælles lejligheder og fungerede ofte i forlængelse af dem. De kunne deltage i beboernes liv som en samlende moralsk aktør, hvilket gjorde livet svært for dem, der var på kanten af fællesskabet (s. 61).

Den sociale atmosfære i den livlige sovjetiske Odesa-gård står i skarp kontrast til den tomhed, masseudvandringen af jøder skabte, og den efterfølgende udvandring af andre minoriteter (græske, tyske, russiske) i den tidlige post-sovjetiske periode. Golubovskaja formidler en følelse af tab, der ikke kun er individuel eller personlig – individuel “stum fortvivlelse” (s. 65) over afskeden med bedste venner og nære naboer – men også kollektiv, og tabet kunne mærkes over hele byen. De forsvundne relationer, naboerne og de tidligere klassekammerater, der engang var en integreret del af Odesas umiskendelige ånd, humor og sprog – “en uundværlig del af Odesas landskab” (s. 88).

I bogen diskuterer Golubovskaja også disse fravær med forfatteren Feliks Kokhrikht. I deres brevveksling, som Kokhrikht kalder “vores virtuelle Memoria,” fremstår Odesa-myten både intim – befolket af virkelige mennesker, herunder kendte “urbane galninge” – og gammel – fordi den inkorporerer russiske og sovjetiske kulturikoner som digteren Aleksandr Pusjkin, der kortvarigt blev forvist til Odesa i 1823-1824, Odesa-fødte Vera Inber (1890-1972) og Joseph Brodsky (1940-1996) født i Leningrad. Golubovskaja diskuterer et “poetisk ekko” – en dialogisk resonans blandt digtere, der forbinder fortidens store digtere med hinanden og med nutidens Odesa-digtere. Golubovskaja og Kokhrikht er enige (s. 112) om, at Brodskys linjer fra digtet “Breve til en romersk ven” (Pisma rimskomu drugu, org. 1972) “Er man født ind i et imperium, er det bedst at bo i en fjern provins ved havet...” – kunne tjene som Odesas motto, selvom de ikke er skrevet om byen. En forbindelse mellem (relativ) frihed og byens ‘frihedsånd’ som følge af at være langt fra magtcentre har længe været et kendetegn ved Odesa-myten. Som Golubovskaja også bemærker (s.113), skrev Brodsky i Odesa digtet “Ved Pusjkin-monumentet i Odesa” (1970), hvor han udtrykker en stærkt følt “Pusjkin-lignende” længsel efter frihed.¹⁶ På trods af at disse russiske digtere tilbragte meget lidt tid i Odesa (Brodsky kun nogle få uger), er de alligevel blevet indarbejdet i Odesa-teksten som centrale karakterer. ‘Pusjkins Odesa’ (Pusjkinskaja Odessa) er endda blevet brugt som en slags periodisering i byens historie af den russisksprogede Odesa-intelligentsia (jf. s. 192).¹⁷

På kanten af det hjemlige Hyperborea er en nostalgisk og overvejende positiv skildring af det sovjetiske Odesa: vi møder elegante mennesker og afslappede holdninger, kultiverede og generøse venner, talentfulde og engagerede lokale historikere. Vanskeligheder, tab og påtvunget socialitet lurer i baggrunden, men overskygges af humor og varme fra livslange venskaber og familiære relationer. Dette er en stemning overleveret fra de ældre russisktalende generationer, den etniske blandede intelligentsia, som var kritisk overfor den officielle sovjetiske kultur, men dybt indlejret i den russiske. Den formidler en følelse af at være efterladt hos de ‘indfødte’ odessitter, der blev i byen, som hurtigt ændrede sig i de første årtier efter Ukraines uafhængighed. Tilstrømningen af nye indbyggere – migranter fra andre ukrainske byer og det ukrainske bagland, mange af dem ukrainsksprogede, samt ‘ikke-traditionelle’ migranter fra uden for det tidligere USSR¹⁸ – har forvandlet de gamle odesitter til en ‘hjemlig diaspora’, som jeg har diskuteret andetsteds (Skvirskaja 2010).

Den (selektive) kosmopolitiske ånd i denne 'hjemlige diaspora' var ikke inkluderende over for den nye post-sovjetiske mangfoldighed; deres kulturelle identifikation er med det gamle Odesa.

Golubovskaja var medlem af World Club of Odesans, hvor hendes mand, den kendte journalist og kulturforsker Jevgenij Golubovskij (1936-2023), indtil sin død fungerede som næstformand. Parret tilhørte en kreds af kulturelle skikkelser og aktivister, der søgte at genoprette mindet om det førrevolutionære Odesa og på forskellige måder at hylde dets arv: ved at støtte opførelsen af nye monumenter, herunder monumentet for grundlæggerne af Odesa og den russiske kejserinde Katarina II (jf. Skvirskaja og Humphrey 2007) og Isaak Babel;¹⁹ via genoptryk af Odesa-klassikere som Babel, Zjbotinskij, Ilf og Petrov; og via udgivelsen af deres biografier og de forskellige tidligere omtalte populære publikationer om byen. Med andre ord fungerede denne russisksprogede (post-)sovjetiske intelligentsia før den russiske krig som aktive, offentlige vogtere af den gamle Odesa-myte og som anerkendte producenter af Odesa-teksten.

Med krigens begyndelse er både myten og teksten blevet undermineret af kravet om afkolonisering (Skvirskaja 2025). De russiske og sovjetiske kulturfigurer, der fejres i Golubovskajas bog, er blevet omdrejningspunkter for konflikt. På den ene side har Odesa bygget sin immaterielle kulturarv på litteraturen, som den har tildelt en særlig plads (den gamle myte). På den anden side er det blevet vigtigt at reflektere over krigens realiteter. I 2019 blev Odesa udnævnt til UNESCO Litteraturby, og denne udnævnelse har også ført til en anerkendelse af, at "cultural heritage is for a (particular) now – when societies change, heritage must change too" (Lecke), uanset hvor smertefuldt eller uacceptabelt det måtte være for folk fra Odesa som Golubovskaja. Efterhånden som kulturarv i stigende grad bruges som et våben i kampen om national sikkerhed og til kognitiv krigsførelse, er revisioner af de offentlige fremstillinger af Odesa-teksten blevet almindelige. Isaak Babel var ikke blot offer for Stalins udrensninger, men har også arbejdet for det sovjetiske hemmelige politi – denne biografiske kendsgerning diskvalificerer ham nu fra formelt at bevare sin kanoniske status i Odesas litterære landskab. Pusjkin er ikke længere bare en russisk klassiker, der blev forvist til Odesa, men et symbolsk og politisk symbol på den fjendtlige 'russiske verden', der gør krav på Odesa som en russisk by. I 2024, efter vedtagelsen af 'Afkoloniseringsloven' (2023), støttede Odesas folkevalgte nedtagelsen af monumenterne for Pusjkin og Babel samt flere andre monumenter og omdømte gaderne, der bærer deres navne.²⁰

Opgør med "Erindringskultur" og ukrainiseringen af Odesa-teksten: Ivan Kozlenkos *Tanger*

Længe før den russisk-ukrainske krig blev Odesas sædvanlige 'erindringskultur' og selektive kosmopolitisme, som den beskrives i Golubovskajas værker, udfordret af en ny generation af ukrainske forfattere bosiddende i Odesa. Ivan Kozlenkos roman *Tanger* (2007; 2017), skrevet på ukrainsk omtrent samtidig med, at Golubovskaja udgav sine erindringer, er et godt eksempel. En gruppe forfattere og digtere fra Odesa, de fleste født efter Sovjettiden, gjorde op med den russiske sproglige do-

minans og forsøgte at skabe en konceptuelt anderledes version af Odesa-teksten. Som vi ser det i Kozlenkos egen kommentar (s. 31; 185-197), så disse kreative unge kustoderne af “den Babelske Odesa-myte”²¹ som de konservative, ufleksible vogtere af byens litterære arv og ‘den litterære Olymp’.

Romanen introducerer flere nye temaer i Odesa-teksten. På den ene side universelle temaer (kærlighed, begær, overgangen fra barn til voksen) og på den anden side grundlæggende postsovjetiske; den beskriver en postsovjetisk økonomi med sorte penge, forræderi og seksuel udnyttelse, som den udfolder sig i byen. Romanen forbinder sig til nye byrum: hvor Odesa-teksten fokuserer på det gamle Odesa med sine maleriske gader og livlige gårdhaver (‘beholderne’ for den berømmede urbane mangfoldighed, sprog og sameksistens, beskrevet blandt mange andre af Golubovskaja), skriver Kozlenko om de postsovjetiske steder: det enorme transnationale engros- og detailmarked med containere, som ligger lige uden for Odesa (Syvkilometers-markedet, se Humphrey og Skvirskaja 2009; 2021)), natklubberne ved kysten og det homoseksuelle miljø i det centrale Odesa. Disse travle, polyfone steder introducerer en ny type urban mangfoldighed, der taler ukrainsk og ikke svarer til postsovjetiske nostalgiske repræsentationer. Det er i disse nye urbane miljøer, at hovedpersonerne diskuterer og stiller spørgsmål ved den gamle Odesa-myte. Karaktererne udtrykker Kozlenkos egne bekymringer om den gamle mytes utilstrækkelighed i det virkelige, levende Odesa med dens nye toponymi, handel og sociale spændinger (s. 189).

På den anden side findes der erindringer om Odesas tidlige postrevolutionære tid, som giver forfatteren mulighed for at genopfinde byen “through the prism of multidirectional memory” (Chernetsky, 51). De centrale personer i denne historiske periode er organiseret i en kærlighedstrekant mellem den unge ukrainske og ukrainsksprogede forfatter Jurij Janovskij (1902-1954), hans daværende elsker, filminstruktøren Aleksandr Dovsjenko, og balletdanseren Ita Penzo. Der er også diskussioner om den turbulente revolutionære periode i Odesas historie, hvor mange detaljer er skrevet i omfattende fodnoter, hvor vi lærer om de kaotiske måder, hvorpå ukrainske nationale, prorussiske imperiale og revolutionære styrker forsøgte at gøre krav på byen og forme dens identitet (Kozlenko, 104-110). Kozlenko anerkender sin inspiration fra Janovskys værker, især hans vision om Odesa-regionen som en historisk-kulturel region med en særligt ukrainsk identitet; den russiske socialistiske revolution kunne gøres ukrainsk, og ukrainske folkelige elementer burde anerkendes som politisk kraft i egen ret. Overordnet set udfordrer Tanger det, Orhan Pamuk i sit melankolske *Istanbul: Memories and the City* (2005) kalder “indexes for memory,” det vil sige de tidløse (mytiske) strukturer, der har bevaret byens identitet midt i forandringerne.

Tanger’s vej til anerkendelse har været lang, men i de senere år har den vækket interesse hos de bogklubber, som har opnået stor popularitet i hele Ukraine, både online og offline.²² For eksempel mødtes en bogklub i 2023 bestående af kvinder i forskellige aldre og fra forskellige ukrainske regioner (Ternopil, Bukovina, Galicia, Lviv), hvoraf ingen var fra Odesa, online “for selvudvikling” og for at diskutere romanen. Deres diskussion viser, hvordan de opdager mange ting om deres eget land og dets folk, som de ikke tidligere havde været bekendt med. Romanens titel

er blevet læst i relation til nutidige politiske bekymringer. Som en deltager udtalte: “Måske skulle *Tanger* (byen i Marokko, mellem Afrika og Europa) antyde, at Odesa er en by mellem to verdener. Der er den Moskva-centrerede historie, og der er den ukrainske, men den ukrainske fortælling er først lige begyndt at træde frem; den kæmper for at blive synlig, [... byen] er stadig på jagt efter sig selv.” “Eller måske handler det om de to verdener i én,” foreslår en anden deltager. “Vi taler ikke om nutiden; vi taler om, hvordan tingene var i 1917-1920” (Books-R-Us Ukrainian).²³

Læseklubbens deltagere tog stilling til et spørgsmål stillet af de to hovedpersoner i *Tanger*: “Behøver Odesa at have en myte?” Der var forskellige meninger i gruppen om, hvordan man skulle gribe myten an; deltagerne syntes at være enige om, at det var en god idé at opretholde én, men ikke en officiel myte som en del af et skolepensum eller den gamle myte, der hovedsageligt blev brugt til eksternt (turistisk) forbrug. “Det er tid til, at vi viser alternative ukrainske versioner af myten. Dette er den eneste roman i dag, der behandler dette [behov]. Vi har millioner af bøger om Lviv, og endnu flere om Kyiv, men vi har intet om Odesa,” konkluderede moderatoren. For gruppen bør det være en Odesa-myte for Ukraine, der bevarer følelsen af varme og ro, havet, men bevæger sig ud over jødiske Odesa-repræsentationer og fremhæver den historiske kreative mangfoldighed, som Kozlenko skildrer. Hvis lokale, Odesa-inspirerede gerne vil fremhæve Ukraines kunst, bør de derfor ikke være nødt til at flytte til Kyiv eller Lviv (som Kozlenko gjorde i 2007). Set fra de diskuterendes synspunkt repræsenterer romanen den nye Odesa-tekst. Spørgsmålet var om Odesas beboere kunne acceptere en ny myte, der var bundet i Ukraines historie. “Vi har læst romanen, og vi tænker: ja, sådan burde det være, Odesa har brug for en anden, måske en ny, myte... Men først og fremmest skal vi tænke på de mennesker, der bor i byen. Er de klar til at omfavne den mytologi, som vi, Kozlenko og andre præsenterer for dem?”

Ligesom andre (post-)sovjjetiske versioner af Odesa-teksten begejstrer romanen læserne med byen og dens solbeskinnede caféer, men den fremhæver også, både for dem fra Odesa og resten af landet, nye og mindre kendte eller mindre fremtrædende ukrainske historier og steder. Samtidig rejser det spørgsmålet om en ny urban kosmopolitisme – hvordan vil den fungere eller se ud? En af bogklubdeltagerne formulerede sin vision: “Lad nogen være grækere, for eksempel, men lad det [Odesa] være som New York – en smeltedigel af mangfoldighed [...] De bor i Ukraine, og de er en del af Ukraine, og der er lidt af Rusland i den [historie].”

Krigstidens Odesa-tekst

Det er bemærkelsesværdigt, at da *Tanger* først blev udgivet i tidsskriftet *Kyivska Rus* i 2007, var den næsten øjeblikkeligt glemt. Den blev først bemærket og opnåede international anerkendelse (nomineret til BBC Ukrainian Book of the Year), da en revideret version udkom som bog i krigstidens Ukraine i 2017. Siden Euromaidan og begyndelsen af den russiske krig i 2014, er “den lange 1990’er roman” begyndt at vække genklang på en anden måde og signalerer Odesas valg af den ukrainske kultur (Kozlenko, 197). Den russiske militære invasion har til gengæld ført til fremkomsten af krigstidens Odesa-tekst.

Det er blevet observeret i forbindelse med andre krige, for eksempel under krigen i det tidligere Jugoslavien, at folk, der lever i krigstid, ofte reagerer med bemærkelsesværdig kreativitet; kreativitet bliver en måde at håndtere eksistentielle spørgsmål på i mødet med tilfældig død, der kan ramme når som helst (Maček, 35).²⁴ Forfatteren og digteren Marija Galinas arbejde i krigstidens Odesa indebærer dokumentation af byens kulturelle begivenheder for et ukrainsk tidsskrift. Byens intense kulturliv holder hende i gang og er vigtigt for hende som en måde at "strukture tiden" (s. 73) i krigens endeløse strøm. Halyna, en ukrainer født i Rusland, som studerede i Ukraine og senere i livet blev prisvindende forfatter i Rusland, flyttede fra Moskva til Odesa med sin mand Arkadij Sjtypel, der også er forfatter,²⁵ kort før den militære invasion. Hun bemærkede, at hun ønskede "to meet the war at home."²⁶ Selv i den mørkeste vinter midt i konstante strømafbrydelser indrømmede Halyna, at hun ikke ville have ønsket at være andre steder end i Odesa.

Et af hendes bidrag til Odesa-teksten er hendes dagbog fra det første år af den russiske invasion *Tæt på krigen* (2025), som delvist er baseret på hendes Facebook-opslag og dokumenterer hendes daglige liv og følelser, de bekymringer folk omkring hende har, samt hendes refleksioner over kultur og sprog og oplevelse af selve tiden. Der er ingen diskussioner om militære nyheder, men der er nye *topoi*, som gør den gamle Odesa-myte ret uopnåelig. Bogens undertitel: *Odesa, fevral' 2022* (februar på russisk) – *ljutyj 2023* (februar på ukrainsk) – antyder et tidsmæssigt spring fra den russiske fortid (sprog, kirkekalender, verdenssyn osv.) til et ukrainsk Odesa i nutiden og fremtiden (s. 27-28). Bogen er ikke en dagbog i ordets strenge forstand; der findes ingen nøjagtigt daterede afsnit; det er snarere et personligt forsøg på at forstå, hvad der skete, mens det skete ude i gaderne, i folks hjem og på sociale medier i forskellige segmenter (f.eks. den russiske del af Facebook, og hos de lokale russisksprogede) – et forsøg på at forstå, hvordan krigens proces bliver rutine (s. 42), hvilket ikke er ulig en tilstand af "chronic crisis" eller "permanent liminality" (Lemos Dekker m.fl., 15; 20).

I 2025 vandt bogen *Dar-prisen*, oprettet af schweiziske slavister og den russiske diasporaforfatter Mikhail Sjiskin for at støtte forfattere, der havde skrevet værker på russisk og oversætte deres værker til andre sprog. Prisen var i 2025 præget af en skandale, men uafhængigt af dette afslog Galina at modtage den.²⁷ Nomineringen og den efterfølgende afvisning af *Dar-prisen* var en mulighed for forfatteren til at komme med en offentlig udtalelse og deltage i krigens opmærksomhedsøkonomi. I et åbent brev forklarede hun, at selvom hendes dagligsprog stadig hovedsageligt er russisk, skriver hun nu overvejende på ukrainsk, og denne forskel mellem det skrevne og det talte i de tidligere russisksprogede dele af Ukraine er en vigtig udvikling. Hun udgav sin dagbog på russisk, fordi hun ønskede at sikre den bredest mulige rækkevidde for sin fordømmelse af Rusland og sit vidnesbyrd under krigen. ("Ukrainere kender alt det allerede".) Efter hendes mening er russisk litteratur, med sin konformitet, dømt til at betale prisen for den russiske krig.²⁸

Dagbogen formidler følelsen eller essensen af krigserfaring – et liv levet i "voldens skygge", fordi en krigstid ikke kun handler om vold, men også om forventningen om den (Bryant, 340). I en krigstid, argumenterer antropologen Rebecca Bryant, er sårene på kroppen og såret på det politiske legeme diskursive, og på grund

af sårenes åbenlyse realitet bliver “wounds as discourse” en form for henvendelse til dem, der er ansvarlige for ens smerte, med det formål at overbevise dem om, at en uret bliver begået. Når hun henvender sig til russere/russisksprogede i sin dagbog, taler Galina også til den (post-)sovjetiske nostalgiske diaspora, hvorefter mange udtrykker deres bekymring for den gamle Odesa-myte og skæbnen for den russiske kulturarv i byen (jf. Skvirskaja 2025). “Folk fra Odesa (som forlod byen for længe siden, før krigen) er irriterende. Hold kæft, hold kæft, hold kæft. Det er ikke længere jeres by” (Galina, 16). For Galina er den gamle Odesa-myte en kimære. Hun argumenterer for, at, ligesom mange andre emigranter verden over, har disse tidligere odessitter – folk af “odessittisk nationalitet” – en tendens til at klynge sig til billedet af en by, der ikke længere eksisterer og aldrig rigtig har eksisteret (s. 67).

Når hun reflekterer over den imperialistiske og sovjetiske kulturelle arv og dokumenterer diskussionerne om denne arv, peger forfatteren på, at man kan tale om dem uendeligt, og hun er også klar over, at sympatier og det fælles kulturelle og økonomiske rum med Rusland stort set er forsvundet siden 2014. “Alt det er slut” (s. 92-95). Odesa så altid op til og var stolt af ‘sine egne’ kulturpersoner, som blev berømte ‘der’ (dvs. i Rusland), men det er uklart, hvad man skal stille op med dem nu – med Akhmatova, Babel, Bagritskij, Katajev og så videre (s. 66). Galina uddyber, at dette blot er milepæle, som imperiet har markeret sig med, Rusland bruger i øjeblikket Puschkin som hovedmarkør, mens sovjetisk og sovjetisk russisk kultur fremstår gammeldags for de yngre generationer af ukrainere. Kulten omkring russisk litteratur (den sydrussiske skole) og Odesa-humoren (“livlig, men lidt vulgær,” “gjort til et brand, et produkt fabrikeret til eksport,” s. 55; 160),²⁹ der havde defineret den gamle Odesa-myte, var skadelig, fordi den bevarede Odesas provinsielle status og forhindrede udviklingen af et selvstændig kulturelt felt uden for denne kult. Odessittisk humor er en god ting, men billedet af en varm, afslappet by bør nu erstattes af billedet af en magtfuld kystfæstning (s. 90).

I Galinas Odesa-tekst er der ikke plads til den gamle Odesa-myte eller til dem, der kunne forsvare eller reproducere den fra diasporaens højdedrag. I forordet til bogen, skrevet tre år efter den russiske invasion, minder hun om, at selvom der er en mangfoldighed af holdninger (der er stadig nogle *zjduny* (“de ventende”), nogle *konservy* (de forældede/sovjetiske, ‘dåsemaden’)),³⁰ og krigen er blevet til rutine “bare endnu et angreb, bare krydsermissiler” (s. 42), har byen uigenkaldeligt forandret sig.

Denne ændring kunne passere ubemærket for udenforstående: de udenlandske journalister, der altid spørger til det russiske sprog, forstår ikke irrelevansen af dette spørgsmål: “Hvad betyder det?”, spørger Galina, “det er vigtigere, at russiske missiler regner ned over os” (s. 20). Hun dokumenterer, hvordan russisk alene kunne fremkalde angst og frygt, som for eksempel når kassemedarbejderne i et eksklusivt supermarked i de første dage af den russiske militærinvasion som sædvanligt skiftede over til russisk, når de skulle hilse formelt (s. 33). Den muntre kosmopolitisme i den gamle myte erstattes af frygt og had – “hver dag tænker man på, hvor mange flere kilometer af [vores] blomstrende, fredelige land der vil blive forgiftet og brændt af uden grund” (s. 89). Byens frie ånd er nu noget, der skal forsvares mod ‘dem’/russiske angribere – fremmede, der kun kender den flade Odesa-myte.

Galinas foragt for Odesa-myten som brand resonerer med de almindelige mistanker om, at påkaldelser af kosmopolitisme er et kynisk dække for den russiske imperiale dagsorden (se Skvirskaja 2025).

Selvom bogen fremhæver den voksende kløft mellem byen og dens tidligere, myte-understøttede selv, registrerer den også ændringerne i Odesas naturlandskab og introducerer en ny mytisk tid, der er gyldig her og nu. Havet er ikke længere blot et evigt, velvilligt element i Odesa-teksten; det er nu også en kilde til fare og en påmindelse om krigens økologiske konsekvenser, idet den regelmæssigt skyller døde delfiner i land (s. 82). En ny opfattelse af tid overtager almindelig tid. "Tiden flyver monstrøst hurtigt og ... står samtidig stille" (s. 64); "der er en mærkelig følelse af en frosset virkelighed, en anspændt forventning uden katarsis." Dagbogen er til tider gentagende, hvilket i sig selv formidler forfatterens pointe om, at ved "tidernes ende", er der ikke længere behov for planlægning, man kan blot leve (s. 93). Alt i alt viser dagbogen at krigen har frembragt en ny, stærk version af Odesa-teksten, hvor den gamle Odesa-myte i høj grad er til stede gennem dens fravær følelsesmæssigt, relationelt og materielt.

Afsluttende bemærkninger

Artiklen har beskrevet de forskellige typer af Odesa-teksten produceret i det uafhængige Ukraine, og den ændrede betydning, der er blevet tillagt den gamle Odesa-myte – dette offentlige billede af byen, populariseret verden over af generationer af Odesa-emigranter og en række velkendte russisksprogede forfattere. Jeg har sporet Odesa-tekstens forandringer fra postsovjetske nostalgiske erindringer hos Valentina Golubovskaja (2004) til den ukrainske roman, der omarbejder og udfordrer de dominerende urbane billeder og kategorier hos Ivan Kozlenko (2007; 2017), og endelig, til nutidens krigsartikulation i Marija Galinas (2025) udgivne dagbog.

Ved at flytte fokus væk fra den diaspora-centrerede og russisksprogede kanon, som indtil for nylig var privilegeret i forskningen om Odesa-teksten, har denne artikel demonstreret nogle af de måder, hvorpå Odesa-teksten udgør et sted for løbende forhandling, formet af geopolitik, strategiske kulturelle valg og skiftende erindringsregimer. Marija Galinas krigsdagbog kan især læses som et vidnesbyrd om en stigende modstand og erosion af den gamle Odesa-myte inde fra selve byen. Den har afsløret grænserne for den gamle mytes symbolske bæredygtighed og har bidraget ikke kun til ukrainsk krigstidslitteratur, men også til bredere debatter om kulturel suverænitet og kulturel hukommelse i en tilstand af vold og forventning om vold (Dmitriev).

I mere abstrakte termer viser de tre tekster, der bruges som casestudier af Odesa-teksten, forskellige former for selektiv kosmopolitisme. Den (post-)sovjetske stil i den gamle Odesa-intelligentsia har i vid udstrækning fravalgt eller ignoreret Odesas ukrainske arv og ukrainsksprogede litterære arv. Den unge ukrainsksprogede forfatter Kozlenko forsøgte til gengæld at bringe det ukrainske element tilbage i fuldt lys, men det tog et årti og en krig, før det lykkedes. Krigsteksten illustrerer, selvom den er skrevet på russisk, at den russiske kulturelle dimension nu er stort set udtjent. Det disse tre tekster illustrerer, er, at urban kosmopolitisme ikke er en mytisk værdi, som folk fra Odesa bare kan give slip på.

Nylige debatter og spændinger omkring afkolonisering i byen vidner netop om, at den kosmopolitiske profil er kommet for at blive, men at principperne for udvælgelse og inklusion bliver gennemgået og overvåget. Den nuværende detronisering af Isaak Babel kan eksempelvis virke noget kontroversiel, men den er ikke nødvendigvis udtryk for 'blind' ukrainsk nationalisme, der ikke værdsætter urban mangfoldighed eller Odesas kosmopolitiske *ethos*, som nogle i Odesa og mange i Odesa-diasporaen har hævdet. Mens Babel er delvist forsvundet fra Odesas bylandskab, er Mendele Mojkher-Sforim (1836-1917), den jiddische litteraturs 'bedstefar', som boede og arbejdede i Odesa, og Vladimir (Zejev) Zjabotinskij (1880-1940) – den jødiske intellektuelle, kosmopolitiske polyglot, og russisksprogede forfatter – som blev skrevet ud af Odesa-myten og den kulturelle erindring hos de sovjetiske fra Odesa (Misjuk), blevet tilbageført. Der findes ikke længere en Babel-gade i Odesa, men der er nu gader opkaldt efter Mojkher-Sforim og et Zjabotinskij-monument er på vej (Basok 2026). I krigstidens Odesa eksisterer de forskellige versioner af Odesa-teksten fortsat samtidig (men de eksisterer ikke harmonisk side om side), og tiden må vise, om de vil sameksistere på afstand eller vise nyt potentiale i formningen af byens mytologi.

Noter

- 1 Den forskning, som denne artikel delvist bygger på, er blevet støttet af Danmarks Frie Forskningsfond (DFF), ID: 10.46540/5240-00093B, sagsnummer: 5240-00093B, PI Vera Skvirskaja.
- 2 Jeg bruger betegnelsen (post-)sovjetiske emigranter eller diaspora for at skelne mellem de sovjetiske og tidlige postsovjetiske emigrationsbølger og den migration til udlandet, der er sket under krigen.
- 3 <https://www.odessitclub.org>. Om eksistensen af 'Odessittisk nationalitet', se f.eks. den russisksprogede Facebook-gruppe organiseret af Odesa-emigranter i Israel 'Odessit – eto natsionalnost!!' [Odessittisk er en nationalitet!!]. <https://www.facebook.com/groups/159886834364932>, tilgået 01.02.2026. Nogle forfattere fra Odesa i den sovjetiske generation hævder, at man ikke behøver at være født i Odesa for at have en "odessittisk nationalitet"; det vigtige er at forstå og medskabe det specifikke sprog og humor (jf. Optin). [På dansk er der ikke nogen hævdevunden betegnelse for en indbygger i Odesa, men vi lægger os her op ad det henholdsvis ukrainske *odesyt* og russiske *odessit*, som vi adapterer til odessit, odessittisk. O.a.]
- 4 Denne naturaliserede historie blev bekræftet af den kopi af det førrevolutionære monument for Odesas grundlæggere, med den russiske kejserinde Katarina den Anden på toppen, som blev rejst i byen i 2007 (se Skvirskaja og Humphrey 2007). Monumentet blev taget ned i 2022.
- 5 Digteren og forfatteren Boris Khersonskij fra Odesa (2017) sporer formuleringerne af den gamle "Odesa-myte" til introduktionen af 1960'ernes genoptryk af den førrevolutionære Aleksandr Deribas' bog *Det gamle Odesa. Historiske essays og erindringer*, som hylder Odesas kosmopolitiske sameksistens. Khersonskij fremhæver også (e)migranternes rolle i at reproducere Odesa-myten og presset for at udføre "en odesit", når de er væk fra byen.
- 6 Mikhail Zjvanetskij var en aktiv fortaler for Odesa-litteraturmyten og hævdede slægtskab med mytens grundlæggere: "Babel, Ilf og Petrov, Katajev [...] er alle mine slægtninge" (s. 7). Han roste Odesas "smukke munde – en blanding af ukrainske, russiske, græske og jødiske racer" (s. 3).
- 7 Ivan Netjui-Levytskij skrev to romaner på ukrainsk, der foregår i Odesa med sine farverige ka-

- rakterer, kosmopolitisme og den opvågning ukrainske nationalånd – *Om Sortehavet* (1888) og *Den gale kvinde* (1891) (jf. Tarnavskiy).
- 8 Citater er, hvor intet angives, oversat til engelsk af artiklens forfatter og derefter til dansk. Translitterationen af navne fra ukrainsk og russisk kyrillisk følger retningslinjerne fra Dansk Sprognævn, med den gængse variant at stemthed markeres, se Thomas Mathiesen og Thomas Olander <https://sproghistorie.dk/cyrtrans/>. Men ved amerikansksprogede diasporaforfattere som her bibeholdes den engelske translitteration af navne for genkendelighed. O. a.
 - 9 For eksempel blev Jevhenija Kuznjetsovas debutroman (f. 1987), *Spørg Mijetjka* som er oversat til seks sprog, nomineret til EU's litteraturpris (EUPL) og modtog en særlig omtale i 2022.
 - 10 Præsentation af Natalka Vorozjbyts skuespilsamling "Pro sjto tsja pjesa?" [Hvad handler dette skuespil om?] modereret af Serhij Zjadan. XVII Meridian Czernowitz-festival, 4.-6. september 2026. <https://www.facebook.com/meridiancz/videos/822373594267651>, 6. september 2026.
 - 11 <https://bearr.org/2024/10/14/book-review-our-daily-war-by-andrey-kurkov/?lang=uk>, tilgået 1. januar 2025. Kurkovs *Diary of an Invasion* (2022) blev fulgt op af fagbogen *Our Daily War* (2024), en tværgenreudgivelse, der kombinerer krigsdagbog og kulturel kommentar. Med *Our Daily War* (2024) modtog Kurkov den franske Prix Transfuge i 2025 i kategorien Bedste Europæiske Roman.
 - 12 I denne sammenhæng henviste PEN til den pointe, som forfatteren og soldaten Artur Dron fremførte, at litteraturen ikke kunne vinde en krig eller bringe de faldne tilbage, men kunne være vidnesbyrd. Om forfatteren Artur Dron, se f.eks. <https://worldliteraturetoday.org/2025/july/we-were-here-artur-dron>, tilgået 1. januar 2026.
 - 13 Se f.eks. Hanna Kostenkos (2017) *Tsurki-Hilky* skrevet på ukrainsk. Novellen fokuserer på en lejlighedsblok i Odesa og følger beboernes liv.
 - 14 <https://www.livelib.ru/book/1002089144-istorii-s-ranshego-vremeni-rostislav-aleksandrov>, tilgået 6. januar 2026.
 - 15 Feliks Kokhrikt er journalist og produktiv forfatter om byens kultur og folkløse. Han er også redaktør af den litterære og samfundspolitiske almanak *Derybasivska – Risjeljevskja*, som siden 2000 er udgivet kvartalsvis under World Club of Odesans.
 - 16 "... Og han, ser det ud til, ventede her på det, man ikke kan undgå at forvente af livet: frihed..." (Brotsky 1970), <https://www.culture.ru/poems/30766/pered-pamyatnikom-pushkinu-v-odesse>, tilgået 1. februar 2026. Se også Jevhenij Golubovskij's essay om Brodskys besøg i Odesa <https://gostinaya.net/?p=12494>, tilgået 1. februar 2026.
 - 17 Et monument for Pusjkin blev rejst i 1889 med midler fra byrådet og donationer fra folk fra Odesa.
 - 18 Migranter fra det (tidligere) Sovjetunionen er blevet betragtet som "traditionelle" (se f.eks. Marsden og Skvirskaja).
 - 19 "Babel-monumentet blev finansieret af lokale beundrere og gennem international indsamling i diasporaen, organiseret af World Club of Odesans" (Davidzon).
 - 20 Afkoloniseringsloven er det forkortede navn, der bruges i Ukraine for lovgivningen "Om forældommelse og forbud mod propaganda af russisk imperialpolitik i Ukraine og afkolonisering af stednavne," som trådte i kraft i juli 2023 (se f.eks. Skvirskaja 2025). Hverken monumentet for Pusjkin eller Babels monument for Babel er blevet nedtaget på tidspunktet for denne tekst, selvom det står på 'afkoloniseringslisten' i Odesas toponymikomité. Planen er at fjerne de 'afkoloniserede' monumenter fra Odesas gader og flytte dem til dedikerede museumsrum.
 - 21 Se Kozlenko, Ivan 2025 <https://www.facebook.com/ivan.kozlenko>, indlæg den 10. juni 2025,

- tilgået 7. januar 2026.
- 22 Talrige offline bogklubber, der diskuterede litteratur af både udenlandske og ukrainske forfattere, var aktive i Odesa selv under strømbrydelserne forårsaget af russiske bombardementer i februar 2026 (Halyna).
 - 23 Optagelsen af dette online bogklubmøde er uploadet på YouTube-kanalen på den ukrainske platform Books-R-Us.
 - 24 Maček (s. 55) skriver, at de kulturelle aktiviteter i det belejrede Sarajevo havde en skala og indhold, der mindede om fredstiden. Det latinske ordsprog *Inter arma musae silent* ("Når kanonerne buldrer, bliver muserne tavse") var ikke relevant. I Ukraine er *Muser ikke blevet stille* (*Muzy ne movchat*) blevet brugt som slogan for forskellige kulturelle begivenheder og udstillinger. Se for eksempel <https://suspilne.media/lviv/250574-muzi-ne-movcat-u-lvovi-prezentuvali-misteckij-proekt-pro-vijnu/>, tilgået 7. februar 2026.
 - 25 Arkadij Sjtypel (1944-2024), født i Ukraine, var digter og oversætter fra engelsk til russisk og fra russisk til ukrainsk.
 - 26 <https://publishingperspectives.com/2022/03/ukraine-maria-galina-on-the-russian-language-as-a-trigger/>, tilgået 7. februar 2026.
 - 27 Den russiske forfatter Denis Beznosov, som blev nomineret til prisen, blev anklaget for samarbejde med russiske myndigheder og for at deltage i forskellige aktiviteter med fordrevne ukrainske børn, hvoraf nogle i Ukraine anses for at være blevet kidnappet af russere. For diskussion af kontroversen, se f.eks. <https://kyivindependent.com/controversial-russian-literature-prize-sparks-debate-on-separating-culture-from-war-crimes/>, tilgået 7. februar 2026. Se også <https://www.svoboda.org/a/mariya-galina-otkazalasj-ot-literaturnoy-premii-dar-/33423092.html>, 24. maj 2025, tilgået 7. februar 2026.
 - 28 <https://darprize.com/2025/05/24/otkrytoe-pismo-pobeditelya-premii-dar-pervogo-sezona-marii-galinoj/>, tilgået 7. februar 2026.
 - 29 Galina registrerer krigens humor, f.eks. "Sikker shopping! Bombeshelteret er placeret i kælderen" (s. 65); dette må ikke forveksles med det, hun kalder "den anstrengte og kunstige Odesa-humor produceret til eksport" (s. 160).
 - 30 Slangudtrykket *zjdun* (afledt af verbet *zjdat*, "at vente") refererer til folk, der passivt venter på, at pro-russisk magt eller 'den russiske verden' skal ankomme (jf. s. 60); her betegner *konservy* ("dåsemad", flertal) ældre, konservative eller pro-sovjetiske afdelinger (jf. "Bring mig mine 'fester' tilbage (*prazdniki*)! De har stjålet vores 'fejringer'", som en ældre kvinde klagede til Galina (s. 60).

Litteraturliste

- Appadurai, Arjun (2003): "Sovereignty without Territoriality: Notes for a Postnational Geography" i Setha M. Low og Denise Lawrence-Zúñiga (red.): *The Anthropology of Place and Space*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Barthes, Roland (1993): *Mythologies*, London: Vintage.
- Basok, Viktorija (2026): "De v Odesi mozje z'javytys pamjatnyk Zjabotynskomu" [Hvor i Odesa kan der blive opført et monument for Zjabotynskij?], i *Odeske zjittja*, 16. maj 2026.
- Books-R-Us Ukrainian (2023): "Ivan Kozlenko 'Tanzjer'", <https://www.youtube.com/watch?v=iW1rgGtebNA>, 21. februar 2023, tilgået 2. februar 2026.
- Bryant, Rebecca (2012): "Partitions of Memory: Wounds and Witnessing in Cyprus", i *Comparative Studies in Society and History* 54.2, s. 332-60.

- Chernetsky, Vitaly (2022): "Ivan Kozlenko's *Tanzher* and the Odesa myth: Multidirectional memory as a strategy of subversion", i *East/West* 9.2, s. 43-63.
- Davidzon, Vladislav (2011): "Monument to Isaac Babel Erected in Odessa", i *Forward*, 13. september 2011.
- Dmitriev, Alexander (2024): "Ukrainian Literary Imaginaries of the Past after 1991: From Substitution to Restoration?", i Silvia Pellicer-Ortín, Julia Kuznetski og Chiara Battisti (red.): *The Routledge Companion to Literatures and Crisis*, New York: Routledge, s. 314-25.
- Filipenko, Artjom (2026): "Odeska oblast na potjatkovomu etapi shyrokomasshtabnoho vtorhnen-nja rosijskoi federatsii v Ukrajinu (ljutyj-lystopad 2022 rr.) [Odesa-regionen i den indledende fase af Den Russiske Føderations fuldskalainvasion af Ukraine (februar-november 2022)], i *Pivdennyi zakhid Odesyka: Istoryko-kraieznavchyi naukovyi Almanakh* [Sydvest. Odesika: Historisk og lokalhistorisk videnskabeligt almanak.] 40, Odesa: Bondarenko M. O., s. 8-30.
- Galina, Marija [Halina, Marija] (2025): *Vozle vojny: Odessa: fevral' 2022-ljutyj 2023* / [Tæt på krig: Odesa, februar 2022 (på russisk) -februar (på ukrainsk) 2023]. Kenigsburg: Freedom Letters.
- Golubovskij, Jevgenij (2016): "Prosjtjaj, svobodnaja stikhija. Brodski v Odesse" [Farvel, du frie kraft": Brodskij i Odessa i *Zjurnal Gostinaja*, *Gostinaja.net*. 82.
- Golubovskaja, Valentina (2004): *Na kraju rodnoj Giperborej* [På kanten af det hjemlige Hyperborea], Odessa: Petjatnyj dvor.
- Halyna, Marija (2025): "Hovoryt Odesa: Tut kolys buv ja." [Odesa taler. Her var jeg engang], i *Kyiv Daily*. 19. december 2025.
- Halyna, Marija (2026): "Hovoryt Odesa: Vid petrykivskoho rozpysu do dekoratyvnoji mozajiky" [Odesa taler: Fra folkløristisk Petrykivka-maleri til dekorativ mosaik], i *Kyiv Daily* 7. februar 2026
- Humphrey, Caroline og Vera Skvirskaja (2009): "Trading Places: Post-Socialist Container Markets and the City", i *Focaal: European Journal of Anthropology* 55, s. 61-73.
- Humphrey, Caroline og Vera Skvirskaja (2021): "'The End of the Bazaar?' Morphology of a post-Soviet Marketplace", i *History and Anthropology*, 35.1, s. 152-69.
- Hundorova, Tamara (2008): *Kyivskij romans, Krytyka* 1-2.
- Kaminsky, Ilya (2004): *Dancing in Odessa*, North Adams: Tupelo.
- Khersonskij, Boris (2017): *Anatomija odesskogo mifa* [Odesa-mytens anatomi] 2. september 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=pWb8i2m9QxM>, tilgået 1. februar 2026.
- Kontusj, Anatolij (2015): "Odessa i drugije javlenija prirody" [Odessa og andre naturfænomener], Odessa: Optimum.
- Kostenko, Hanna (2017): *Tsurki-Hilky: Dzijazovi improvizatsiji ta opovidannja* [Jazz improvisationer og fortællinger], Kyiv: Samit-Knyha.
- Kozlenko, Ivan (2017 [2007]): *Tanzjer* [Tanger], Kyiv: Komora.
- Kuriata, Nina (2025): "Odessa's True Identity: Countering Russian Propaganda and Imperialist Myths", i *New Eastern Europe* 4.3.
- Kurkov, Andrey (2022): *Diary of an Invasion*, London: Headline Publishing Group.
- Kurkov, Andrey (2024): *Our Daily War*, London: Orenda Books.
- Lecke, Mirja (2025): "A Tale of Two Cities: Odesa & Regensburg: UNESCO, Literature, Resilience", i Denkraum Ukraine/Think Space Ukraine, the University of Regensburg, 2. september 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=InAHrEDbEfQ>, tilgået 2. januar 2026.
- Lemos Dekker, Natashe, Arvid van Dam, Ignacia Arteaga, Henry Llewellyn, Pafsanias Karathanasis og Rebecca Bryant (2021): "Navigating chronic crisis", i M. Boletsi, N. Lemos Dekker, K. Mika, K. Robbe (red.): *(Un)timely Crises: Chronotopes and Critique*, Cham: Springer International Publishing, s. 13-21.
- Maček, Ivana (2016): *Sarajevo Under Siege: Anthropology in Wartime*, Philadelphia: University of

Pennsylvania Press.

Marsden, Magnus og Vera Skvirskaja (2024): “‘Non-traditional’ Immigrants in the Political Economy of Ukraine: Ukrainian Afghans”, *HROMADA network blog*, 5. juni 2024, <https://hromada.network/non-traditional-immigrants-political-economy-ukrainian-afghans/>, tilgået 28. september 2026,

Misjuk, Anna (2007): “Vladimir (Zejev) Zjabortinskij (1880-1940)”, i Vladimir Zjabortinskij: *Piatero*, Odessa: Druk, s. 3-4.

Optin, Jurij (2014): “Litso odesskoj natsional’nosti” [En odessit af nationalitet], i Feliks Kokhrikht (red.): *Deribasovskaja-Risjeljevskaja: Odesskij almanakh* 58, Odesa: Plaske, s. 348-55.

Overing, Joanna (2013): “The Role of Myth: An Anthropological Perspective, or ‘The Reality of the Really Made-up’”, i G. Schopflin og G. Hosking (red.): *Myths and nationhood*, New York: Routledge, s. 1-18.

Pamuk, Orhan (2005): *Istanbul: Memories and the City*, New York: Alfred A. Knopf.

PEN Ukraine FB (2025): “Our word of the year is ‘Testimony’”, <https://www.facebook.com/photo?fbid=897981066216351&set=a.165917372756061>, 30. december 2025, tilgået 28. september 2026.

Pojzner, Mikhail (2005): “S Odessoj nado litsno govorit ... iz podsmotrennogo i podslusjannogo” [Man må tale med Odessa personligt ... set og overhørt], Odessa: Poligraf.

Shaffi, Sarah (2022): “What Will We Be Reading Next Year? Five Biggest Trends from the London Book Fair”, i *The Guardian* 13. april 2022.

Sicher, Efraim (2023): “The End of Cosmopolitan Time: Between Myth and Accommodation in Babel’s Odessa Stories”, i Mirja Lecke og Efraim Sicher (red.): *Cosmopolitan Spaces in Odesa: A Case Study of an Urban Context*, Brookline: Academic Studies Press.

Sjtjurova, Tetjana (2025): “Tjudova knyzjkova mozajika”, i Feliks Kokhrikht (red.): *Derybasivska – Risjeljevskaja: Odeskij almanakh* 98, Odesa: Plaske, s. 76-86.

Skvirskaja, Vera (2010): “New Diasporas in a Post-Soviet City: On Nostalgia and Other Experiences of Migration in Odessa”, i *Studies of Ethnicity and Nationalism* 10.1, s. 76-91

Skvirskaja, Vera (2012): “At the City’s Social Margins: Selective Cosmopolitans in Odessa”, i C. Humphrey og V. Skvirskaja (red.): *Post-Cosmopolitan Cities: Explorations of Urban Coexistence*, Oxford: Berghahn Books, s. 94-119

Skvirskaja, Vera (2025): “Post-Soviet or Postcolonial? On (De-)Decolonization in Wartime Ukraine: The Case of Odesa”, i *Ideology and Politics Journal* 28.2, s. 118-140.

Skvirskaja, Vera og Caroline Humphrey (2007): “Odessa: ‘Sklolzkij gorod’ i uskolzajusjtijj kosmopolitizm” [Odessa: ‘Den glatte by’ og den undvigende kosmopolitisme], i *Acta Eurasica* 1.35, s. 87-116.

Tarnavskij, Maksym (2025): “Peredmovja” [Forord], i Ivan Netjuj-Levytskij: *Nad Tjornym morem*. Kharkiv: Vivat, s. 5-16.

Tjupat, Daryna (2023): “Kyjivskij tekst: kitjtjevyj vymir” [Kyiv-teksten: en central dimension], i *MIKS - Misto: istorija, kultura, suspilstvo* 15.1, s. 49-56.

Toporov, Vladimir (1984): “Peterburg i Peterburgskij tekst russkoj literatury (vvedenije v temu)” [Petersborg og Petersborgteksten i russisk litteratur (introduktion til emnet)], i *Mif. Ritual. Simvol. Obraz*. Moskva.

Wanner, Adrian (2019): “‘There Is No Such City’: The Myth of Odessa in Post-Soviet Immigrant Literature”, i *Twentieth Century Literature* 65.1-2, s. 121-144.

Zabirko, Oleksandr (2023): “Where the Steppe Meets the Sea: Odesa in the Ukrainian City Text”, i Mirja Lecke og Efraim Sicher (red.): *Cosmopolitan Spaces in Odesa: A Case Study of an Urban Context*, Brookline: Academic Studies Press.

Zaburanna, Maryna (2026): “Holos Odesy na literaturnij mapi Ukrajinij” [Odesas stemme i det ukrainske litterære landskab], i *Pivdenoukrajinskij literaturno-mystetskij tjasopys; Kamerton* 7, s. 1-2.

Zjvanetskij, Mikhail (2007): *Mojja Odesa* [Mit Odesa], Odessa: Zodiak.