

Mekaanisen sian kuviteltu nylkeminen

A n t o n N i k k i l ä

Pysähtyneisyyden hämärästä

Neuvostoliiton ensimmäinen rock-kriitikko Artemi Troitski kirjoitti vuonna 1985 katsauksen edellisen vuoden merkittäviin kotimaisiin albumijulkaisuihin. Hän oli jo vuosia kirjoittanut virallisiin sanomalehtiin rock-aiheisia juttuja, mutta oli joutunut vuonna 1984 julkaisukieltöön viimeisimmän rockinvastaisen kampanjan huippuhetkinä. Vuosikatsausta tuskin olisi julkaistu aiemminkaan, sillä kaikki siinä esitellyt kymmenen albumia olivat maanalaisesti jaeltuja kasetteja, eikä koko ilmiötä pitänyt virallisesti olla olemassakaan.

Riikalaisen ZGA-yhtyeen ensialbumi *07. 84* (tunnetaan myös nimellä *Novyje rimljane* eli Uudet roomalaiset) sai häneltä tylyn vastaanoton, jossa oli kenties tietoisia paradisia muistumia Stalinin ajan murskakritiikeistä:

Nyt mennään jo ”avantgardismus vulgariksen” puolelle. Musiikki vastaa täydellisesti arkikäsitteistä siitä, mitä ”synkistely” ja ”täysi sekoilu” tarkoittavat, ja vahvistaa myös epäsuorasti ”traditionalistien” lempiteesin siitä, että avantgarde on vain sitä, että muusikot eivät osaa soittaa. Elektronisen

lelusoittimen, alkeellisen saksofonin, kitaran (joka on paikoin varsin OK) ja rumpujen (ei OK) tarkoituksena on luoda inkvition kellarissa toimivan teräsvalimon tyyppinen äänimaisema. (Kurjohin myöhästyi hiukan ”industrial-gotiikkansa” kanssa...) Mies- ja naisäänät kuulostavat siltä, kuin niiden käyttäjät vaipuisivat vuoroin koomaan ja vuoroin joutuisivat kouristusten valtaan ilman, että näiden kahden tilan välillä on mitään välimuotoja. Sävy on paatoksellisen syyttävä.

Zgan tahdissa ei todellakaan voi tanssia. Se ei ole ollut tavoitteenakaan. Ikävämpää on se, että kasettia ei ole kovin helppo kuunnella, sillä unettavaa ei ole ainoastaan ”kaatumatautisen” soiton rivikuulijassa aiheuttama painajaismainen vaikutelma (mikä on tahallista), vaan myös äänenlaadun surkeus. Tekniseltä varustelutasoltaan Kolja Sudnikin bändi vie mitä todennäköisimmin suvereenisti viimeisen sijan, jos verrataan kaikkiin musikkoihimme, jotka milloinkaan ovat tosissaan yrittäneet tehdä omia äänitteitään.

Tästä syystä en usko, että Zgan esikoinen saa massasuosiota. Mutta eksoottisten tuotteiden ystävien lahkoille tämä on epäilemättä suuri tapaus: se, mikä on aiemmin ollut vain kahjojen akateemisen musiikin harrastajien ja seksuaalisesti tyydyttämättömän jazzväen etuoikeus, on nyt alkanut kasvaa myös rockin maaperästä. ”Herra jumala, vihdoinkin!”... Mitä minuun tulee, niin näen Zgan tärkeimpänä ja eittämättömänä ansiona sen, että heidän huutonsa tulee suoraan sielusta eivätkä he muutenkaan aseita rajoja diletanttimaiselle brutaaliudelleen. Kaikki muut, jopa kvasi-punkkarimme, ujostelevat tehdä näin. Kunpa vain Zgan

musiikissa olisi rytmi ja saundi! Toistaiseksi se on kuitenkin ihanteellista taustamusiikkia vieraiden häätämiseen.

Nikolai Sudnikin (s. 1957) edelleen johtama ZGA oli mitä ilmeisimmin Neuvostoliiton ensimmäinen ”hälyorkesteri” 1920-luvun melumusiikkimuodin jälkeen. Bändin nimi on osuva sanaleikki. ”Zga” on venäjän sana, jonka merkitystä ja etymologiaa sanakirjat eivät osaa varmuudella selittää, ja se esiintyy venäjässä ainoastaan vanhassa sanonnassa ”On niin pimeää, ettei näe *zgatakaan*.” Kuten Troitski aavisteli, ZGAN musiikista ei ole tullut massojen suosi-
maa. Perustamisvuotenaan 1984 siinä ei ollut jälkeäkään kielletyn hedelmän maistamisesta syntyneestä *jouissancesta* tai kepeästä *establishmentin* piikittelystä, joka oli tavallista aikalaisten underground-rockissa.

Ensialbumin avauskappaleen *Slev v sled* (Peräkkäin) lyhyt sanoitus on manifestinomainen. Korostetun riitasointuinen kappale horjuu hitaasti eteenpäin nykien välillä hermostuneesti, ja päälle lausutaan yliampuvan tuskaisella äänellä: ”Seuraan jälkiä, jo kuolleiden virheitä ja riemuvoittoja. Minä uskon, ettei pahoja ihmisiä ole, on vain hulluja, hermosairaita, taikauskoisia ja kohtuuttoman kopeita petettyjä orjantappuroineen – he muistuttavat meitä. Väistymättä sivuun, tuntien myötätuntoa ja sääliä me teemme heistä parempia hyvyydellämme... tai ehkä emme.”

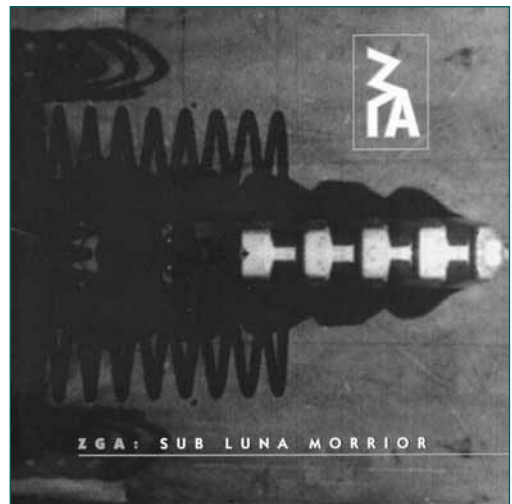
1980-luvun alussa informaatio kulttuurin uusista tuulista kulkeutui Venäjälle hitaammin kuin tieto italialaisten futuristien keksimästä hälymusiikista oli saapunut ennen ensimmäistä maailmansotaa. Englantilaisen punkin kulttuurivallankumous, joka halveksi sitä edeltäneitä musiikin perinteitä ja ammattimaista musiikin tekemistä, tuli sinne vuosien viiveellä, eivätkä ZGAN muusikot kertomansa mukaan tunteneet yhtyettään perustaessaan myöskään sitä seuranneen kokeilujen kauden musiikkia, jonka yhtä suuntausta kutsuttiin teollisuusmusiikiksi. Ensi-vaikutelman länsimaisten teollisuusmuusikoiden ambivalentista suhteesta keskeiseen intohimon kohteeseensa, teolliseen modernisaatioon, saat-

toi antaa vaikkapa aikakauden tunnetuimman industrial-bändin, saksalaisen Einstürzende Neubautenin (Sortuvat uudisrakennukset) nimi.

Näin Nikolai Sudnik muisteli yhtyeen alkuvaiheita neljännesvuosisata myöhemmin Proza.ru-sivustolla julkaistussa haastattelussa:

Aloimme soittaa sellaista musiikkia, koska kukaan muu ei tehnyt sitä. Se oli täysin laskelmoitua. Ymmärsimme, ettemme kuitenkaan oppisi soittamaan kunnolla. Esikuviamme olivat silloin Fred Frith ja Chris Cutler. Emme olisi ikinä oppineet soittamaan yhtä hyvin kuin he, joten oli pakko tehdä jotain muuta, jonka avulla pärjätä. Tähän tarpeeseen ilmaantuivat objektit, lisäksi Valera Dudkinilla oli jännä kitara, plus kaikenlainainen metalliromu. Miten löytää oma ilmaisu, jos ei osaa soittaa mitään kunnolla, mutta silti haluaa sanoa jotain? Pitää alkaa etsiä jollain tavalla uusia, toisenlaisia kirjaimia. Niin että niistä muodostuisi kieli tai edes kirjaimia ja tavuja.

Sudnikin ajatuksissa voi havaita kaikuja ranskalaisen 1950-luvun konkreettisen musiikin filosofiasta. Konkreettisen musiikin keskushahmo Pierre Schaeffer kirjoitti ei-musiikillisten äänten kieliopista: konkreettisen musiikin oli määrä synnyttää uusi, perinteisten sävelasteikon sijasta ”minkä tahansa soivien esineiden” kautta



ZGA: *Sub Luna Morrior* (1995)

tapahtuva ilmaisu. Cutler ja Frith puolestaan ovat englantilaisia muusikoita, jotka vaikuttivat keskeisesti nykyisin ”avant-rockiksi” kutsutun suuntauksen syntyyn 1970-luvulla. Frithin ja Cutlerin vuonna -68 perustama bändi Henry Cow teki ohjelmallisesti marxilaista *rock in opposition* -musiikkia yhdistämällä vapaaseen improvisaatioon ja jazzrockiin brechtilaista estetiikkaa ja viittauksia 1900-luvun alun kamarimusiikkiin.

Chris Cutler perusti vuonna 1978 Recommended Records -levymerkin, joka julkaisi vuosina 1989–1996 neljä ZGAN albumia, ja hän antoi nimen Sudnikin soiville esineille ja ”kaikenlaiselle metalliromulle”: *zgamoniumit*. Zgamoniumit ovat Sudnikin karkeasti konstruoimia metallikehikkoja ja telineitä, joihin on kiinnitetty autonjousia ja metallilevyjä, ja niitä soitetaan erilaisilla kepeillä ja keskiaikaisen näköisillä pienoisuoskilla.

ZGAN toisella, vuoden 1987 alussa äänitetyllä kasettialbumilla *Ili da* (Tai kyllä) zgamoniumit ovat jo pääosassa rock-instrumentaation – särökitaran, preparoidun saksofonin ja punkjazz-rumpujen – sijasta. Sananvapautta oli tullut lisää, mutta ZGAN musiikin painostavan pahaenteinen tunnelma vain sakeni, ja aiemmin karjumalla esitetyt sanoitukset muuttuivat sisäiseltä monologilta kuulostavaksi mutinaksi, jossa toisteltiin ironisesti lauseenpätkiä vapaudesta ja kaiken sallimisesta tai kehoitettiin harmsilaisen ytimekkäästi ”viheltämään yllättäen” tai ”pureskelemaan vahaa”.

Zgamoniumien erikoisessa äänessä on ajattomuutta, ja 1990-luvulle tultaessa ZGAN metalliseksi kalskeeksi hioutunut saundi kuulosti paradoksaalisesti yhä 1920- tai 1930-lukulaisemmalta. Vanhan Neuvostoliiton teknologisesta rationalismista oli jäljellä vain romurautaa ja kappaleiden nimien käsittämättömät hieroglyfit, joissa vilahteli etäisesti tieteellis-teknistä terminologiaa (”Molekulaarisen hajoamisen tuho”, ”Piilotettujen massojen liike”, ”Savujen sakeus”, ”Mekaanisen sian kuviteltu nylkeminen”...). Latvian itsenäistyttyä ZGA muutti loppuvuodesta 1991 Riiasta Pietariin.

Massojen suosikit

Leningradin rock-klubi oli 80-luvun ajan neuvostorockin mekka. Viranomaisten kannalta se oli jonkinlainen koelaboratorio, jossa tunnusteltiin mahdollisuuksia sallia underground-kulttuuri rajatuissa mitoissa. Rock-klubin bändit kuten Akvarium, Kino ja Televizor koettelivat sananvapauden rajoja klubin sensuurilautakunnan kanssa ja esiintyen klubin omissa 500 hengen salissa sekä jonkin verran muuallakin pienimuotoisemmissa tapahtumissa. Tämän underground-rockin massiivinen interventio kansakunnan alitajuntaan alkoi suunnilleen vuodesta 1987. Stadioneilla ja suurissa konserttisaleissa ympäri maata sai alkaa esittää muutakin kuin harmitonta neuvostopoppia, ja kiellettyyn hedelmään liittynyt uteliaisuus oli parin vuoden ajan suunnatonta. Eivätkä rock-konserteissa käyneet vain nuoret, sillä sosialismin oloissa kulttuuri oli halpaa kansanhuvia.

Leningradin rock-klubin vakiobändeihin kuului vuonna 1985 perustettu AVIA. Lännessä sitä on kutsuttu venäläiseksi Laibachiksi, mutta AVIAN muusikot ovat kieltäneet kuullessaan slovenialaisista kollegoistaan ennen kuin vasta vuosia myöhemmin. Yhteistä on kommunistisen historian käsittely ja 80-luvun standardeilla nykyaikainen elektroninen saundi. AVIA soitti erittäin energistä, postmodernisti erilaisia historiallisia tyyleyä yhdistelevää taiderockia. Sanoitukset vaihtelivat 1930-luvun ”massalaulujen” pastisseista harmsilaiseen absurdiikkaan, jonka symboliikkaa ei ollut helppo tulkita, ja suoranaiseen zaum-siansaksaan asti.

Ratkaiseva neronelemaus oli lava-show, johon kuului parhaimmillaan parinkymmenen tehdashaalareihin pukeutuneen nuoren naisen muodostama ”liikuntaryhmä”, miimikoita ja kuuluttaja. Vaikka 1920-luvun agitprop-teatteri oli atomisoitunut kauas historian hämärään, kotimaiset kriitikot oivalsivat, mistä liikuntaryhmän ihmiskone-pyramidit ja merkinantoliput sekä kuuluttajan ennen konserttia antamat käskyt yleisölle – missä kohdassa saa nousta seisomaan, hurrata tai marssia paikallaan – olivat peräisin.

”Paluu 20-luvulle” oli perestroikan alussa osa ajan henkeä ainakin massamediassa. Ajatuskulku oli se, että nyt oli mahdollista paljastaa kokonaan Stalinin vainot ja palata ”aitoon” leninismiin. Uudessa talouspolitiikassa nähtiin yhtäläisyyksiä NEP-kauden rajoitettuun markkinatalouteen, ja 20-luvun valtiollisen avantgarden graafinen tyyli palasi muotiin, tosin ei niin silmiinpistävästi kuin tsaarinaikainen tyyli Neuvostoliiton romahdettua.

AVIA esiintyi aktiivisesti vuodesta 1986 vuoteen 1992 ja äänitti tuona aikana vain kaksi studioalbumia. Ne on julkaistu Venäjällä uudelleen 2000-luvulla, mutta niistä ei juurikaan välity heidän 80-luvun konserttiensa hysteerinen tunnelma. Tämä oli yleinen ongelma neuvostorock-bändien kanssa: ne olivat parhaimmillaan villisti reagoivan yleisön edessä, kun taas studiossa yritettiin turhaan yltää ”länsimaisen” siistiin jälkeen, ja lopputulos oli useimmiten steriili ja epäkiinnostava. Vain harvat, kuten moskovalainen DK ja omskilainen Graždanskaja Oborona, hyödynsivät luontevasti ja tietoisesti underground-rockmuusikoiden ulottuvilla olleen äänitystekniikan alkeellisuutta ja perinteisen soittotaidon puutetta. DK:n ja GrObin korostetun rähjäiset 80-luvun albumit ovatkin kestäneet erinomaisesti ajan hammasta.

Tutkijoiden kannalta on onni, että Leningradin rock-klubin jokavuotisen festivaalin konsertit äänitettiin. Editoimattomat nauhoitukset tulivat pitkiä virittelytaukoineen ja teknisine häiriöineen maanlaajuisesti myyntiin bootleg-kasettikioskeihin jo 80–90-lukujen taitteessa, ja nykyisin ne kiertävät internetin vertaisverkoissa. Youtubesta puolestaan löytyy hakusanoilla ”AVIA”, ”Leningrad” ja ”1988” sinänsä heppoinen musiikkivideo *Ja ne ljubljū tebja* (En pidä sinusta), josta voi kuitenkin aavistella, millainen törmäys reservaatistaan päästetyn rockin ja neuvostotodellisuuden välillä tapahtui, ja millaista lisäksi kerrettä siihen antoi se, että AVIA toi television massayleisölle eksoottisen ja vapaamielisen rockin seassa jotain kammottavalla tavalla tuttua. Kuten AVIAN johtohahmo Nikolai Gusev (s. 1957) totesi, kun haastattelin häntä vuonna 2000:



AVIA: *Vsem!* (1988)

Emme koskaan halunneet parodioida mitään, vaikka monet pitivät AVIAa neuvostovastaisena satiirina. Minua on aina kiinnostanut eniten tasapainoilu ironian ja vilpittömän innostuksen välillä. 1920-luvun konstruktivismi, El Lissitzky ja muut olivat suuri läpimurto, avantgarden nyrkinisku, jonka voima oli samaa luokkaa kuin hyvällä, vakavasti otettavalla punkrockilla. Pidän myös aidosti 30-luvun massalauluista ja ylipäänsä marssinomaisista elementeistä musiikissa, sillä olen totalitaristi. Lisäksi olen monarkisti – nämä asiat eivät sulje toisiaan pois. Totalitarismini on maltillisen oikeistolaisista.

AVIAakin suurempaan kansansuosioon nousi perestroikan viime vaiheissa pianisti, säveltäjä ja orkesterinjohtaja Sergei Kurjohin (1954–1996). Hän sai kansainvälistä mainetta virtuoosimaisena ja uskomattoman nopeana pianistina jo vuonna 1981, kun pieni englantilainen jazz-levymerkki Leo Records julkaisi LP:nä Neuvostoliitosta salakuljetetun studionauhoituksen *The Ways of Freedom*. Kurjohinin pianoimprovisaatiot olivat kuin tajunnanvirtaa, jossa siirryttiin parissa sekunnissa Tšaikovskin yltiöromanttisuudesta Cecil Taylorin hakkaavaan atonaalisuuteen ja siitä edelleen vaikkapa ragtimeen. Hän liikkui suvereenisti myös rockpiireissä ja soitti 80-luvun

alun merkittävimmän neuvostounderground-bändin Akvariumin klassisina pidetyillä varhaisilla albumeilla antaen riitasointuisella pianismillaan niiden vanhahtavalle 70-luvun rockille ratkaisevan annoksen ryhtiä ja monitasoisuutta.

Kurjohinilla oli jo 80-luvun alussa erittäin kunnianhimoisia suunnitelmia luoda ”totaalinen show”, jossa hän yhdistäisi kaikki musiikinlajit jonkinlaiseksi kosmiseksi maailmansirkukseksi. Postmodernit ajatukset sovittamattomaksi koettujen lajityyppien pidäkkeettömästä yhdistelystä olivat länsimaisessa rockissa ja jazzissa vahvasti läsnä, näkyvimmin ehkä New Yorkin downtown- ja mutant disco -skeneissä, ja Leningradissa oltiin siitä perillä. Vapaa improvisoija, Kurjohinin pitkäaikainen yhteistyökumppani sellisti Vlad Makarov on muistellut 2000-luvulla, että Kurjohin kirjoitti hänelle tuolloin kirjeessään: ”On yhdistettävä Joutsenlampi ja Sex Pistols! Kaikki on käännettävä ylösalaisin!”

Kurjohin aloitti oman neuvosto-postmodernisminsa kehittelyn Crazy Music Orchestran nimellä, ja vuonna 1985 esitykset saivat nimekseen Populjarnaja mehanika, joka useimmiten lyhennetään ”Pop-mehaniaksi”. Kurjohinin omintakeisella elekielellä johtamassa big bandissä esiintyi vaihteleva joukko Leningradin tunnetuimpia underground-muusikoita Akvariumista, Kinosta, AVIAsta ja niin edelleen, mutta myös vierailevia ammattimaisia jazz-, kansanmusiikki- ja klassisia soittajia. Konserteissa näiden edustamista tyyleistä koottiin puolesta tunnista pariin tuntiin kestäneitä tauottomia potpureja, joissa käytiin peräkkäin läpi kunkin tyylin klišeet. Kurjohinin soolotuotannon formalistinen avantgarde vilahteli seassa vain yhtenä elementtinä, joskus ei lainkaan.

Olin katsomassa keväällä 1985 Pop-mehaniikan ensikonserttia Leningradissa, ja on tunnus-tettava, että itselleni ja suomalaisille ystäväilleni rock-klubin yleisön euforinen reaktio jäi arvoitukseksi – huumori ja paatos olivat liian syvästi neuvostoliittolaisia. Pian big bandin esityksiin tuli mukaan performanssin elementtejä: lavalle tuotiin eläimiä (aluksi porsas, myöhemmin myös apina, vuohi, hanhia, käärmeitä, hevosia jne.),

leningradilaisten underground-muotisuunnittelijoiden värikkäissä surrealistisissa asuissa lavalla poissaolevina haahuilevia malleja sekä kuvataiteilija Sergei ”Afrika” Bugajevin johtama industrial-sektio, jonka panos oli säilyneiden videoiden perusteella myös lähinnä symbolista haahuilua.

Kurjohin itse oli karismaattinen esiintyjä, josta sukeutui perestroikan aikana sanavalmis ja äärimmäisen humoristinen mediahahmo, tuottelias elokuvasäveltäjä ja jopa kehuttu elokuvanäyttelijä. 80-luvun lopussa Pop-mehaniikka pääsi Leningradin suurimmille areenoille, kuten 20 000 hengen SKK:hon, ja niissä se teki legendaarisimmat tempauksensa. Eräässä esityksessä puna-armeijan soittokunta saapui lavalle kuorma-autoilla, ja mukana oli 300 esiintyjää, eläinten lisäksi muun muassa 60-luvun virallisen neuvostoviihteen tunnetuimpia laulajatahtiä ja KGB:n kuoro. DK-yhtyeen Sergei Žarikov ylisti Kurjohinia vuonna 2008 Graždanskaja oboronan Jegor Letovin muistokirjoituksessa:

Pop-mehaniikka oli syntymässä olleen 80-luvun ’venäläisen kosmoksen’ projektiio. Kurjohinin kosmos oli samanhenkinen kuin se, mitä me kutsumme ’neukkulaksi’ (*sovok*) – kaikki kuulosti tahallisen huonolta, vaikutti absurdilta, esityksen osat lomittuivat toisiinsa korostetun tökerösti. Se oli kuin neukku-kirpparitavaran kaatopaikka ennen kuin sen sisältö poltetaan tai sen ’eilispäivän sankarit’ (jotka muuten esiintyivät omina itsenään!) kiikutetaan kierrätysastioihin.

Kurjohinin lähipiiri, kuten kuvataiteilijoiden ”Afrika” Bugajevin ja Timur Novikovin johtama, Pop-mehaniikan esityksiin osallistunut taiteilijaryhmä Klub druzei Majakovskogo (Majakovskin ystävien kerho), oli hyvin tietoinen 1920-luvun neuvostoavantgarden perinteestä – futurismita, Kazimir Malevitšin mustista ja valkoisista neliöistä, konstruktivismista – ja ennen kaikkea sen utopioiden kosmisesta mittakaavasta, vallanhalusta ja vallankumouksellisuudesta. AVIAsta poiketen Pop-mehaniikka ei kierrättänyt 1920-luvun muotoja, mutta aikalaiset näkivät

ajan hengen mukaisesti sen esityksissä yhtymäkohtia vanhaan avantgardeen, eivätkä Kurjohin ja kumppanit kiirehtineet niitä kieltämäänäkään. Tähän saattoi vaikuttaa paitsi vanhan avantgarde kunnianpalautus kotimaassa, myös ulkomaisten yhteistyökumppaneiden silmännähtävä innostus, kun kadonneelle avantgardelle näytti löytyneen nykyaikainen ”jatko-osa”.

AVIA ja Kurjohin esiintyivät ensimmäistä kertaa lännessä kesällä 1988 Imatra-festivaalilla, jonka alaotsikkona oli kummallisesti ”Neuvostomaan nuori taide 80-/20-luku”. Kirjoitin festivaalin ohjelmalehtisessä tuolloin:

Kurjohinin musiikissa voi havaita yhtäläisyyksiä venäläiseen 20-luvun taiteeseen, sekä absurdismiin että konstruktivismiin. Ei kuitenkaan tuon ajan musiikkiin, sillä siitä ei ole säilynyt juuri mitään. Kurjohin kieltää tutkineensa tarkemmin aihetta, Šostakovitšia ja Mosolovia lukuun ottamatta. ”Vaikka ei käyttäisi suoraan hyväksi traditiota, se kuitenkin muodostaa alitajuisella tasolla kieleemme. Mutta ainoastaan negatiivisella asenteella traditiioon, ei sen huomiotta jättämisellä, voi luoda positiivisen ohjelman, tai jotain uutta.”

Pop-mehaniikan ensimmäisen LP:n *Insect Culture*n Englannissa kesällä 1987 julkaissut pieni ARK Records puolestaan halusi liittää levynkanteen El Lissitzkyn ja Malevitšin iskulauseen vuodelta 1921: ”Olkoon vanhan taiteen maailman kukistuminen uurrettu kämmeniin”.

Vuonna 2006 Artemi Troitski muisteli tv-haastattelussa läheistä ystäväänsä, joka oli kuollut 10 vuotta aikaisemmin harvinaiseen sydänsairauteen: ”Kurjohinilla oli pakkomielle muuttaa koko maailma Pop-mehanicaksi. Keskustelimme kerran siitä, millainen olisi ihan teellinen Pop-mehanic-esitys, ja muistimme näkemämme uutiskuvat Muammar Gaddafista, joissa hän seisoi Libyan autiomaassa miljoonapäisen väkijoukon edessä kuin Sergei Kurjohin Pop-mehanican edessä. Ja kun Sergei heilauttaisi oikeaa kättään, valtava jyrisevä panssarikolonna syöksähtäisi liikkeelle, ja kun hän heilauttaisi oikeaa kättään, autiomaan yli lentäisi laivue

MiG-hävittäjiä.” Toinen todistaja, Kurjohinin hovikriitikko Aleksandr Kan, joka on nykyään BBC:n venäjänkielisen toimituksen musiikkitoimittaja Lontoossa, kertoi samaa, kun haastattelin häntä 2001: ”90-luvun alussa Kurjohin toisteli minulle: ’On noustava valtaan ja muutettava koko maa Pop-mehanicaksi.’ Ja kun Venäjällä alkoi muutaman vuoden kuluttua ilmaantua ensimmäisiä merkkejä yhteiskunnallisesta vakaudesta, se ei ollut lainkaan sitä, mitä hän kaipasi. Hänen mentaliteettinsa oli hyvin samanlainen kuin Kansallisbolševikkien johtajalla Eduard Limonovilla: hän halusi shokeerata ihmisiä ja estää heitä vaipumasta porvarillisen hyvinvoinnin horrokseen. Hän oli täysin tosissaan, vaikka esittikin aina asiansa humoristisesti. Hän oli koko elämänsä provokaattori, mutta asiat muuttuivat, kun hän alkoi tehdä provokaatioitaan politiikan alueella.”

Kansallisbolševikit

Venäläisen *Medved*-lehden vuonna 1995 tekemässä haastattelussa Sergei Kurjohin puki sanoiksi pettymyksen tunteita, joiden uskoisin olleen hyvin yleisiä:

Perestroikan alussa ajattelin, että padot oli avattu, ja niiden taakse kertynyt luova voima syöksähtäisi hurjasti liikkeelle ja saisi aikaan aivan uskomattomia tuloksia. Kävi täysin päinvastoin, vaikka olisi pitänyt siirtyä kokonaan uudelle tasolle, laukaista uskomattomia avaruusaluksia, synnyttää käsittämättömiä fuusioita... Mitään sellaista ei tapahtunut. Nyt kulttuurissa on hirvittävä kriisi. Taiteen tulee koostua kolmesta peruselementistä: traditiosta, valtavirrasta ja avantgardesta. Musiikissa traditiota ei ole, vaan kaikki ovat akateemisen taiteen vankeja. On vain valtavirta, joka on silkkää kitsiä. Ja avantgarde puuttuu kokonaan. Mitään tuoretta ei ole.

Viimeisen Populjarnaja mehanika -esityksen nimeksi tuli *Pop-mehanic nro. 418* – numero 418 oli Kurjohinin jäsennumero Kansallisbolševistisen puolueen NBP:n jäsen-

kirjassa. Esitys nähtiin ensin Helsingissä Huvilatteltassa syyskuussa -95 ja myöhemmin syksyllä Pietarissa, missä siitä muodostui NBP:n paikallisvaalilaisuus. Suurin osa vanhoista orkesterin vakiojäsenistä oli vaihtunut, ja teollisuusmusiikkisektiosta vastasi nyt ZGA. Pietarin esityksessä mukana oli myös puolueen johtokaksikko, kirjailija Eduard Limonov ja filosofi Aleksandr Dugin lausumassa okkultistista runoutta.

Avoimesti fasistinen kansallisbolševikki-puolue veti vastustamatta puoleensa rockmuusikoita ja muuta underground-väkeä. Moskovan Antifasistisen keskuksen tutkija Aleksandr Verhovenski väitti vuosituhannen vaihteessa, että ”suunnilleen 90-luvun alusta äärioikeistolaiset ja uusoikeistolaiset aatteet alkoivat hallita sitä osaa rockmaailmasta, jota vielä saattoi kutsua undergroundiksi”. Yleisten syiden – Neuvostoliiton romahtamisen aikaansaaman poliittisen, kulttuuripoliittisen, taloudellisen ja psykologisen poikkeustilan – lisäksi sille oli yksinkertaisempikin selitys. NBP:ssa oli paljon rock-ihmisille tuttua, ennen kaikkea sen tyylin parodisuus ja ”tasapainoilu ironian ja vilpittömän innostuksen välillä”, jonka ansiosta oli vaikea sanoa, kuinka tosissaan sen johtajat olivat, ja edelleenkin puoluetta väitetään usein käsitteelliseksi tai-deprojektiksi.

Eduard Limonov oli emigroitunut Neuvostoliitosta vuonna 1974 ja asunut 70-luvun lopun New Yorkissa. Siellä hän tutustui Ramonesin musiikoihin ja luki ensimmäistä punk-lehteä *Punkia* kirjoittaessaan läpimurtoromaaniaan, vuonna -76 valmistunutta omaelämäkerrallista skandaaliromaania *Eto ja, Editška*, jota hän on jälkeempään kuvannut punk-romaaniksi. Aleksandr Dugin oli hänkin rockfani ja ilmaantui ensimmäistä kertaa rockväen tietoisuuteen 80-luvun lopussa alettuaan kirjoittaa AVIAN tyypisistä neuvostorockista, jota kutsuttiin muutaman vuoden ajan ”uudeksi aalloksi”:

Joskus selkäpiissä käyvät väreet, kun ajattelee tulevaa neuvostoyhteiskuntaa, jonka johtoon astuu nykyisten uuden aallon rockin harrastajien sukupolvi. Silloin yhteiskuntapoliittisten ongelmien

ratkaisut riippuvat nykyisistä Nikolai Kopernikin ja Tsentrin faneista ja neuvostoliittolaiset ’uusfilosofit’ luovat uuden arvojärjestyksen, joka korvaa ’talouden ylivallan ideologiasta’, ja silloin ironia saa ylivallan vakavuudesta, absurdi rationaalisuudesta ja romanttinen ’kaukana’ arkipäiväisestä maanläheisyydestä.

Limonov kiinnitti runsaasti huomiota NBP:n imagoon ja tyyliin, ja sen sanomalehden *Limonkan* (Käsikranaatti) ulkoasu jäljitteli 1920-luvun neuvostolehtien tyyliä. Lehden alkuaikojen kuvittaja ja puolueen monien tunnetuimpien propagandajulisteiden suunnittelija oli pietarilainen kuvataiteilija ja muusikko Aleksandr Lebedev-Frontov (s. 1960). Näin hän kertoi melumuusikon identiteetinsä muovautumisesta *Novyi Peterburg* -lehden haastattelussa vuonna 2006: ”Olin jo teini-ikäisenä onnistunut näkemään Dziga Vertovin elokuvan *Entusiasmi*, joka ennakoii monia tulevia keksintöjä kuten sämpläämistä ja äänikollaasia, vaikka amerikkalaiset yrittävät nyt omia itselleen kunnian niiden luomisesta. Dominoiva pop- ja rock-musiikki, sen mädännäisen hedonismin kultti ja valheellinen hauskanpito oksettivat minua, mikä lopulta sai minut kääntymään mekanismien, teräksen, koneiden ja hälyn estetiikan puoleen.”



Linija Mass: Proletkult (1999)

Lebedev-Frontov alkoi tehdä 90-luvun puolivälissä musiikkia nimellä Linija Mass (Massojen linja). Linija Massin ensimmäinen kasettialbumi, hälykollaasi *Trud* (Työ) ilmestyi vuonna 1997 kolmenkymmenen käsintehtyyn kappaleen painoksena. Se on todellinen teollisuusmusiikin kiteytymä, jonka kaltaista ei ollut kukaan vielä tehnyt, vaikka industrialia oli lännessä soitettu jo melkein kaksikymmentä vuotta. Kuusi pitkää kappaletta tuovat kieltämättä mieleen Vertovin vuonna 1930 ohjaaman propagandaelokuvan *Entusiasmin* teollisen ääniraidan, jolla mylvivät ja kirskuvat raskaan terästeollisuuden tuotantokoneistot. Kappaleen *Organizovannyi trud* (Organisoitu työ) tosin keskeyttää yhtäkkiä saksankielinen 20-luvun työväenmarssi, jonka päällä parodiselta kuulostava miesääni toistelee karjuen marssin yksittäisiä sanoja. Muilta osin *Trudin* melumusiikista puuttuu täysin perinteinen musiikillinen rakenne, mutta satunnaisten äkkileikkausten estetiikka tekee kokonaisuudesta erittäin energisen ja vauhdikkaan. Kaiken kruunaavat kansitaiteen teollisuusaiheiset sanomalehtileikkeet 1920–1930-luvuilta – esimerkiksi valokuvat ensimmäisen viisivuotissuunnitelman ”sankarityömailta” ja työläisrunoilija V. Vorobein (”työntekijä nro. 2163”) runo ”Stanki” (Sorvit) vuodelta 1923.

Vuonna 2000 tekemässäni haastattelussa Lebedev-Frontov kertoi:

Kävin jo 80-luvulla tallentamassa teollisia ääniä Leningradin lähistöllä İzorskin konepajatehtaalla. Työskentelen vain analogisten nauhojen kanssa ilman mitään samplereita tai tietokoneita. Niiden sijaan meidän kannattaisi mieluummin herättää henkiin italialaisen futuristin Luigi Russolon 1900-luvun alun työskentelytapa. Olen aina ollut sitä mieltä, että Nikolai Sudnik ja minä olemme 1920-luvun estetiikan suoria perillisiä, meillä on siihen psykologinen yhteys. NBP:n toimintaan osallistuin tiettyyn pisteeseen saakka, mutta sitten kävi niin kuin taiteilijoille käy puolueissa – he ovat liian anarkistisia ja vapaudenhaluisia. Eiväthän Russolo ja Marinettikaan kauan viihtyneet Mussolinin leirissä, vaan lähtivät fantasioineen.

Aleksandr Dugin erosi NBP:stä vuonna 1998 ja perusti oman ”europaalaista” suurvaltaideologiaa julistavan puolueensa. Presidentti Putinin noustua valtaan Dugin alkoi tukea häntä ja hankkiutua kohti vallan keskusta. Länsimaiset venäläisen nationalismin tutkijat ovat yrittäneet koota faktoja siitä, kuinka pitkälle se onnistui. Mitä ilmeisimmin Dugin on todella tehnyt jonkinlaista yhteistyötä Kremlin ideologioiden kanssa uuden valtioideologian luomisessa. Hän on myös luennoinut Venäjän asevoimien korkea-arvoisille johtajille ja kertonut, että armeijapiirit ovat hänen suurimpia tukijoitaan. Eduard Limonov puolestaan johtaa edelleen NBP:tä, joka on 2000-luvulla käynyt läpi erilaisia muodonmuutoksia ja jonka toimintaa tunnetaan Suomessakin jonkin verran sen kasvettua suurimmaksi oppositioryhmäksi ja Putinin hallinnon kiellettyä sen toiminnan vuonna 2007.

Pietarissa järjestetään toukokuussa 2010 jo neljästoista jokavuotinen Sergei Kuryokhin International Festival eli SKIF, joka on vähintäänkin Venäjän merkittävin marginaalimusiikin tapahtuma. Kaupunginhallinto muistaa Kurjohinia suurena säveltäjänä, ja se on lahjoittanut festivaaliorganisaatiolle rähjäisen vanhan elokuvateatterin keskustan laitamilta Vasilinsaarelta. Festivaalin ohjelma on perinteisesti mahdollisimman kirjava – mukana on vapaata improvisaatiota, noisea, kokeellista rockia, punkkia, kansanmusiikkia, ja niin edelleen – ja ainutlaatuisen kaoottisesti järjestetty, mikä järjestäjien mukaan pitää hengissä Pop-mekanikan parhaita perinteitä. Kurjohinin muisto elää myös kirjallisuudessa. Pietarilaiselta Pavel Krusanovilta ilmestyi viisi vuotta sitten vuoteen 2010 sijoitettu sci-fi-romaani *Amerikanskaja dyra* (Amerikkalainen reikä), jonka päähenkilönä on Kurjohin (lavastettuaan onnistuneesti oman kuolemansa). Tänä keväänä ilmestyi kirjailija Nikolai Jakimtšukin Kurjohin-muistelmateos *Pikasso, Kurjohin i dr.* (Picasso, Kurjohin ym.), jonka nimi viittaa tekijän mukaan siihen, että Kurjohin oli ”nykyajan Picasso”.

Kuolevien lauluja

AVIAN Nikolai Gusev on vaikuttanut jo runsaat kymmenen vuotta pietarilaisessa N.O.M. (Neformalnoje objedenenije molodjoži, Nuorison epävirallinen yhteenliittymä) -yhtyeessä, jonka musiikkia voi luonnehtia lähinnä groteskiksi huumoriksi. Wikipedian mukaan bändi perustettiin ”dramatisoimaan todellisuuden idioottimaisia ilmentymiä ja idiotisoimaan dramaattisia”. Gusev toi mukanaan bändiin viehtymyksensä neuvostoajan marsseihin ja hymneihin sekä 1920-luvun avantgardeen, josta hän on tässä yhteydessä kierrättänyt Daniil Harmsin tekstejä. N.O.M. julkaisi viime vuonna innostuneen vastaanoton saaneen albumin *Prevyše vsego* (Korkein kaikista), jonka teemana on uusi venäläinen isänmaallisuus. Gusev on säveltänyt levyille *Gimn novoi Rossii* (Uuden Venäjän kansallishymni) -nimisen kappaleen, jonka melodia muistuttaa epämääräisesti sekä Marseljeesia että Neuvostoliiton (ja nyttemmin myös Putinin Venäjän) kansallislaulua: ”Herää, isänmaamme Venäjä! Herätkööt isämme henkiin arkuistaan! Siinaivuoren profeetat vaviskoot, poikiemme liikeoimet kukoistakoot”.

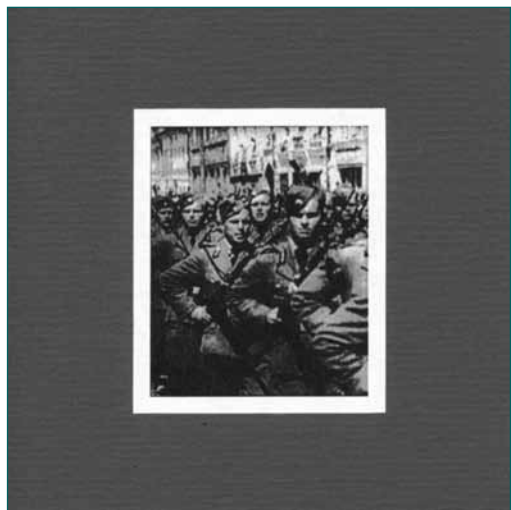
ZGAN alkuaikojen musiikkia alettiin 2000-luvulla tulkita uudella tavalla. Esimerkiksi moskovalainen kriitikko Andrei Gratsšov kirjoitti Artemi Troitskin aikoinaan murskaamasta ensialbumista vuonna 2004 näin:

Muusikoiden erittäin tuore ja omaperäinen soundi on yhdistetty taitavasti euraasialaiseen runouteen ja esitystavan päättäväiseen ideologiseen ponnekuuteen. ’En kaipaa kuolemattomuutta’, ’Ryömivät’ ja ’Peräkkäin’ ovat venäläisen industrialin kansallishymnejä, jotka kuulostavat kuolemattomilta vielä 20 vuodenkin jälkeen.

Samaan aikaan bändin musiikki on muuttunut ”inhimillisemmäksi”, melodisemmaksi ja humoristisemmaksi. Harmonikka ja puhallinsoittimet pääsevät usein etualalle romumetallisoittimien kustannuksella. Low tech -henkinen, ajan patinaa henkivä lopputulos muistuttaa Tom Waitsia

kokeellisimmillaan tai harvoja italialaisten futuristien musiikista 1900-luvun alusta säilyneitä äänitteitä, joista yhdelläkään ei kuulla varsinaisia hälyteoksia, vaan ajan harmitonta kansallisromanttista orkesterimusiikkia kummallisesti höystettynä Luigi Russolon hälysoittimien rouhivalla ja sätkättävällä möykällä.

ZGAN viime vuosien kunnianhimoisin projekti oli vuonna 2007 barokki- ja nykymusiikkiin erikoistuneen Opus Posth -kamariorkesterin ja ”extreme-chansonia” esittävän laulajan Vera Ogarjovan kanssa toteutettu kantaatti *Carmina Moriturorum* (”Kuolevien lauluja”). Nikolai Sudnik kokosi gladiaattoreista ja imperiumin tuhosta kertovan libreton antiikin ja keskiajan latinankielisistä tekstinpätkistä: ”Hallitsijan tahto on korkein laki: he tekevät kaiken, mitä käsketään... Vihatkoot vain, kunhan pelkäävät... Vihatkoot vain, kunhan kannattavat... Totuudella on valta ja voima... Ei ole mitään häilyvämpää kuin väkijoukot: satasilmäiset hirviöt... Väkijoukon mieliksi taivaasta lokaan... On aika panna piste... Kalmalla on erikoinen tuoksu... Jokainen hetki haavoittaa, viimeinen tappaa... Autio ranta, taivas sekoittuu mereen... Enää ei ole edes paikkaa, jossa kerran oli Troija... Loputon määrä onnettomuuksia... Suuri kaatopaikka... Kaikkien sota kaikkia vastaan...”.



Stalnoi Pakt: ROA (Russkaja osvoboditel'naja armija) 2

Aleksandr Lebedev-Frontov perusti vuonna 2002 duon nimeltään Stalnoi Pakt (Terässoppi-mus), joka keskittyy Linija massin tavoin studiotyöskentelyyn. Pienet pietarilaiset levymerkit ovat julkaisseet yhteensä seitsemän Stalnoi Paktin albumi- tai mini-albumikokonaisuutta, joista kukin on omistettu jollekin sodalle tai sotilaalliselle tapahtumalle, kuten vuoden 1905 Venäjän ja Japanin väliselle sodalle, valkoarmeijalle Venäjän sisällissodan aikana ja Mussolinin viimeiselle yritykselle torjua liittoutuneiden valloitus. Ajatuksena on Lebedev-Frontovin mukaan ”rekonstruoida äänen kautta niiden tunnelma ja mielialat” yhdistämällä vanhaa arkistomateriaalia ja elokuvamaista ”dark ambient” -musiikkia.

Lebedev-Frontov on useiden musiikkiprojektiansa lisäksi jatkanut kuvataiteilijana. Hän piti viime vuodenvaihteessa Pietarissa *Mehanizatsija ploti* (Lihan mekanisointi) -nimisen graafisten montaasien näyttelyn, joka oli omistettu futurismin 100-vuotissyntymäpäivälle ja jonka teemana oli ”titaanien, koneiden ja ihmisten taistelu”. Kuvat olivat osittain samoja, joita Lebedev-Frontov on käyttänyt levyjensä kansissa: mustavalkoisia näkyjä keskiaikaisilta kidutusvälineiltä näyttävistä mekanismeista, 1900-luvun alun tehdaslaitteiden osista sekä alastomien ihmishahmojen ja koneiden hybrideistä leijumassa samassa painottomassa tilassa.