

Letov ja lento yli ulottuvuuksien

Yngvar B. Steinholt

Neuvostorockia ja venäläistä rockia on tutkittu nyt 25 vuotta. Suurin osa tutkimuksesta on askarrellut Leningradin ja Moskovan *russkii rokin* kaanonin ja sen laulavien, turvallisen humanistisesti orientoituneiden yhtyettä johtavien runoilijoiden parissa. Ne toimijat, jotka ovat liian ristiriitaisia sopiakseen demokraattismielisen, ihmiskokemuksen ikuisten kysymyksiä parissa painivan genren idealisoituihin läntisiin konsepteihin, on laiminlyöty.

Jollei jo 1980-luvun raivoavat, kiroilevat punk-laulut, niin viimeistään osallistuminen NBP:n (*Natsional-bolševistskaja partija*, Kansallisbolševistinen puolue) perustamiseen on ollut syynä Igor ”Jegor” Letovin (1964–2008) jättämiseen akateemisen tutkimuksen ulkopuolelle. Ne jotka eivät ole lakanneet haukkumasta häntä fasistiksi ovat tahtoneet pitää häntä liian paradoksaalisena tutkimuskohteena. Letovin laulujen ja hänen poliittisen aktiivisuutensa välillä oletettu, usein moraalisen paniikin leventämä, kuilu on tehnyt hänestä *persona non grata* venäläisen populaarimusiikin ja -kulttuurin tutkimuksessa lännessä. Letovin laululyriikkaa koskevat uudet venäläiset tutkimukset, joita on julkaistu sarjassa *Russkaja Rok-poezija* (ks. esim. Novitskaja 2010; Vorošilova & Tšemagina 2010), esittävät valaisevia tapoja soveltaa kirjallisuudentutkimusta populaarimusiikin kentällä.

Tämä artikkeli pyrkii kuitenkin korostamaan soundin ja esitystavan roolia pikemminkin kuin pelkkää sanojen graafista representaatiota. Tähän liittyy musiikkitieteilijä Philip Taggin käsite *vocal persona*: Kuka henkilö ja missä mielen-tilassa käyttäisi ääntä niin kuin laulaja käyttää (Tagg 2002, 12).¹

Tässä artikkelissa pyrin tuon esille kolme huomiota. Ensimmäinen koskee meidän läntisten tutkijoiden tendenssiä lukea väärin Venäjää ja venäläisiä, etenkin kun on kyse henkilöistä, joilla on äärimmäisiä mielipiteitä. Voimme sallia ”omien” kulttuuriprovoakaattoreiden monimerkityksisyyden ja ideologisen tasapainoilun, mutta heti kun on kyse Venäjästä, samanlaiset strategiat ja ilmaukset tuntuvat meistä epäloogisilta, pelottavilta ja vaarallisilta. Tämä artikkeli ei ole Letovin monien eettisesti ja moraalisesti kyseenalaisten lausuntojen puolustuspuhe vaan yritys ymmärtää hänen työtään käyttämällä samoja standardeja, joita käyttäisimme tutkiessamme läntistä punkyhtyettä.

Tämä johtaa meidät toiseen huomioon, nimittäin yhteiskunta- ja kulttuurintutkimuksen taipumukseen jättää huomiotta laulujen performatiivinen ulottuvuus. Sen sijaan keskitytään kirjoitettuihin lyriikkoihin ja säveltäjien elämäkertoihin, joiden päälle liimataan sosiopoliittisen analyysin sabluuna. Tämä artikkeli pyrkii seuraamaan musiikin ja sen esityksen logiikkaa – yleisön vastaanottaman teoksen – jotta siitä erottuisi poliittinen konteksti. Lyhyesti sanoen laulut voivat luoda kontekstia poliittisille lausunnoille, joita on muuten vaikea ilmaista.

Kolmas ja tärkein huomio koskee jatkuvuuden ja johdonmukaisuuden hahmottamista Jegor

Letovin työssä ja urassa, johon tähän asti on liitetty rajua epäjohdonmukaisuutta ja paradokseja. Artikkelissa tutkitaan Letovin työtä yhtyeensä Graždanskaja Oboronan (GrOb) kanssa neljän sosiopoliittisen muutosvaiheen kautta, joita valaisee yksi laulu jokaiselta kaudelta.²

Veteraanipunkin viimeinen kohtaaminen

Syyskuussa 2007, kun GrOb saapui Norjaan viimeiselle esiintymismatkalleen Venäjän ulkopuolella, pyysin Letovia pohtimaan uudestaan kieltäytymistään puhua paikallisen lehdistön kanssa. Hän ilmoitti: ”En anna haastatteluja, koska en voi olla sanomatta, mitä ajattelen. Ja jos sanon, mitä ajattelen, ei tule mitään konserttia.” Hyväksyin toiveen mieheltä, joka oli pettynyt viidentoista vuoden seurauksiin media-akrobatian reunalla, ja annoin asian olla. Valitettavasti samalla kun ymmärsin managerin sinnikkyyttä suojata asiakastaan kysymyksiltä tulin panneeksi kaikki tutkimustani varten tarvitsemäni haastattelut odottamaan.

Vierailunsa aikana Letov ja hänen vaimonsa Natalia Tšumakova kyselivät etupäässä saamelaiskulttuurista ja norjalaisista metsäkissoista. Retket luontoon olivat yhtyeen toivomuslistalla ylimpänä. GrOb oli kutsuttu konserttiin Adjagas-yhtyeen kanssa, jonka yhdistelmä perinteisiä saamelaislaulua ja indie-folkrockia teki vieraisiin suuren vaikutuksen. Jegor Letov ei juuri näyttänyt punkkarilta. Pitkät hiukset kuten aina, parta, silmälasit. Hiljainen, sisäänpäin kääntynyt siperialainen, joka piti näkemyksenä tiukasti itsellään. Lavalla Letovin ääni oli voimallinen ja hermoja raateleva niin kuin aina, vaikka yhtye soittikin enemmän psykedeelistä rokkia kuin punkia.

Yhtye

Perusta Letovin ja GrOb:n maineelle laskettiin vuosien 1985 ja 1991 välillä itse julkaistuilla kaseteilla, jotka 1990-luvun puolivälissä julkaistiin uudelleen albumeina yli 40 cd-nimekkeenä. En-

simmäisen, lyhytikäiseksi jääneen bändiprojektin, *Adolf Gitlerin*, jälkimainingeissa 1982 Letov alkoi äänittää lauluja parin omskilaisen ystävänsä kanssa. Yhtye soitti ”punkin, psykedelian ja 60-luvun musiikin sekoitusta” (Letov 2001, 33) ja otti nimekseen *Posev* toisen maailmansodan aikaisen natsien kanssa yhteistyössä toimineen kustantamon mukaan (Kasakow 2009, 19). Ennen kuin teemme mitään oletuksia fasismi- tai natsisympatioista, meidän on mietittävä punk-kontekstin ominaispiirteitä. Natsikuvasto oli osa Iso-Britannian punknäyttämön alkuperäistä shokkiefektivalikoimaa, jonka Hebdige (1979) tulkitsi semioottiseksi leikiksi merkitsijöillä (*play with signifiers*). Muutama esimerkki: The Sex Pistolin ”Belsen Was a Gas”, Siouxsie Suen ja Mark E. Smithin hakaristinauhut käsivarressa, yhtyeiden nimien alkuperät, esim. Joy Division – kaikki tuli osana punkpakettia.

Tämä löysi erityisen kaikupohjan Neuvostoliitossa, jossa natsi-Saksan virallisesta demonisoinnista ja voiton päivän juhlimisesta oli tullut tärkeä ritualisoitu osa virallista diskurssia, joka ajoittain lähenteli oman itsensä parodiaa. Niin kuin Gabowitsch (2009, 4–5) osoittaa, se toi monissa neuvostoväestön osissa esiin mahdollisuuden leikkiä ironisesti natsikuvilla, jolloin demonisoidut kuvat siirrettiin usein takaisin neuvostovaltioon itseensä. Erityisesti länsimaiden vastaisessa virallisessa diskurssissa rockmusiikki tuomittiin usein ”fasistisena”. Jos siis olemme sitä mieltä, että Iso-Britannian punk saattoi olla ”semioottista leikkiä” natsisymboleilla ilman, että se tuki fasistista ideologiaa, meidän pitäisi olla valmiita tulkitsemaan samoin syrjäisen Omskin teini-ikäisten kaverusten ryhmää, jolla siihen aikaan ei käytännöllisesti katsoen ollut yleisöä, pääsyä näyttämölle tai minkäänlaista medianäkyvyyttä.

Letov ja hänen ystävänsä Kuzia Uo (Konstantin Rjabinov) muodostivat 8. lokakuuta 1984 Graždanskaja Oboronan, joka sai nimensä kansakoulujen siviilipuolustusopetuksen mukaan ja lyhennettiin GrOb (ruumisarkku) tai G.O. GrOb:sta tuli Letovin tärkein ja pisimpään elänyt projekti, jonka musiikki oli osoitus laajasta ja

vetoisasta punkrokin määritelmästä.³

Vaikka venäläiset rockmuusikot olivat hyvin selvillä ensimmäisestä punkaallostasta, joka osui itäblokkiin 1977–1980, he eivät ottaneet osaa siihen. Niinpä jo 1984 venäläiset yhtyeet vaalivat yhä punkmusiikin ja -elämäntyylin mielikuvia, jotka olivat sukua paikalliselle kokemukselle yhtä paljon kuin läntisen punkin ennalta määritellyille käsitteille. Musiikillisesti varhaiseen venäläiseen punkmusiikkiin sekoittui post-punkin ja uuden aallon (AU), skan (Strannyje igry), ja jopa uuden romantiikan (varhainen Kino) elementtejä.⁴ Vasta 1980-luvun lopulla venäläinen punk alkoi mukautua laajemmin vakiintuneisiin genrekonventioihin. GrOb:n vaikutus venäläisen punkin kehitykseen oli valtava, myös kun oli kyse sen paikallisten piirteiden vaalimisesta.

Underground-pelien kausi

GrOb:n perustamisen lokakuussa 1984 ja yhtyeen live-debyytin 1987 välillä levytettiin kourallinen *magnit*-albumeja (kotiaänitteitä nauhalla), niiden joukossa Posevin levytykset *Pogonaja molodež* (Turmeltunut nuoriso, 1984), *Optimizm* (Optimismi, 1985) ja akustinen *Igra v biser pered svinjami* (Lasehempeliä sioille, 1986). Musiikillisesti *Pogonaja molodež* on lähimpänä brittiläistä real-punkin kaanonin, mutta sitä värittävät venäläisen ”folkin” soinnut ja lainaukset neuvostoiskelmistä. Kaksi jälkimmäistä albumia ovat tarkkaan ottaen reggaeta soitettuna akustisesti, mukana punkhenkeä ja ripaus venäläistä balladia. GrOb lainasi usein neuvostopoppia ja -folkia, pseudofolkia, sotilas- ja edustusmusiikkia. Niinpä varhaiset laulut leikittelevät aktiivisesti neuvostomusiikin muodoilla, joita suurin osa venäläisistä rockyhtyeistä karttoi tuohon aikaan.

Tämä lisäsi leikillistä ironiaa GrOb:n varhaisiin lauluihin. Ne tekevät retrospektiivisen soundin onnellisemmaksi, kenties jopa viattomaksi, verrattuna niihin äärimmäisyyksiin, joita seurasi. Mutta musiikilliset ja lyriset shokkieffektit ovat jo kuitenkin olemassa: vääntelyä/vääristelyä, riitasointuja, voimakkaita lauluesityksiä, karju-

mista ja kiljuntaa, väkevää neuvostovastaisuutta, kiroilua, anarkiaa, kuolemaa, sotaa, itsemurhaa ja alennusta.

Levyllä *Klenovyi list* (Vaahteranoksa, 1985) sankarina on personifioitu vaahteranlehti, jonka tuuli repii säälimättömästi irti oksastaan ja joka sitten murskautuu ihmisjoukon jalkoihin ennen kuin leikkivien lasten kädet repivät sen sairaalloset hermot. Ei tuuli eivätkä ihmisjoukot tai lapset anna sille mitään arvoa, ja verta vuotava lehti kohtaa väkivaltaisen lopun. Kontrastina melodia on duurissa – merkittävänä poikkeuksena kitarasoolo, joka lainaa ikivihreää *Podmoskovnye vetšera* (Moskovan illat). Säkeissä kurkkuäännet säilyttävät lähes juhlallisia, jopa nauravia sointuja, ja kertosaäkeissä ne ilmaisevat lempeää, väsynyttä katumusta pikemminkin kuin itsesääliä tai melankoliaa. Lopun laulukuoron ”barapapara” osoittaa selvästi surun puuttumisen ja ilmaisee esittävien äänten piittaamattomuutta lehden arvosta, sankarin lopun juhlimista ja ironista etäisyyttä laulun perimmäiseen motiiviin. Kuuluisan iskelmän siteeraaminen ja syksyteema antaa ymmärtää, että *Klenovyi list* on samalla punkin vastaus neuvostoestradin lukemattomiin ”lauluihin säästä”.

Omskin turvallisuuselimille tällaiset leikit olivat kaikkea muuta kuin viattomia. Rockin ollessa kyseessä provinssissa oli paljon kireämpi ilmapiiri kuin Leningradissa, eikä sielläkään punkrockia suvaittu. Siperiassa ikävystyneet KGB-upseerit kamppailivat saadakseen tuloksia ja olivat kärkkäitä keksimään uhkauksia. Heille mahdolliset neuvostovastaiset toiminnot kotistudiossa olivat vakava asia.

Tässä kohtaa, kun historiallinen todellisuus ja taiteellinen projekti sulautuvat toisiinsa, on GrOb:n ja Letovin kanonista kertomusta hankalampaa vahvistaa. Uskottavien kertomusten mukaan⁵ GrOb joutui KGB:n tutkittavaksi, Rjabinov lähetettiin sotapalvelukseen erityisalueelle ja Letovia tutkittiin mielisairaalassa. Sen jälkeen Letovin ystävät ja yhtyeen jäsenet saivat tavata häntä rajoitetusti. Hän opetteli soittamaan rumpuja ja nauhoitti joukon omia albumeja, mm. *Totalitarizm* (Totalitarismi),

Myšlovka (Hiirenloukku) ja *Krasnyi albom* (Punainen albumi). Niissä neuvostovastaisuus muuttui paljon terävämmäksi, ironia sarkasmiksi, ja Letovin ääni murtuu usein läpitunkevaksi vihaksi ja epätoivoksi, mistä tulee GrOb:n toisen kauden tuntomerkki.

Perestroika: luovuuden aika

Keväällä 1987 pidettiin Novosibirskin ensimmäinen rockfestivaali. Paikallinen Komsomol hylkäsi joitakin yhtyeitä juuri ennen festivaalin alkua, ja ohjelmaan jäi aukko. Niinpä GrOb sai soittaa 20–25 minuuttia ennen kuin virta katkaistiin. Kerrotaan, että tällä kertaa Letov vietiin sairaalan psykiatriseen yksikköön, josta hän myöhemmin karkasi. Muutaman kuukauden ajan hän liftasi poikki Neuvostoliiton Janka Djagilevan kanssa soittaen *kvartirnikeja* (kotikeikkoja), ennen kuin poliisietsintä aloitettiin. Palattuaan Omskin asuntoonsa hän levytti albumit *Tak zakaljalas stal'* (Niin teräs karastui) ja *Vse idet po planu* (Kaikki sujuu suunnitelman mukaan).

Sitten 1989–90, luovuuden huipulla tuli tulva albumeja, jotka saivat monet fanit ymmärtämään selvästi sen, mitä GrOb yritti tehdä. Koko yhtyeen musiikin energiapotentiaali tuotiin julki liioitellusti vääristellen. Mutta jopa hardcore-punkissa tai trashpunk-lauluissa GrOb:n tavaramerkkisoinnut ja musiikillisten sitaattien taito olivat huomattavia. Kun vertaa GrOb:n punkrockia Moskovan ja Leningradin *rusški rokin* traditioon, se erottuu monella tapaa. Niin kuin jo mainittiin, Letov käytti hyväkseen neuvostomusiikin muita genrejä lainaten ja usein parodioiden. Hänen melodiansa olivat aika ajoin folk-tyylyisiä, mutta aina ne esitettiin punkin puitteissa. Toisaalta etenkin luovan kautensa huipulla 1988–90 hän oli tarkkaan tietoinen anarkopunkin genrekoodeista lännessä. Kun GrOb esimerkiksi keksi ”The Dead Kennedysin” ja ”The Alternative Tentaclesin”, heijastui leima oitis sen kitarasoundissa. Musiikin ja lyriikan *bricolage* on yksi punkin alkuperäisiä piirteitä ja formaatti, jolla Letov kunnostautui. Tämä selittää osittain hänen valtavan tuotantokykynsä näiden vuosien

aikana. Iskulauseet, sitaatit lauluista ja runoudesta, kiro sanat, sanonnat, sanomalehtien otsikot ja huudahdukset yhdistetään Letovin minimalistiin poeettisiin ilmauksiin usein vielä korostaen erityisesti foneettista vaikutelmaa, voimaa ja performatiivista vetoa. Joissakin lyriikoissa on samantapaisia kerronnallisia ominaisuuksia kuin Jello Biafralla (Dead Kennedys), jotkut toteuttavat negatiivisten hahmojen ja ilmiöiden henkilöitymiä, jotka tuovat mieleen Wrightin veljesten (NoMeansNo) ilmeettömän ironian. Toiset laulut taas tulevat jopa lähelle balladia, mutta useimmiten lyriikat vain rakentuvat yhdelle pääpointille, minkä tarkoituksena on jättää etusija yksittäiselle kaiken yli kaartuvalle huudolle.

Lyriikkojen merkityksen puute täytetään osin vokaali- ja instrumentaaliesityksellä, osin Letovin oman tuotannon huipulla, mutta aivan yhtä paljon musiikin viittauksilla genreensä: ”Ei voi ajatella, että oma kulttuuri on maailman kulttuurin kontekstin ulkopuolella” (Letov 2001, 13). Tämä heijastuu siinä, että niinä 15 vuotena, joina olen esitellyt venäläisiä yhtyeitä ei-venäläisille, GrOb:n laulut ovat osoittautuneet olevan kaikkein helpoimmin ymmärrettäviä ja arvostettavia. Ne osuvat eri punkrockin muodot tuntevien kuulijoiden tunnistusheroon, ja niissä on lisäksi samalla tarpeeksi paikallisia viittauksia luomaan ”eksoottisuuden” vaikutelman. Laulut kuulostavat tutuilta, mutta silti tuoreilta, ja Letovin vahva vokaaliperformanssi täyttää heidät pakottavalla tunteella, joka läpäisee kielimuurin: kuuntelija tunnistaa Letovin äänessä oman kokemuksensa ja tajuaa sen genren tunnistamisen kautta.

Letovin ääni seuraa kiinteästi musiikillista voimaa. Siinä on hermoja raastavaa epätoivoa, joka ei juuri jätä tilaa hienosyiselle ironialle. Tämä on niin lähellä suoraa, kirjaimellista ja interjektiota kuin hänen lyriikkansa voi olla. Samoin temaattisesti, kun tutut konseptit viedään äärimmäisyyksiin, kuten esimerkiksi riveissä: ”Me kuolemme ja te katselette” tai ”Sota vai rauha? Sota! / Rakkaus vai pelko? Pelko!”.

GrOb:n toisen kauden albumit muodostavat ääniraidan myöhäisen perestroikan ideologisen kielen romahdukseen, prosessiin jonka toi esiin

äärimmäisen neuvostosymbolin, Leninin, häpäisy. Laulussa *Pesnja o Lenine* (Laulu Leninistä, 1989) Leniniä verrataan mm. Hitleriin, Staliniin, Maoon, Kristukseen, Aabeliin ja Janiin, Jiniin and Jangiin ja Taoon. Hän on ”vitsi jolla meitä huijataan [...] syötti jolla meidät saadaan ansaan [...] kädet joilla meitä veistetään [...] säde joka meidät sokaisee [...] tankit jotka meitä alistaa [...] myrkytetty totuutemme [...] parantava luotimme [...] rammaksi tekevä pelkomme”, laulaa Letov. Ja vielä: ”perse jossa haisemme” ja ”veri jota imemme”. Staccatorivit annetaan tulla henkeä salpaavalla nopeudella ja äänellä, joka pilkkaa käheällä inholla. Kertosäkeet koostuvat iskulauseesta ”Lenin eli, Lenin elää, Lenin tulee aina elämään!”, jota toistetaan aina vain nopeammin kunnes laulajat takertuvat samaan kohtaan ”aina, aina, aina”, minkä jälkeen tulee kipua tuottavaa ulvontaa. Lenin elää aina kannattajan kustannuksella. Lauluesityksen intensiivisyys yhdistää lyriikkojen paradoksit yhdeksi sarkastiseksi huudoksi, joka on samaan aikaan hämmentävä, voimaa antava ja hilpeä.

Todelliset vallankumoukselliset

Vuosien 1991 ja 1997 välillä GrOb julkaisi vain neljä albumia, kaikki kokoelmia ja livelevytyksiä. GrOb:n sijaan Letov äänitti kaksi albumia sivuprojektinsa *Jegor i opizdenezšie* kanssa. Musiikki rauhoittui, lähestyi psykedeliaa ja leikki edelleen venäläisen populaari- ja perinnesointujen kanssa, samalla kun lyriikat taipuivat kohti traditionalisempia runomuotoja. Seuraavat GrOb:n studioalbumit olivat *Solntsevorot* (Päivänseisäus, 1997) ja *Nevynosimaja legkost bytija* (Olemisen sietämätön keveys, 1997). Lukuun ottamatta tuttuja kitarasoundeja ja Letovin luonteenomaista ääntä, vain vähän oli jäljellä seitsemän vuoden takaisesta hardcore-punkista.

Letov oli ryhtynyt poliittiselle uralle, joka leimaisi hänet ristiriitaiseksi tavalla, jonka hänen laulunsa olivat vasta saavuttava. Hänestä tuli yksi NBP:n perustaja. Yhdessä avantgardesäveltäjän ja entisen Akvarium-jäsenen Sergei Kurjohinin kanssa hän muodosti vallankumouksellisen

kulttuuriorganisaation, *Russki Proryvin* (Venäläinen läpimurto), joka vuonna 1994 liittyi vasta aloitettuun NBP:hen ja sen ”kulttuurisiipeen”.

Itse NBP:n olivat perustaneet skandaalin-käryisistä omaelämäkerrallisista romaaneista tunnettu kirjailija Eduard Limonov (oikealta nimeltään Savenko) ja vasemmistolainen fasisiajattelija ja mystillinen useuraasianisti Aleksandr Dugin, Pamjatin pettynyt jäsen vuosilta 1987–89. Limonov oli palannut Yhdysvalloista emigraatiosta vuonna 1991 ja ollut lyhyen ajan mukana Žirinovskin LDPR-puolueen (*Liberalno-Demokratitšeskaja Partija Rossii*, Venäjän liberaalidemokraattinen puolue) johdossa mutta teki siihen pesäeron vuoden 1993 lopulla. Limonov otti roolin kiistattomana puoluejohtajana ja tulevana diktaattorina, Dugin pääideologina. NBP pyrki yhdistämään vallankumoukselliset ääriivasemmalta ja äärioikealta. Tämä heijastui puolueen julisteesta: musta vasara ja sirppi valkoisessa ympyrässä punaisella taustalla. Limonovin sanoin kansallinen bolševismi on ”supernykyäikaista radikalismia taiteissa ja politiikassa” (Sokolov 2006, 147).

Vaikka NBP muotoutumisvuosinaan (eli aina Duginin lähtöön saakka) haki yhteistyötä äärioikeiston nationalististen organisaatioiden kanssa, se poikkeaa sellaisista väkivaltaisista fasisitiryhmittymistä kuin RNJ (*Russkoje Natsionalnoje Jedinstvo*, Venäjän kansallinen yhtenäisyys) monilla merkittävillä tavoilla. Ensinnäkään sitä ei kiinnosta etnisyys eikä rasistinen polemiikki (antisemitismi mukaan lukien). Tämä ei kuitenkaan sulje pois fasisitihallintojen innokasta puolustusta eikä hajanaisia rasistisia kommentteja NBP-kirjoituksissa eikä – niin kuin Shenfield (2001, 196–197) osoittaa – se voinut piilottaa ariosofista virtaa Duginin ideologisessa mystiikassa. Toisaalta Limonoville venäläisyys merkitsee pikemminkin samaa patrioottista uskoa kuin samaa verta (ibid., 212).

Toinen kohta, jossa NBP poikkeaa muista nationalistisista ryhmittymistä, liittyy sen ajatukseen kulttuurin vapaasta asemasta ja aktiivisesta roolista, mikä taas yhdistyy kolmanteen kohtaan, nimittäin itseironian luontaiseen mahdollisuu-

teen. Tämä tulee läpi Limonovin ylistäessä väkivaltaa positiivisena arvona itsessään. Tässä häntä on vastassa hänen oma humanistinen ”heikkoutensa” ja se mitä hän pitää venäläisten sisäsytynytisenä orjamaisuutena ja sentimentaaliisuutena. Se panee hänet antautumaan puoluediktaattorille täysin sopimattomiin turhautuneisiin itsekreiittisiin polemiikkeihin. (Shenfield 2001, 206.)

Alun perin NBP:n pääviholliset olivat vanha puoluenomenklatuura ja vanha kulttuurieliitti, joista Neuvostoliiton romahduksen jälkeen tuli uusi porvaristo. Siihen kuuluivat heidän liberaalidemokraattiset liittolaisensa Jeltsinin hallinnossa ja lännessä ”suuri Saatana” – USA, EU ja niiden NATO- ja YK-inkarnaatiot. NBP:n kutsut väkivaltaan oli suunnattu näitä vastaan vallankumouksen muodossa, toisin kuin RNJ:n, jonka kohteena olivat etniset ryhmät ja ulkomalaiset. Sokolov (2006) kuvaa tätä eroa Bourdieun termin: siinä missä RNJ pyrki saamaan poliittista pääomaa pelkästään osoittamalla vallan pääomaa, NBP pyrki samaan päämäärään esittämällä johtajiensa ja kannattajiensa kulttuurista pääomaa, samalla kun se edisti heidän uraansa.

Sokolovin mukaan Limonovin tärkein saavutus oli ymmärtää syntymässä olevan, itse tehdyn kulttuurieliitin viha uuden, vanhasta neuvostoestablishmentista muotoutuneen porvariston kestävää hegemoniaa vastaan ja toimia sen mukaan. Tähän voisi lisätä turhautumisen, joka seurasi Jeltsinin väkivaltaisesta vainosta omaa laillisesti valittua parlamenttiaan kohtaan, samoin kuin ensimmäiset neuvostonostalgiat ilmentymät, jotka Putin myöhemmin institutionalisoisi. Tässä kontekstissa Limonov ylisti punkia sen nuorekkaan aggression takia (Limonov 1993, 326–333); tämän asenteen hän laajentaisi myöhemmin käsittämään rockmusiikin sellaisenaan välineenä nationalistisille tunteille (Shenfield 2001, 218).⁶

Tämä on tausta Letovin puheelle *Russki proryv*in puolesta niin kutsutussa ”Vasemmistovoimien kokouksessa” Moskovassa 1994. Paikaltaan Limonovin ja Duginin välissä ja RNE:n Barkašovin ja muiden nationalistien mukana hän julisti:

Raivoaa sota, joka ulottuu läpi koko ihmiskunnan historian [...], sota syyttävien, luovien, rakentavien voimien, järjestyksen voimien voi sanoa, ja kaaoksen voimien, anarkian, tuhon, lamaantumisen, kuoleman [...] välillä. Niinpä minun läsnäoloni täällä osoittaa [...], että olen tehnyt valintani jo kauan sitten. Me, koko meidän liikkeemme, puolustamme vain järjestyksen sitä puolta, auringon luovia, rakentavia voimia. Uusi proletaarinen vallankumous on nousemassa, oikea ja lopullinen vallankumous, ja minä uskon, että jos me – ekstremistit, radikaalit nationalistit ja radikaalit kommunistit – yhdistämme voimamme, voitto on meidän!

[*Russki proryv*] koostuu [...] niistä ihmisistä, niistä nuorista ja kaikenikäisistä ihmisistä, jotka panevat vastaan babylonialaisen sivilisaation ydinperiaatteelle, joka hallitsee maailmamme, ja panevat vastaan myös pelin säännöille ja elämän muuttumattomuudelle, johon vallanpitäjät heitä pakottavat. Meidän liikkeemme koostuu juuri noista ihmisistä, jotka jakavat meidän näkemyksemme, meidän aatteemme ja arvojärjestelmämme. Eli tarkkaan ottaen ikuisista vallankumouksellisista ja ekstreemisteistä (www.youtube.com: Elementy: sobranije levyh sil).

Kun häneltä kysyttiin, eikö hän ole hämmästyntynyt, että hänet on istutettu samaan riviin kommunistien ja fasistien kanssa, hän vastasi: ”Ei, [...] koska me kaikki tunnustamme arvojärjestelmän, joka yhdistää ihmisiä, ei jaa sitä. Sekä kommunistit että fasistit” (ibid.). Letovin viitattua itseensä kansallisena kommunistina hänet saadaan sitten selittämään, mitä nationalismi hänelle merkitsee. ”Uskon, että 70 neuvostovallan vuoden aikana syntyi uusi mentaliteetti, uusi kansa – neuvostokansa. Minä olen neuvostonationalisti. On veren nationalismin periaate, on alueen nationalismin periaate, ja se on imperiaalinen periaate” (ibid.). Lopulta joku yleisöstä pyysi häntä kuvailemaan oikeistoradikaaleja liikkeitä nuorten keskuudessa Siperiassa: ”Voin ehdottomasti sanoa, että siellä on yksi päämäärä – se on liike kohti kansallista kommunismia tai jopa kohti fasismia, ollakseni rehellinen. [On paljon] sellaisia nuoria, ja he soittavat minulle jatkuvasti, pyytävät minua

auttamaan heitä, esittelemään vaikutusvaltaisille ihmisille Moskovassa, Barkašoville ja niin edelleen. Ihmiset odottavat järjestystä” (ibid.).

Mitä kertoo se, että Letovin levytyksiä myydään samalla pöydällä kuin RNE:n rasistista propagandaa? Oliko, kuten Gabowitsch (2009, 6) kysyy, NBP tässä vaiheessa oikeiston projekti vai vasemmiston projekti, joka käytti oikeistolaista kuvastoa tarkoituksenaan shokeerata ja provosoida? Luultavasti molempia yhtä aikaa riippuen siitä, keneltä kysyttiin. NBP:stä tuli nopeasti Venäjän suurin nuorisoliike ilman valtion tukea. Sen kannattajajoukko oli kaikkea muuta kuin yhtenäinen, eivätkä kaikki allekirjoittaisi Krasnodarin jäsenen henkilökohtaista määritelmää NBP:stä: ”Nado Bolše Pit” [Täytyy Juoda Enemmän]. Tämän vuoksi, kuten Gabowitsch esittää, ei päde ajatus, että NBP olisi ollut pelkästään yritys ilmeettömän ironisesti manipuloida hämääriä symboleja fasististen aatteiden edistämiseksi ajan kulttuurisella ja poliittisella näyttämöllä. Eikä sitä voida myöskään pitää yksinkertaisena, ilmeettömänä ja ironisena pelinä, jonka liian tyhmät tai huumorintajuttomat ymmärtävät häpeäkseen väärin (Gabowitsch 2009, 7).⁷

Laulut, joita Letov julkaisi 1989–91, eivät ole vain kaikua tunteista, jotka tunnetaan läntisestä anarkopunkista: ”I don’t need your fucking world / This world brings me down / I’m looking forward to death” (The Dead Kennedys, 1980). Myös niiden ihmisiä vihaava asenne tulee lähelle Duginin ajatuksia kuolemasta sankarillisena vallankumouksellisena keinona tuhota nykyajan paha yhteiskunta ja luoda uusi, rakkaudelle perustuva (Shenfield 2001, 197). Myös Limonovin kirjallisella šokkiestetiikalla samoin kuin hänen ambivalentilla sekoituksellaan heroismia ja kieltäymystä on paljon yhteistä Letovin kanssa. Siten näiden kolmen ristiriitaisen hahmon väliaikainen liitto ei ollut kovinkaan yllättävä.

Sergei Kurjohinin liittyminen *Russki proryviin* ja hänen kampanjointinsa (ilman menestystä) Duginin puolesta vuoden 1995 duuman vaaleissa kannattaa myös mainita. Yksi Kurjohinin mieleenpainuvista mediatempuista liittyi

TV-esiintymiseen, jossa hän esitti historioitsijaa. Carlos Castanedan teosten pohjalta hän väitti, pokerinaama asteittain oheten, että Lenin oli muuttunut radio-ohjattavaksi sieneksi syötyään hallusinogeenisiä sieniä. Vähän Kurjohinin varhaisen kuoleman jälkeen 1996 Letov jätti kansallisbolševikit ja julisti tukeaan Zjunganovin Kommunistiselle puolueelle. Haastatteluissa vuodesta 1997 aina loppuun saakka yhtyeen johtaja oli myös haltioissaan siitä, että GrOb oli viettänyt neljä vuotta tutkimalla laajasti LSD:tä alkaen 1993 ja päättyen albumin *Nevynosimaja legkost bytija* (1997) levytykseen. Hän väittää, että koko levytysprosessin aikana joka nuotti soitettiin huumeiden vaikutuksen alaisina (Letov 2001, 212–214).

Musiikillisesti oli todellakin tapahtunut dramaattinen muutos. Albumin aloituslaulun *Poi revoljutsija* musiikissa on selvästi hymniin viittaavia piirteitä. Sen lyriikat ovat kumman mahtipontisia ja jäykkiä, täynnä poeettisia klišeitä: ”Elävä sade kulki poikki pellon / Nilkutti yli jäisten poskien / Nosti nuorena nukkuneet / Viimeiseen epätasaiseen taisteluun”. Kuitenkin kertosaakeeseen johtavassa sillassa Letovin esityksen voima, jyrisevä, särkyvä, kiljuva ääni rikkoo formaatin ja lisää punkin vimmaa lauluun. Säestys on hillittyä, mutta kitaran soundi kantaa tuttua vääristeltyä kohinaa. Äänityksen laatu on – jos mahdollista – vielä huonompi kuin ennen, ääni kaikuu kuin pahvisesta klaustrofobisesta tilasta. Vuonna 1993 haastattellessaan itseään Letov kuvasi musiikillista tyylinmuutostaan vaihteena ultraekspressiivisestä punkista kohti sekä neuvostoestradiulua että läntistä 1960-luvun rockia: ”Olen aina rakastanut ja kuunnellut ja kerännyt sitä musiikkia” (Letov 2001, 132).

Poi revoliutsija, tämä kohinantäyteinen neuvostotyylinen ylistyspuhe todellisten vallankumouksellisten uudelleensynnylle, hipoo parodiaa mutta ei onnistu huvittamaan nykyajan yleisöä. Vaikka lyriikat matkivat 1960-luvun neuvostopopin lauluja, Letovin ääni on saanut takaisin nauravan ja ironisen monimielisyytensä. Se herättää myös duginilaisen motiivin, heroisen, vallankumouksellisen kuoleman ja

uudelleensyntymän, avaten mahdollisuuksia mitä tulee siihen mitä ja kenelle nauru on tarkoitettu. Tarkoituksella tai ei, näiden piirteiden ansiosta albumia ei lueta kuluneena, kansallisen kommunismin propagandana.

Letovin kannalta on valitettavaa, että jo hänen astumisensa politiikkaan ja liittymisensä ensin NBP:hen ja sitten Zjiganovin kommunisteihin teki hänet epäkiinnostavaksi useimmille hänen ikäpolvensa edustajille ja murensi merkittävästi hänen aikoinaan laajaa yleisömagneetin asemaansa. Letoville itselleen kuitenkin, niin kuin hän toistuvasti totesi, hänen ”poliittiset vaihdoksensa” ovat olleet kaikkea muuta kuin ristiriitaisia. Hän hyökkäsi yhä samoja korruptoituneita nomenklatuuran jäseniä vastaan, jotka kuuluivat aikoinaan neuvostovallan ylimpään kastiin ja nyt Jeltsinin ajan poliittis-taloudelliseen eliittiin, eli todellisten vallankumouksellisten vihollisia vastaan. Hänen naamioiden vaihtonsa oli vain vastaus vallanpitäjille, mutta hänen viestinsä oli menettänyt yleisen vetovoimansa.

Takaisin luontoon

Sokolovin (2006) mukaan uuden kotitekoisen kulttuurieliitin jäsenet, jotka liittyivät NBP:hen, käyttivät sitä edistääkseen uraansa ja lisätäkseen poliittista näkyvyyttään ja sitten – Limonovin itsensä ollessa merkittävä poikkeus – siirtyivät eteenpäin. Letovin tapauksessa hänen NBP-suhteensa toi uusia teini-ikäisiä *natsbolfaneja* mutta myös paljon ongelmia. Hänen musiikkiin ei esitetty julkisessa radiossa. Konserteja peruutettiin hänen väitetyn fasisminsa takia sekä Venäjällä että ulkomailla. Venäjällä tapahtumat vetivät sekä faneja, joiden omistautuminen universaalien ekstremismin asialle vaihteli, että pelkkiä huligaaneja, joilla oli tapana tuhota bändin konserttipaikat. Pian osoittautui haasteeksi löytää sopivia konserttipaikkoja, ei vähiten Moskovassa. Kun tämä etäisyys esittäjän aikomusten ja yleisön odotusten välillä kasvoi ja rajoitti bändin toimintaa, Letov – menneiden mediatempujensa vuoksi – ei voinut tehdä juuri muuta kuin huokailla haastattelujen aikana:

[Hollantilainen fani] sanoi, että hän ei välitä olemmeko kommunisteja vai fasisteja, että se mikä on tärkeää on se, että me ilmaisemme tunteita, joita hän kokee koko ajan. Me ilmaisimme ja ilmaisimme noita tunteita, mutta ihmiset, jotka niitä tuntevat, alkavat käydä vähiin. (Letov 2001, 212).

Niinpä elämänsä ja uransa viimeisinä seitsemänä vuotena Jegor Letov julistautui epäpoliittiseksi. Ainakin hän piti politiikkansa tiukasti itsellään. Jäljelle jäi ekologisesti ankkuroitunut misantropia, johon yhdistyi jonkin sortin slaavilainen, psykedeelinen, luonnollinen paratiisi, jonka voi saavuttaa vain egon hajoamisen kautta. Kolmanneksi viimeisessä albumissaan *Zvezdopad* (Tähdenlento) GrOb levytti cover-versiot neuvostokauden bardien lauluista. Sitten seurasi kaksi saundiltaan täyteläistä studioalbumia *Reanimatsija* (Elvytys, 2004) and *Zatšem snjatsja sny* (Miksi unia nähdään, 2007), jotka synnyttivät vaikutelman, että yhtye oli asettunut paikoilleen ja löytänyt tyyliinsä. Se oli lähempänä 60-luvun psykedeelisen rockin tulkintojaan, mutta silti säilyttäen huomattavia estradivaikutteita.

Levyllä *Tanets dlja mertvyh* (Tanssi kuolleille, 2007) taiteilija-sankari on saavuttanut maallisen paratiisinsa – metaforisen kuoleman kautta. Kapinallinen ekstremisti on laskenut miekkansa ja palannut kotiin, vain hänen äänensä jää jäljelle; terävä, yhä herkästi nauravainen: ”Ja ruumis kävelee maan / Ylpeänä / Rapistelee paperia, surffaa netissä / Menee onnellisena kauppaan / Katsomaan jalkapalloa / Yöt sängyssä vaimon kanssa”. Laulussa ruumis miettii yhä inhimillisen tilan pelkoja ja naurua. Se luo yhä valoa ja ääntä, jonka kautta se syntyy uudelleen.

Egon kuolema

Jegor Letovin uralla GrOb:n kanssa tunnusmerkit eivät kenties ole heti ilmeisiä, mutta ne ovat olemassa myös yli taiteilijan henkilökohtaisen tulkinnan. Antamalla enemmän huomiota itse lauluille ja niiden vokaali- ja instrumentaalisuudelle saavutetaan selvempi ja johdonmukaisempi kuva Letovin teoksista. Hänen

musiikkiaan on leimattu ”suicide-punkiksi”, joka perustuu yhdelle sen useimmin esiintyvistä motiiveista. Neljän yllä kuvatun vaiheen aikana egon kuoleman teema on sopeutunut muuttuvaan yhteiskunnalliseen ympäristöön aina Neuvostoliiton esiperestroikan ja perestroikan kautta Jeltsinin ja Putinin postneuvostoliittolaiseen Venäjään. Egon kuolema:

- sortohallinnon pakottamana;
- ylevänä vastarinnan aktina;
- sen hajoamisena massaliikkeeksi;
- vallankumouksellisen sankarin tuhoutumisena;
- sen hajoamisena luonnoksi tai arkielämäksi.

Letovin teosten, GrOb:n albumien ja niiden genren kontekstin – joka sallii niille saman määrän suvaitsevaisuutta kuin me olisimme sallineet Rottenille, Biafralle tai Rollinsille – pohjalta ei ole mitään perustaa syyttää Letovia rasismista tai uusnatsismista. Läntisiä tarkkailijoita hämmentää se, että Venäjällä hyväksytyt raja on radi-

kaalien lausuntojen osalta erilainen. Imperiumin aatteessa ei venäläisten käsityksen mukaan ole mitään väärää: on täysin mahdollista olla imperialisti olematta rasisti. Jos tulkitaan Letov ”fasistiksi”, pitäisi tuon tulkinnan aina perustua hänen työnsä syvälle analyysille ja sellaisille konsepteille kuin ”kansallinen kommunismi”, ”alueellinen nationalismi” ja ”neuvostonationalismi” – ei satunnaisille lainauksille haastatteluista ja mediatempuille. Loppujen lopuksi hehkuva universaali ihmisviha yhdistettynä antisosiaalisiiin tendensseihin sopii huonosti niihin henkilökohtaisiin piirteisiin, jotka normaalisti yhdistetään fasismiin. Tai antaaksemme sanan Graždanskaja Oboronalle: kun jäseniltä vuonna 2004 lavan takana Pietarin keikan jälkeen kysyttiin, ovatko he fasisteja, heidän vastauksensa oli jylisevä nauru.

Kiitokset avusta Hilary Pilkingtonille, Ivan Goloboville ja Erlend Haganille.

Englannin kielestä suomennanut Päivi Paloposki.

Viitteet

- 1 Perusteellisempi keskustelu *vocal persoonasta* löytyy teoksesta Tagg, Philip (tulossa) *Music's Meanings*. Ks. myös Taggin video, joka havainnollistaa konseptia: <http://www.youtube.com/user/etymophony#p/u/15/OL7uc6L5nMQ>
- 2 Kun laulutuotanto on niin laaja kuin Letovilla, eivät neljä laulua ole läheskään riittävä määrä, mutta artikkelimuoto ei salli laajempaa käsittelyä. Mainittakoon, että tämän artikkelin perustana on yli 15 vuoden GrOb:n albumien kuunteleminen. Ilman tätä kuuntelukokemusta ei artikkelia olisi kirjoitettu.
- 3 Letovin muut musiikkiprojektit sisälsivät kiertueita ja levytyksiä Janka Djagilevan kanssa, studioprojektin *Kommunizm* (1988–90), sarjan akustisia sooloalbumia ja kolme albumillista punk-psykedeliaprojektia nimeltä Jegor i Opizdenezšije (1990, 1993, 2000).
- 4 Yleinen väärinkäsitys läntisten venäläisen rockin tutkijoiden keskuudessa on, että musiikki kuulostaa erilaiselta, koska muusikot tunsivat huonosti läntisen rockin genrejä, tyylejä ja konventioita. Tämä on kaukana totuudesta. Yleisesti ottaen 1980-luvun rock-sukupolvi oli melko hyvin perillä ja tietoinen rockin tyylien kirjosta, ehkä jopa tarkemmin kuin keskitason rock-fani lännessä. Jos venäläinen rock kuulostaa erilaiselta, se johtuu osin tekniikasta, varusteista ja äänitysmetodeista, mutta pääasiassa siksi että venäläiset yhtyeet näkivät rockin keinona ilmaista paikallista kokemusta omalla kielellä (ks. Steinholt 2005).
- 5 Saatu vertaamalla ja yhdistelemällä tietoja kotoista haastatteluista (Letov 2001).
- 6 On mielenkiintoista, että sittemmin myös Putinin ja Medvedevin hallinnot omaksuivat ajatuksen, että rockmusiikki sopii viralliseen representaatioon (ks. Wickstrom and Steinholt 2009).
- 7 Vasta paljon myöhemmin, Duginin ja hänen kannattajiensa lähdöstä 1998 ja Libermanin esittä-

mästä demokraattisesta ohjelmasta 2004 alkaen, NBP muuttui merkittävästi vasemmistolaisen demokraattisen opposition ja globalisaatiokriittisen kansalaisjärjestön suuntaan (Verhovski & Koževnikova 2009, 293). Silti Limonov on väittänyt, että alkuperäinen ohjelma on voimassa, kun hän on tuominut historiallisen ja nykypäivän fasismien vastakkaisena NBP:n

tarkoitukselle. Hän on julistanut, että johtajana hän on velvollinen seuraamaan kurssia, jonka julkinen mielipide ”kuin kompassin neula” määrää (ibid., 298). On ironista, että presidentin hallinto, jota vastaan se oli kääntynyt ja joka oli hyötynyt monista Duginin ja Limonovin aloitteista, kielsi NBP:n 2007.

Lähteet

- Gabowitsch, Mischa (2009), Fascism as Stiob. – *Kultura* 4, 3–7.
- Hebdige, Dick (1979), *Subculture: the Meaning of Style*. London: Routledge.
- Kasakow, Ewgeniy (2009), Models of ’taboo breaking’: Russian rock music: the ambivalence of the ’politically incorrect’. – *Kultura* 4, 19–22.
- Laruelle, Marlene (2009), *In the name of the nation: nationalism and politics in contemporary Russia*. NY: Palgrave Macmillan.
- Letov, Jegor (2001), *Ja ne verju v anarhiju*. Moskva: Skit International.
- Limonov, Eduard (1993), *Ubijstvo tšasovogo*. Moskva: Molodaja gvardija.
- Novitskaja, A. (2010), Partizan i prevoshodnyj soldat: liritšeski geroi Jegora Letova 1985–1989 gg. – *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst*, 11. Red. Juri Domanski et al. Ekaterinburg, 160–164.
- Shenfield, Stephen (2001), *Russian fascism: traditions, tendencies, movements*. London and NY: M. E. Sharpe.
- Sokolov, Mihail (2000), Natsional-bolševistskaja partija: ideologitšeskaja evoljutsija i polititšeskii stil. – *Russkii natsionalizm: ideologija i nastrojenije*. Red: Aleksandr Verhovski. Moskva: SOVA, 139–165.
- Steinholt, Yngvar (2005), *Rock in the reservation: songs from the Leningrad Rock Club 1981–86*. Bergen and NY: MMMSF.
- Tagg, Philip (2002), *Text and context as corequisites in the popular analysis of music*. Conference paper, <http://tagg.org/articles/xpdfs/cremona1.pdf>
- Toporova, A. (1999), ’Natsboly’ v Sankt-Peterburge : obrazy i povsednevnost. – *Molodežnyje dviženija i subkultury Sankt-Peterburga*. Red. V.V. Kostiušev. St Petersburg : Norma.
- Turovskaya, Maya (2009), The swastika and us: questions without answers. – *Kultura* 4 Dec, 8–13.
- Verhovski, Aleksandr & Koževnikova, Galina et al. (2009), *Radikalnyi russkii natsionalizm: struktury, idej, litsa*. Moskva: SOVA.
- Vorošilova, M. & Tšemagina, A. (2010), Sovetskije pretsedentyje fenomeny v rok-albome Je. Letova ’Vse idet po planu’ (1988). – *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst* 11. Red. Juri Domanski et al. Ekaterinburg, 165–172.
- Wickstrom, David-Emil & Steinholt, Yngvar (2009), Visions of the (Holy) Motherland : contemporary russian popular music : nostalgia, patriotism, religion and russkii rok. – *Popular Music and Society* 32 (3): 313–330.

Musiikki

- GrOb1985: *Klenovyi list*, ”Optimizm”, Misterija zvuka.
- GrOb 1989: *Voina*, ”Voina”, Misterija zvuka.
- GrOb 1989: *Pesnia o Lenine*, ”Vojna”, Misterija zvuka.
- GrOb 1989: *My budem umirat’ (a vy nabljudat’)*, ”Pesni radosti i štšastja”, Misterija zvuka.
- GrOb1997: *Poi Revoljutsija*, ”Nevynosimaja legkost’ bytija”, GrOb Records.
- GrOb 2007: *Tanets dlja mertvyh*, ”Zatšem snjatsja sny”, Hor.
- The Dead Kennedy@’s 1980: *Forward to Death*, ”Fresh fruit for Rotting vegetables”, Cherry Red.

Internet-lähteitä ja linkkejä

- Adjagas-yhtyeen kotisivu: <http://www.myspace.com/adjagas>
- Jegor Letovin puhe *Russkii proryvin* puolesta ”Elementy – Sobranije levyh sil,” DK Oktjabr, Moskva, 1994 (Limonovin, Duginin, Barkašovin ja Anpilovin kanssa): <http://www.youtube.com/watch?v=HJPtQ0NZsYg&feature=related>
- Tagg, Philip 2008: ”Vocal Persona Commutations” <http://www.youtube.com/user/etymophony#p/u/15/OL7uc6L5nMQ>