

Huomioita Pussy Riotin performatiivisesta, käsitteellisestä ja hilpeästä esihistoriasta

Anton Nikkilä

Toukokuussa 2009 *Hui v otško* -niminen moskovalainen bändi (ryhmän oma englanninosa nimestään oli Cock In the Ass) toteutti konsertin, jonka idea oli nerokas kaikessa yksinkertaisuudessaan: joukko pari-kolmekymppisiä, hiukan boheemin näköisiä miehiä ja naisia salakuljetti soittimensa oikeussaliin esittäen yleisöä. Kun istunto loppui, kytki joukko äkkiarvaamatta kitaransa ja mikrofonsinsa pieniin katusoittajien vahvistimiin, alkoi räimiä yksinkertaisia punk-sointuja ja huutaa: ”Vse menty ubljudki!” (suomalaisen punkin perinteeseen sopiva suomenos tälle kertosaakeelle olisi ”Kaikki kytät on sikoja!”).

Häiriköinnin kohteeksi valittu oikeusjuttu ei ollut herättänyt mediassa kovinkaan suurta huomiota. Syytettyinä istuivat kuvataidekriitik-

ko Andrei Jerofejev ja ihmisoikeusaktivisti Juri Samodurov, jotka olivat järjestäneet uskontoa käsittelevän nykytaidenäyttelyn. Kanteen mukaan se oli ollut ”uskonnon- ja valtionvastainen, ekstremistinen sekä Venäjän asevoimia ja ortodoksista kirkkoa halventava”. Aktio huipentui joukkonujakkaan, kun miliisiasuiset vartijat ryhtyivät raahaamaan ”punkkareita” ulos oikeussalista.

”Konsertti” oli itse asiassa aktionistiryhmä *Voinan* (Sota) performanssi, jossa sillä oli apunaan pari Moskovan anarko- ja avantgarde-punk-piireissä tunnettua muusikkoa. Samalla se oli ryhmän ainoa aktio, jossa musiikki oli missään roolissa. Vuonna 2007 perustettu Voina hajosi pian tämän aktion jälkeen kahteen osaan, joista toisen ydinjäsenet vaihtoivat Voina-nimen vuonna 2011 Pussy Riotiksi. Voina piti oikeussalikonserattia yhtenä onnistuneimmista aktioistaan, eikä ole ihme, että Pussy Riot alkoi jalostaa juuri tätä varhaista konserttien prototyyppeä.

Sanallinen kuvaus aktiosta saattaa latistaa sitä. YouTubeissa julkaistu, heiluvilla ja tärisävillä kameroilla tai kännyköillä kuvattu, erittäin nopeatempoiseksi hullunmyllyksi editoitu vaikuttava videokoooste välittää hyvin tilanteen anarkistisen hengen (*Hui v otško*, 2009).



Kaikki kytät on sikoja! Lähde: *pulcer.livejournal.com*.

Voina ja punkin perintö

Punk-ideologiasta puhuttaessa mainitaan usein tasa-arvon ihanne, jossa yleisön ja ”tähtien” raja katoaa, toteutuu oikeussalikonsertissa täydellisesti. Videon katsojalle jää epäselväksi, kuka oikeastaan on yhtyeen jäsen ja ketkä Voina-ryhmän jäseniä, jotka hoilaavat mukana. Voinan blogiteksteissä asiaa hämärretään entisestään.

Joka tapauksessa koko joukko karjuu laulun sanat yhteen ääneen – onneksemme ne on kirjattu yhteen Voinan blogeista (Plutser-Sarno, 2009a):

♣♣ Harmaa univormu, harmaa terrori
 Niiden provokaatiot, kytien tyrannia
 Ne voi hakata kenet vaan, kukaan ei älähdä
 Mustat patukat ei tunne sääliä
 Harmaa univormu, tyhjä pää
 Kytät ei saa koskaan tietää totuutta
 Luotiliivit ja automaattiasheet
 Hakatut ihmiset on syyttömiä
 Kaikki kytät on sikoja, muistakaa se!

Kontekstistaan irrotettuna sanoitus vaikuttaa stereotyyppiseltä ja valjulta, mutta riemu, jolla Voinan joukot sen esittävät, luo siihen uuden ulottuvuuden. Punk-bändit ovat kironneet poliisin harjoittamaa väkivaltaa sen selän takana ainakin vuodesta 1976, kun The Clash nauhoitti ensimmäisen singlensä *White Riot*, ja siitä lähtien se on ollut yksi yleisimmistä punk-laulujen teemoista. Se, että punk-yhtye

osoittaa sanansa näin suoraan periviholliselleen, lienee silti harvinaista. Lisäksi kyseistä performanssia tarkasteltaessa on huomioitava se, kuinka pitkällä Venäjän kehitys poliisivaltioksi oli videon tekoaikana. Tarkemmalla luennalla voi myös panna merkille sen, että Pussy Riot varioi kolme vuotta myöhemmin kuuluisimman kappaleensa *Punk-rukous: Jumalanäiti, karkota Putin* avaussäkeessä tämän varhaisen prototyypin avaussäettä. Siinä ”Harmaa univormu, harmaa terrori” päivitettiin muotoon ”Musta viitta, kultaiset natsat” – ”runokuva”, jolla Pussy Riot kuittasi lyhyesti Venäjän kirkon johdon ja FSB:n pyhän allianssin. Toinen silmiinpistävä kohta, joka ennakoii Pussy Riotin sanoitusten moniselitteisempiä kohtia, on säe ”Kytät ei saa koskaan tietää totuutta.” Mitä totuutta?

Musiikillisesti Voinan esittämä laulu on perin juurin tavanomainen, erityisesti verrattuna ”hyökkäyksen” yllätysmomenttiin ja värikkäiseen tapaan, jolla sitä kuvattiin Voinan blogeissa. *Kaikki kytät on sikoja* vie harmonisen tuttuuden tunteen äärimmäisyyksiin asti: kappale rakentuu yhdestä kolmen soinnun kuviosta (I-IV-V-I), joka toistuu jopa kertosaäkeessä. Vertaaminen mielenosoituksissa huudettuihin iskulauseisiin ei kuitenkaan tekisi kappaleelle oikeutta, pikemmin se on juuri sitä, miltä se näyttää: performanssin äänitehoste ja teatterirekvisiitta, joka herättää katsojissa kliseemäisimpiä punkkiin liittyviä mielle yhtymiä, mikä oli kaukana siitä hienostuneesta ja omaperäisestä punkrockista, jota Pussy Riot sittemmin parhaimmillaan tuotti.

Hui v otškon oikeudessa esittämä kappale oli samanniminen kuin englantilaisen Oi!-punkbändi 4 Skinsin *All Cops Are Bastards* vuodelta 1982, mutta niillä ei näyttänyt olevan muuta tekemistä toistensa kanssa. Yhteys Oi!-liikkeeseen kävi kuitenkin ilmeiseksi, kun Pussy Riot perustettiin. Pussy Riotin vuonna 2011 äänitettyjen ensimmäisten kappaleiden *Ubei seksista* (Tapa seksisti) ja *Osvobodì bruštätku* (Vapauta katukiveys) musiikki oli kokonaan koostettu kömpelöllä kollaasimenetelmällä 1970-luvun lopun brittiläisestä Oi!-punkista.

Kaikista historiallisista punkin alalajeista

juuri Oi!:n valitseminen historiallisten viittausten lähteeksi vaikuttaa varsin paradoksaaliselta, sillä sitä on perinteisesti pidetty machoilevan jalkapallohuligaanimentaliteetin kiteytymänä, suoranaisena antiteesinä Pussy Riotin feminismin ja HLBTI-aktivismille. Voinan kohdalla Oi!:hin viittaamisella sen sijaan oli oma loogiikkansa, jos ottaa annettuina sen performansseista Venäjällä esitetyt tulkinnat, joissa ne on nähty putinistisen mentaliteetin imitaatioina (Naprejenko 2014), tai kuten Voina itse julisti haastattelussaan vuonna 2008 ”kielenä, joka on askeleen edellä vallan kieltä” (Malyš & Sošnev 2008). Putinille luotu macho-imago käykin hämmästyttävän hyvin yhteen Oi!-punkkareiden käytöskoodin kanssa, kuten näistä vuonna 1984 Englannissa kirjatuiista ”käskyistä” (Worley 2014, 17) ilmenee: ”tiedä, ettei kukaan ole parempi kuin sinä”, ”älä jää kiinni”, ”vihaa snobeja”, ”ole tarpeeksi kova välittääksesi”, ”huijaa niiltä kaikki, minkä voit”, ”ylpeys ja itsekkyyttä” ja niin edelleen.

Kryptofasismi

Oikeussalikonserhtiinsa mennessä Voina oli jo hionut ja pelkistänyt aktioidensa muodon varsin pitkälle. Yllätysiskut julkisilla paikoilla muodostuivat jossain mielessä vain materiaaliksi julkaisuille ryhmän blogeissa. Voinan laaja avustajakunta valokuvasi ja oikeussalikonserhtiä lähtien myös videoi aktiot. Kuvamateriaali yhdistettiin runsaasti kirjallisiin selostuksiin tapahtumista ja niiden valmisteluista sekä siitä, mitä vastaan ne protestoivat. Putinin ajan venäläisen taiteen kentällä Voina oli käytännössä yksin aloittanut suoran yhteenoton valtion kanssa miliiseistä ja papeista presidenttiin kääntäen valtion kielen ja toimintatavat sitä itseään vastaan. Monissa aktioissa tämä oli ilmeisempää kuin oikeussalikonserhtiä, esimerkiksi Voinan tunnetuimmassa aktiossa *H*i v plenu u FSB* (K*rpä FSB:n vankina) vuonna 2010 (Plutser-Sarno, 2010). Siinä ryhmä maalasi FSB:n Pietarin-päämajaa vastapäätä sijaitsevan nostosillan asfalttiin 65 metriä pitkän falloksen,



*K*rpä FSB:n vankina. Lähde: pulcer.livejournal.com.*

josta on säilynyt useita videoita sen noustessa näyttämään keskisormeja jo 1930-luvulla ”Isona talona” tunnetulle perimmäisen vallanlähteen symbolille.¹

Vaikka Voinan performanssit olivat putinistisen vastaisia provokaatioita, niissä oli absurdeja yksityiskohtia, jotka tekivät suoraviivaiset tulkinnat hankaliksi. Oikeussalivideoilla tällainen detajli ovat jälkiäänitetyt, dokumentaarisen videon sekaan taitavasti editoidut repliikit, joissa eräs konsertissa todellisuudessa paikalla ollut ja kuvissa näkyvä Voinan avustaja (muka) vetoaa kovaäänisesti tuomariin, jotta tämä käskisi vartijoita jättämään punkkarit rauhaan, ja oikeuttaa pyyntönsä sanomalla olevansa itse ”kremļovskaja mraz” (suomennettakoon tämä ymmärrettävyyden vuoksi vaikkapa ”Kremlin käytyriksi”). Olivatko huolella lisätyt repliikit vain punk-henkistä huumoria? Entä mikrofonia pitelevän laulusolistin lippalakki, jossa oli FSB:n vaakuna? Ainakaan oikeusjutun syytetyt, jotka edustivat vanhempaa, neuvosto aikaisten dissidenttien sukupolvea, eivät sitä ymmärtäneet. Samodurov, toinen syytetyistä, luuli, että performanssin tarkoitus oli heidän ja ”koko opposition” diskreditoiminen. Oliko aktion takana jokin putinistinen nuorisjärjestö, joka yritti parodioida anarkistista mellakointia? Vai oliko se itse asiassa parodia putinististen nuorisjärjestöjen kummallisista katuperformansseista?

Voinan entinen jäsen Oleg Vasiljev oli yksi ensimmäisistä ryhmän ”sisäisistä” kritikoista kirjoittaessaan muutamaa kuukautta ennen

oikeussaliaktiota:

¶¶ Voina, joka aloitti vasemmistoradikaalina, moskovalaisen konseptualismin ironista esteetiikkaa käyttävänä projektina, on kulkenut kauas estetisistä *Pir*-aktiosta² ja Okna ROSTA -tyylisistä *Šturm*³- ja *Zk*⁴-aktioista. (...) Ajan myötä ryhmä kykenee yhä heikommin sisäisesti vastustamaan nyky-Venäjän ja Putinin kryptofasismiin hallitsevaa kieltä ja tapoja, jotka – riippumatta siitä, mitä näiit demokraattiset kumoukselliset luulevat – on nyky-Venäjän omaa lihaa ja verta. Voinan viimeisimpien aktioiden vasemmistoradikaalin estetiikan läpi paistaa yhä selvemmin Putinin ajan hallitseva tyyli: *patsanstvo*. (Vasiljev, 2009)

”Jätkämäisyyttä” tarkoittava *patsanstvo*-sana on 2000-luvulla muuttunut alimpien yhteiskuntaluokkien nuorison katuväkivaltaa ja pikkurikollisuutta ihannoivan *gopnik*-alakulttuurin synonyymiksi. *Gopnik*-tyyliä on käytetty myös luonnehtimaan Putinin macho-imagoa ja hänen tapaansa käyttää julkisissa esiintymisissään rikollisten slangista poimittuja ilmaisuja ja huumoria, joka perustuu sukupuoliseen tai sukupuolielimiin kohdistuvaan väkivaltaan. HLBTI-aktivistina tunnettu Vasiljev jatkoi Voina-kritiikkiään ruotimalla ryhmän haastattelua, jossa sen jäsenet ilmoittivat pitävänsä pasifisteja ”naismaisina” (Nobel-runoilija Brodskyn säettä siteeraten), ja kuvasi, miten nämä olivat pienimuotoisessa Voina-taidenäyttelyssä ”nöyryyttäneet *patsan*-tyyliin” joukkoa ääriortodoksisen liikehdinnän johtajia tietäessään näiden olevan tulossa katsomaan näyttelyä: seinille ripustettiin johtajien kuvia varustettuna teksteillä, joissa luki esimerkiksi ”hinttari” ja ”kullinimijä”.

Ironisia muistiinpanoja skandaaleista ja sikailusta nykytaiteessa

Voina tuli tunnetuksi nimenomaan internet-ilmiönä blogidokumentaatioidensa kautta aikana, jolloin ”blogosfääri” lienee ollut Venäjällä so-

siaalisen median välineistä suosionsa huipulla. Luetuinta Voinaan liittyneistä blogeista, jota myös perinteiset mediat siteerasivat runsaasti, piti yllä venäjän kielen alatyylisiin erikoistunut leksikografi ja entinen sanomalehtitoimittaja Aleksei Plutser-Sarno. Plutser-Sarno oli Voinan ydinryhmää parikymmentä vuotta vanhempi, ja hän on sittemmin julistanut olevansa Voinan ideologi ja ”mediataiteilija” – toisen näkemyksen mukaan hän oli lähinnä ryhmän tiedottaja. Joka tapauksessa hän osasi muokata Voinan ideat sellaiseen kirjalliseen muotoon, jota venäläinen media ymmärsi – hämmentäväksi keitokseksi, jossa liioittelu ja välinpitämättömyys faktoja kohtaan aktioiden kuvauksissa hyppäävät silmille (Epštein 2012, 88–98), ja anarkistinen yhteiskuntakritiikki sekoittuu *stjobiin* – monita-hoisen ironian tyylilajiin, jossa kaikki, mukaan lukien oma positio, asetetaan kyseenalaiseksi. Jo hänen Voina-bloginsa tuolloinen alaotsikko, ”Ironisia muistiinpanoja skandaaleista ja sikailusta nykytaiteessa”, on paljonpuhuva. Hän hallitsi myös taidepuheen: ”Voina tutkii nykytaiteen vastaanottoa provokatiivisella ’todellisuuden testaamisen’ menetelmällä. Tällainen testaaminen, valheellisten representaatioiden, mystifikaatioiden ja tulkintojen kokonaisuuden luominen provosoi katsojan aktiivisiin vastatoimiin.” Samassa manifestinomaisessa kirjoituksessaan Plutser-Sarno perusteli aktiivisiin liittyvien tekstien merkitystä myös näin:

¶¶ Tämän provokatiivisessa taiteessa ennenkin käytetyn metodin tarkoitus on piilottaa itse taide-esine muuttamalla representaatio mystifikaatioksi ja ”mytologisoiden” sen tekijän hahmo. Tuloksena Voina-ryhmä itse, provokaatioiden funktionaalisen kokonaisuutena, muuttuu taidetekstiksi. Tällainen representaatiotekniikka provosoi taideyhteisön keskustelemaan nykyisen läpimädän taidejärjestelmän representatiivisesta romahduksesta, sen vanhentuneesta vastaanoton paradigmatista ja konformistisista stereotyypeistä, joiden tarkoitus on legitimoida rikollinen yhteiskunta. (Plutser-Sarno 2009b.)

Voinalla oli Plutser-Sarnon lisäksi muitakin mentoreita, vanhemman polven taiteilijoita, joiden lähipiiriin ryhmä hakeutui. Yksi ilmeisen merkittävä esikuva oli konseptualistiru-noilija, performanssitaiteilija ja kuvataiteilija Dmitri Prigov, jota hänen Suomessakin hyvin tunnettu kollegansa ja läheinen ystävänsä Lev Rubinštein luonnehti ”enemmän imagon kuin tekstin ihmiseksi” (vaikka vuonna 2007 kuolleen Prigovin arvioidaankin kirjoittaneen yli 35 000 runoa). Prigov itse väitti tärkeimmäksi teoksekseen luomaansa taiteilijahahmoa, ”viimeistä neuvostoihmistä”, hänen habitustaan ja käytöstään, jonka voi tulkita dramatisoineen tyyppillisen neuvostointelligentsian edustajan psykopatologiaa: Prigov oli esiintymislavojen ulkopuolellakin yhdistelmä klassisen kirjallisuuden pikkuvirkamiestä ja suuruudenhullua kirjailijajänona.

Konseptualismista naamioaktioihin

Voinan ja siitä syntyneen Pussy Riotin ymmärtämisessä onkin oleellista nähdä, että ryhmät syntyivät samassa Moskovan avantgarde-taiteen yhteisössä kuin 1970-luvun konseptualismi ja sen seuraajat, kuten 1990-luvun aktionismi. Yhteisössä eivät ole pyörineet ja keskustelleet toistensa kanssa vain eri sukupolvien ihmiset (joiden välillä on toki tapahtunut asiaankuuluvia isäkapinoita ja rajakahakoita), vaan myös samat ideat, mentaliteetit ja niiden päivitykset uusiin olosuhteisiin. Mentaliteettiin liittyvä seikka lienee huumori: vaikka ensimmäisen polven konseptualismia, kuten Ilja Kabakovin ja Andrei Monastyrskin taidetta, pidetään usein vaikeaselkoisena ja suorastaan esoteerisenä, se sisältää runsaasti pokerinaamaista huumoria, puhumatakaan Prigovin, Rubinšteinin tai esimerkiksi Voinan johtohahmon Oleg Vorotnikovin ylistämän toisen polven konseptualistikuvataiteilijan Juri Albertin teoksista, joissa huumori on aina päällimmäisellä tasolla.

Oleg Vorotnikov oli entinen Moskovan elokuvamuseon tiedottaja, joka oli perehtynyt

punkin historiaan ja opiskellut estetiikkaa Moskovan yliopistossa, missä hänen lopputyönsä käsitteli Andy Warholin elokuvia. Warhol ja muu pop-taide nähdään usein myös venäläisen konseptualismin taustalla hämöttävänä mallina, ja sots-artiksi kutsutussa koulukunnassa se on ilmeistä. Osa konseptualisteista kielsi jyrkästi poliittisuutensa, mutta sots-art oli ilmiselvää yhteiskunnallista rienaamista, joka samalla reflektoi itseään ja taiteen merkitystä. Myös venäläinen performanssitaide syntyi konseptualismin piirissä, ja alusta lähtien yhtenä juonteena oli viranomaisten ja korkeakulttuurin moraalinvartijoiden provosointi: taiteilijaryhmä *Gnezdnon* (Pesä) skandaalimainen ensiesiintyminen vuonna 1975 tapahtui Kansantalouden saavutusten näyttelypäivijongissa, jossa heidän varsin viattoman, yleisöä symboliseen istumamielenosoitukseen kehottavan performanssin nimi oli ”Hautokaa munia!”

Venäläisen aktionismin historiankirjoituksessa sen syntyä 1990-luvun alussa pidetään useimmiten vastareaktionä konseptualismin muuttumiseen salonkikelpoiseksi galleriataiteeksi ja laajemmin yhteiskunnallisen ilmapiirin raaistumiseen villin kapitalismin tultua Venäjälle. Aktionistien katuperformanssit kulkivat hurjimmillaan Wienin 1960-luvun aktionismin latuja (mukaan lukien masturbointi julkisella paikalla ja eläinten teurastus), ja vastaavasti sen poliittinen protesti esimerkiksi Tšetšenian sotaa ja kuolemanrangaistusta vastaan oli aivan toisen sävyistä kuin konseptualistien viileä ironia.

Voinan aktiot olivat muodoltaan eniten velkaa 1990-luvun tunnetuimmille aktionisteille Oleg Kulikille ja Aleksandr Brenerille, ja myös Pussy Riot jatkoi perinnettä tekemällä aktioita Moskovassa samoissa paikoissa kuin Brener ja osoittaen hänen tapaansa sanansa suoraan Kremlin isännälle. Pussy Riotin kohdalla Prigovin ja ”ihmiskoirona” vuosia esiintyneen Kulikin esikuva näkyi myös siinä, kuinka tärkeää ryhmälle oli performanssiahmojen luominen. Ilmeisen intuitiivisesti syntynyt värikkäiden naamionaisten, eräänlaisten käännteisten erikoisjoukkojen sotilaiden hahmo, osoittautui

täysosumaksi, ja aivan kuten Voina oli uhonnut, taiteellinen ele todella ennakoi pelottavan tarkasti vallan ”kieltä”: salaperäiset naamiohahmot ryhtyivät pian tekemään aivan oikeita valtauksia Ukrainassa.

WC räjähtää

Aktionismin ensimmäisen aallon hiipumista 1990-luvun lopussa on selitetty sillä, että perinteiset mediat menettivät kiinnostuksensa siihen (Kovaljov 2007, 11–12), mikä ennen internetin yleistymistä merkitsi katoamista julkisuudesta, ja toisaalta sillä, että Putinin tultua valtaan kuria julkisilla paikoilla alettiin kiristää ja miliisi keskeytti aktiot heti alkuunsa. Samaan aikaan eri poliittiset ääriyhmät, kuten kansallibolševikit ja anarkistit, ottivat vaikutteita venäläisen aktionismin muotokielestä (Semendjajeva 2012, 57). Kansallibolševistinen puolue laajensi 1990-luvun lopussa skaalaansa perinteisestä järjestötoiminnasta, oman sanomalehden julkaisusta ja kulttuuritilaisuuksien järjestämisestä suoraan toimintaan. Yksi sen ensimmäisistä skandaalimaisista aktioista tapahtui vuonna 1999 Sevastopolissa, jossa joukko puolueen venäläisiä aktivisteja valtasi Venäjän Mustanmeren laivaston kulttuuritalon vaatien Krimin palauttamista Venäjälle (jostain syystä valtauksen musiikkisäestyksenä käytettiin levyä soitettua Bachia). Keskeinen osa puolueen 1900-luvun alun ideologioista ammentavaa retoriikkaa oli sankarillisuuden ja uhrihengen korostaminen. Toisin kuin aktivistitaiteilijat, joiden iskut eivät johtaneet vangitsemisiin ennen Voinan Oleg Vorotnikovin ja Leonid Nikolajevin kolmen kuukauden tutkintavankeutta vuonna 2010, kymmenet kansallibolševikkien aktivistit saivat vuosien tuomioita osallistumisesta valtauksiin ja mellakoihin. Silmiinpistävää oli kuitenkin kumouksellisen palon sekoittuminen itseironiaan, mikä on havaittavissa esimerkiksi silmäilemällä puolueen sanomalehden *Limonkan* (Kranaatti) satunnaista irtonumeroa. Etusivun militantteja iskulauseita ja 1920-luvun italialaisesta fasismista inspiraatiota hakenutta

graafista ilmaisua seuraavat nelisivuinen lehden takasivulle sijoitettujen pikku-uutisten absurdi punk-huumori ja ironia oman puolueen johdon päätöstä ja mahtipontisia titteleitä kohtaan (Limonov 1995, 1–4). Voina mainitsikin blogiteksteissään puolueen johtajan Eduard Limonovin yhdeksi esikuvakseen (Tolokonnikova, 2011), ja yhteys kansallibolševikkeihin näkyy helpoimmin juuri monikärkisessä sekoituksessa itseironiaa ja heroisuutta.

Kronologisesti lähimmät edeltäjät Voinan aktioille olivat Kremlin rahoittamien nuorisjärjestöjen käsialaa. Järjestöistä varhaisimpia oli jo vuonna 2000 perustettu *Iduššije vmeste* (Yhdessäkulkijat), jonka tunnetuimpiin aktioihin kuului jättikokoisen WC-pöntön pystyttäminen Bolšoi-teatterin eteen vuonna 2002. Aktion ”performatiivinen” osuus koostui Vladimir Sorokinin *Goluboje salo* -romaanin perustuvan libreton repimisestä pönttöön, mitä kesti useita päiviä. Siitä huolimatta, että viranomaiset suojelivat kirjanrepijöitä, aiemmin tuntematon *Krasnyje partizany* (Punaiset partisaanit) -niminen ryhmä onnistui lopulta räjäyttämään pöntön TNT-pommilla. Vaikka koko tapahtumasarjassa oli tiettyä absurdia huumoria,

Yhdessäkulkijoiden, sen seuraajan *Našin* (Meikäläiset) ja muiden 1990-luvun aktionistitaiteilijoiden keinoja kierrättäneiden putinistien nuorisjärjestöjen toiminnassa ei ollut jälkeäkään alkuperäisen aktionismin moniselitteisyydestä ja ironiasta.

Voinan aktioissa dramaturginen viritys oli aivan toisenlainen. Niiden videotallenteet naulitsevat katsojan ruudun ääreen slapstick-komedioiden tai piilokamera-ohjelmien tapaan odottamaan loppuratkaisua: pääsevätkö pilailijat karkuun? Tämä seikka oli selvästi tärkeä myös Voinalle, jonka aktioissa pakoreitin suunnittelu oli olennaisessa osassa. Yksi oikeussaliaktion blogidokumentaatioista päättyy toteamukseen: ”Kun konsertti oli ohi, jätimme oikeussalin odottamatta mellakkapoliisien saapumista, kuten 2000-luvun aktionismin hyvät tavat vaativat.” (Kotenev 2009).

Epäaitoa rockia

Sama kepeä huolettomuus jatkui Pussy Riotin ilmaantua näyttämölle kaksi vuotta myöhemmin, lokakuussa 2011: kuten ryhmän jäsenet myöhemmin väittivät, he olivat ”keksineet bändin” päivää ennen sen debyyttiä. Vaikka tämä versio Pussy Riotin syntytarinasta ei oletettavasti aivan pidä paikkaansa, se kertoo ryhmän taustasta venäläisessä käsitetaiteessa, jossa hyvä konsepti on enemmän kuin puoli voittoa.

Haastatellessani Voinan ja Pussy Riotin Nadežda Tolokonnikovaa Pussy Riotin estetiikasta toukokuussa 2014, hän kertoi, että amerikkalainen ja venäläinen käsitetaide (tarkemmin sanottuna moskovalainen konseptualismi) ovat se lähde, josta Pussy Riot ammensi vapauden käsitellä musiikillista materiaalia ja ottaa etäisyyttä ”absoluuttisen vilpittömyyden positioon.” Jälkimmäinen käsite liittyy rockin piirissä vuosikymmenestä toiseen jatkuvaan debattiin aitoudesta, jonka puutteesta myös Pussy Riotia on syytetty ennen kaikkea venäläisen punk-yhteisön taholta. Tolokonnikova puolestaan veti tiukan hajuraon venäläisiin punkbändeihin väittäen, että ne ovat lähinnä antifasistista alakulttuuria edustavia bändejä, jotka laulavat Venäjän kontekstia huomioon ottamatta länsimaisen vasemmistoanarkistisen punkin poliittisista aiheista, kuten veganismista ja anarkismista – mutta eivät koskaan Putinista.

Venäläisillä käsitteellisillä bändeillä on etenkin lännessä varsin vähälle huomiolle jäänyt historiansa. Se alkaa nuorten moskovalaisten konseptualistitaiteilijoiden *Muhomor* (Kärpässiäni) -ryhmästä, joka julkaisi vuonna 1982 maanalaisen kasetin *Zolotoi disk* (Kultalevy). Albumi alkaa Kremlin kellojen juhluvalla kuminalla ja brežneviläiseltä kalskahtavalla, ”tovereille” osoitetulla puheella, jonka mukaan Muhomorin, ”Neuvostoliiton uuden aallon isien”, laulujen vilpittömyys on nostanut heidät maailmanmaineeseen. Puhetta seuraa vajaan tunnin mittainen, teknisesti primitiivinen kollaasi omituisia runoja ja lyhyitä kertomuksia, jotka deklamoidaan ja lauletaan toinen toistaan omituisemmilla äänillä

ja kliseisen klassisen musiikin, neuvostopopin ja 50-luvun rock'n'rollin säestyksellä, lopputuloksen muistuttaessa Muhomorin yhdysvaltalaisen aikalaisten, sittemmin ”kulttuurihäiriköinä” tunnettujen artistien kuten *Negativlandin* ja *Culturciden* kollaaseja. Vaikka Muhomorin jäsenet olivat vain Moskovan pienen käsitetaiteen piirin tiedossa, kasetti levisi huomattavina painoksina ympäri Neuvostoliittoa maanlaisissa jakeluverkostoissa, jotka olivat juuri alkaneet levittää myös ”oikeaa” venäjänkielistä rockia, mukaan lukien vastikään syntynyttä kotimaista uuden aallon rockia.

Eräässä mielessä koko 1980-luvun alussa syntynyt venäläinen underground-rock oli varsin käsitteellistä. Tämä materiaalisesti niukoissa oloissa ja hyvin rajatussa tilassa (esiintymismahdollisuuksia ei juuri ollut, kunnollisia soittimia ja muuta teknologiaa oli lähes mahdotonta hankkia, rockia soitettiin radiossa ja televisiossa erittäin vähän jne.) syntynyt musiikki, joka kanonisoitiin jo 1990-luvulla klassiseksi venäläiseksi rockiksi, vaikutti aikoinaan varsinkin länsimaisesta näkökulmasta pelkältä konseptilta, josta puuttui kokonaan groove, aistillinen soundikokemus ja vapautunut fyysinen hedonismi.

Muhomorin *Kultalevyä* on pidetty ratkaisevan tärkeänä vaikutteena kokonaiselle koulukunnalle käsitteellisesti suuntautuneita musiikoita (Kušnir 1999, 105). Näistä tunnetuimpia ovat moskovalainen DK-yhtye ja omskilainen Jegor Letov (1964–2008), joka oli 1980-luvun lopussa syntyneen Siperian punk-scenen keskushahmo. DK ja Letovin noise-bändi *Kommunizm* olivat studioprojekteja, jotka mäsäilivät äärimmäisen huonoilla lo-fi-soundeilla ja mustalla huumorilla. Tämän lomassa ne myös kyseenalaistivat sen, mitä rockbändi voi olla, ja ironisoivat aitouden ideologiaa, joka oli vallitsevassa asemassa underground-rockissa. Letovin suoraviivaisempi punkbändi *Graždanskaja Oborona* (Väestönsuojelu) puolestaan on yhä jonkinlainen mittatikku kaikelle venäläiselle punkille, ja sen jatkuva kansansuosio, joka ylittää sukupolvi- ja luokkarajat (jopa Pussy Riot on

sanonut ”sulavansa” vertaamisesta siihen), on kiehtova ilmiö. Bändin klassisista 1980-luvun albumeista puuttuu täysin punkille niin tyypillinen macho-henkinen potku: rummut on korvattu pahvilaatikoilla, kitaran säröstä on jäljellä vain vihlova diskantti, ja äänikuva dominoivat Letovin valtionvastaiset sanoitukset, jotka hän esittää raivoisalla, mutta samalla hauraalla äänellään. Tolokonnikova ja kumppanit mainitsivat Pussy Riotin musiikillisiksi esikuviksi ennen kaikkea yhdysvaltalaisen feministisen Riot Grrrl -punkin ja käyttivät vielä vanhempaa englantilaista Oi!-punkkia varhaisten kollaasiensa materiaalina, mutta Pussy Riotin merkittävimmässä teoksissa ei ole vaikeaa kuulla kaukua juuri Graždanskaja Oboronan tuotannosta.

Jegor Letovin ikätoveri Aleksei Šulgin oli oleellinen taustavaikuttaja Pussy Riotin synnysssä, vaikka hänen merkityksensä on sivuutettu julkisuudessa. Hän oli 1990-luvun alussa yksi ensimmäisistä venäläisistä mediataiteilijoista ja ainoa, joka onnistui integroitumaan eurooppalaisen kriittisen mediataiteen sceneen. Sielläkin hän oli toisinajattelija, joka torjui tuolloin muodissa olleet ajatukset interaktiivisuuden tärkeydestä ja internetin tarjoaman vapauden utooppisesta potentiaalista. Šulginin mediataide oli korostetun low-techiä tai ”väärin” ja harhaanjohtavasti toimivaa. Hänen tunnetuin projektinsa on käsitteellinen 386 DX -”bändi”. Se oli vanhentunut toimistotietokone, joka esiintyi lukemattomilla mediataidefestivaaleilla laulaen robottiaänellä rock-klassikoita alkeellisten tietokonepelisaundien säestyksellä. Vuoden 2002 albumillaan *Legenda russkogo roka* (Venäläisen rockin legenda) se suoritti tällaisen dehumanisaation venäläisen rockin klassikoille, mukaan lukien Graždanskaja Oboronan suurimmalle hitille *Vsjo idjot po planu* (Kaikki menee suunnitelman mukaan). Vastaanotto Venäjällä oli ristiriitaista, mutta kiintoisaa: osa alkuperäisistä artisteista kommentoi, että he olivat itsekin kylälästyneitä isoimpiin hitteihinsä eivätkä pahastuneet tällaisesta ”ruumiinavauksesta”, kuten eräs

arvostelija levyä luonnehti (Volkov, Gurjev & Žarikov 2002, 13).

Muutamaa vuotta myöhemmin Šulgin alkoi opettaa Moskovan Rodtšenko-koulussa, joka on yksi harvoista nykytaiteen koulutusta tarjoavista oppilaitoksista Venäjällä. Vuonna 2009 valmistuneen vuosikurssin priimus oli silloinen Voinan ja tuleva Pussy Riotin jäsen Jekaterina Samutsevitš, jonka lopputyön Šulgin ohjasi. Lopputyö oli nimeltään *Subverse Web Browser – Kontrol nad kontrolem* (Sabotoiva verkkoselain – kontrollia kontrollointia vastaan). Samutsevitšin ohjelmoima selain muutti automaattisesti venäläisten uutisvustojen tekstisisältöjä hieman suomalaisen Korsoraattorin tapaisesti, mutta huomattavasti ideologisemmin: esimerkiksi ”Venäjän pääministeri Vladimir Putin” muuttui ”Pyhyiden Liikkeen pääministeri Vladimir Kosmokseksi” (Samutsevitš 2009). Šulginin myöhemmistä ansioista mainittakoon se, että hän oli vuonna 2012 Pussy Riotin oikeudenkäynnissä puolustuksen ensimmäinen ja ainoa todistaja – hänen luonnetodistuksensa jälkeen tuomari ei sallinut Pussy Riotin puolustuksen kutsua oikeuden eteen ainoatakaan todistajaa.

Sillä aikaa kun Samutsevitš opiskeli subvertiivistä aktivistitaidetta, Pussy Riotin toinen voimahahmo Nadežda Tolokonnikova opiskeli Moskovan yliopistossa filosofiaa. Jätettyään toukokuussa 2011 neljännen vuosikurssin lopputyön otsikolla *Subjektin dekonstruoinnin teknologiat sukupuolitutkimuksen filosofiassa* hän keskeytti opintonsa. Saman vuoden lokakuussa Tolokonnikova ja Samutsevitš pitivät ”feminististä punk-taidetta” käsittelevän luennon, jonka päätteeksi he soittivat ”edellisenä päivänä keksityn” Pussy Riot -yhtyeen ensimmäisen äänitteen, kappaleen *Ubei seksista*. Loppu onkin jo historiaa, tosin toistaiseksi olosuhteiden pakosta – ja myös taiteellisen mytologisoinnin nimissä – hyvin valikoidusti julkisuuteen kerrottua historiaa.

Viitteet

- 1 Ks. Huttunen 2011.
- 2 Vuonna 2007 toteutettu *Pir* (Pidot) oli yksi Voinan ensimmäisistä aktioista. Siinä ryhmä kattoi ruokapöydän metrovaunuun ja piti liikkuvassa junassa muistotilaisuuden kahdeksan päivää aiemmin kuolleelle konseptualistirunoilija Dmitri Prigoville.
- 3 Vuonna 2008 lokakuun vallankumouksen ja Talvipalatsin valtauksen vuosipäivän vastaisena yönä tehty aktio *Šturm belogo doma* (Valkoisen talon valtaus) oli tarkoitettu valtakunnalliseksi provokaatioksi. Kolme Voinan jäsentä kiipesivät Valkoisena talona tunnetun Venäjän hallituksen talon seitsemänmetrisen aidan yli, juoksivat massiivisen rakennuksen pääovelle ja pakenivat aidan yli talon toiselta puolelta samalla kun hallitusrakennuksen julkisivuun projisoitiin videotykillä kahdentoista kerroksen korkuinen pääkallolippu. Yksi Voinan jäsenistä vertasi blogitekstissään videotykitystä lokakuun vallankumouksen käynnistäneeseen taistelulaiva Avroran laukaukseen ja näki onnistuneen iskun kehotuksena anarkistiryhmittymille ryhtyä tositoimiin pääministeri Putinin hallitusta vastaan (Koroljov 2008). Voinan tiedottajan Aleksei Plutser-Sarno blogiraportti aktiosta oli malliesimerkki hänen stjob-henkisestä disinformaatiostaan puhuen ”aseellisesta valtauksesta” ja siitä, että ”70 000 euron arvoisen laserprojektorin antoivat meille käyttöön turvallisuuspalveluissa työskentelevät ystävämme, jotka ovat uskollisia V. I. Leninin perinnölle ja Suuren lokakuun vallankumouksen ihanteille.” (Plutser-Sarno 2008).
- 4 Joulukuussa 2008 tehdyssä Zk-aktiossa Voina hitsasi ääri-isänmaallisen televisioimittajan Mihail Leontjevin omistaman Opritšnik-ravintolan ulko-oven kiinni. Ravintolan konsepti, sisustus ja ruokalista viittasivat joka käänteessä Iivana Julman opritšnikkikaartiin, joka harjoitti 1500-luvulla veristä valtioterroria tsaarin yksinvaltiuden vastustajia kohtaan. Poliittista poliisia tarkoittava haukkumasana opritšnikista tuli 1800-luvulla, mutta Putinin aikana sitä on pyritty ”rehabilitoimaan” sellaisten sanojen kuin tšekisti tavoin.

Lähteet

- Epštein, Alek D. (2012), *Totalnaja ”Voina”. Art-aktivizm epohi tandemokratii*. Ierusalim, Moskva, Riga: Umljaut.
- Hui v otško (2009), Vystuplenije v Taganskom rajonnom sude / Cock In the Ass. 12.6.2009. <http://www.youtube.com/watch?v=EUaJLNonytg>.
- Huttunen, Tomi (2011), Voina ja rauhanomaisen sotimisen taide. – *Idäntutkimus* 18: 2, 51–56.
- Koroljov, Roman (2008), Notš Mahno: Rasskaz utšastnika ataki. 15.11.2008. <http://apocalypsecult.livejournal.com/2008/11/15/>.
- Kotenev, Anton (2009), Hui v otško: vystuPLENije v Taganskom rajonnom sude. 31.5.2009. <http://lavrentij.livejournal.com/198898.html>.
- Kovaljov, Andrei (2007), *Rossijski aktsionizm 1990–2000*. Moskva: World Art Muzei.
- Kušnir, Aleksandr (1999), *100 magnitoalbomov sovetškogo roka*. Moskva: Lean, Agraf, Kraft+. <http://www.rockanet.ru/100/26.phtml>.
- Limonov, Eduard (1995), *Limonka. Gazeta prjamogo deistvija* 15, 1–4.
- Malyš, Olga & Sošnev, Aleksei (2008), ”Voina” bez granits. 27.11.2008. <http://www.kasparov.ru/material.php?id=492E9305D4460>.
- Naprejenko, Gleb (2014), Prizraki Marksa. Vozvraštšajetsja li ”Sovok”? 31.3.2014. <http://www.colta.ru/articles/art/2688>.
- Plutser-Sarno, Aleksei (2008), Aktsija grupy ”Voina”: ”Šturm belogo doma”. 9.11.2008. <http://plucer.livejournal.com/112417.html>.
- Plutser-Sarno, Aleksei (2009a), Novaja aktsija Voiny ”Hui v otško”. Pank-kontsert v zale

- Taganskogo suda: pesnja "Vse menty – ubljudki". 29.5.2009. <http://plucer.livejournal.com/157798.html>.
- Plutser-Sarno, Aleksei (2009b), Grupa "Voina" kak zerkalo ruskoj šizofrenii: Opyt metareprezentatsii. – *Hudožestvennyi žurnal* 73/74. <http://xz.gif.ru/numbers/73-74/plucer/>.
- Plutser-Sarno, Aleksei (2010), Novaja aktsija Voina "Hui v plenu u FSB!" i inauguratsija našego prezidenta Ljoni Jobnutogo. 24.6.2010. <http://plucer.livejournal.com/265584.html>.
- Samutsevitš, Jekaterina (2009), Subverse Web Browser. http://www.mdfschool.ru/projects/subverse_web_browser/.
- Semendjajeva, Marija (2012), Iskrenne Naši. – *Art Hronika* 13:1, 56–58. https://issuu.com/artchronika/docs/artchronika_2012_01.
- Tolokonnikova, Nadežda (2011), "Nevernyh mentov i tšinovnikov-otkatšikov nado prinudit k žizni sredi semji iz 10–15 ježej". Aktivistka art-gruppy "Voina" Nadja Tolokno – *The New Times*. 20.4.2011. <http://wisegizmo.livejournal.com/2011/04/20/>.
- Vasiljev, Oleg (2009), Art-gruppa Voina: kriptofašistski povorot? 24.1.2009. <http://svintusoid.livejournal.com/2009/01/24/>.
- Volkov, Aleksandr S., Gurjev, Sergei & Žarikov, Sergei (2002), 386 DX: Rok-n-roll mjortv, a ja ještšo net. – *Kontr-kultur 'a* 13: 5, 16–28. <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216405-kontrkultura>.
- Worley, Matthew (2014), "Hey little rich boy, take a good look at me": Punk, class and British Oi! – *Punk & Post-Punk* 3: 1, 5–20. <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/punk/2014/00000003/00000001/art00002?crawler=true>.