

enää vihollinen, vaan ystävä ja apulainen. Se on kaunis, ja sitä pitää rakastaa.”

Foregger tunnetaan parhaiten ”Koneiden tansseistaan” (*Tantsy mašin*), joiden esitykset hän toteutti omassa MASTFOR-teatterissaan. Näyttelijät esittivät niissä liikkuvia koneiden osia, joista muodostui esimerkiksi Koneiden tanssissa nro. 10 kokonainen rata-kiskojen asennuskone. Koneiden tanssien säestystä varten Foregger kokosi oman hälyorkesterinsa (*šumovoi orkestr*), joka imitoi lavan takana koneiden ääniä metallilevyjen, pakkauslaatikoiden, lasimurskan ja muiden ”melusoittimien” avulla.

Aleksei Gastevin runouden tapaan Foreggerin esitykset olivat yllättävän suosittuja. Avantgardistiset muodot suodattuivat laajalle sen ansiosta, että harrastelijarunous ja harrastelijateatteri olivat 20-luvulla työläisten ja opiskelijoiden keskuudessa todellinen massailmiö. Gastevin vuoden 1918 runokokoelmasta *Poezija rabotšego udara* (Työkansan iskun runous) otettiin kuusi painosta, ja hänellä oli runsaasti jäljittelijöitä; foreggerilaisista hälyorkestereista, koneiden tansseista ja biomekaniikasta puolestaan tuli vuosiksi lukemattomien agitprop-teatteriryhmien esitysten oleellinen osa.

Vähitellen kulttuurin portinvartijat alkoivat vaatia klassisempaa ilmaisua, ja Vertovin tehdessä *Entusiasmia* vuonna 1930 ”gastevilaisuus” oli jo kulttuuriviranomaisista ja kriitikoiden käyttämä leimakirves. Koneiden ja raskaan teollisuuden kultti jäi kuitenkin lievemmissä muodoissaan osaksi neuvostokulttuuria hamaan loppuun saakka. 30-luvun musiikissa se ilmeni esimerkiksi valtion suosimassa kirkasotsaisessa viihdemusiikissa, ns. massalauluissa tai joukkolauluissa (*massovaja pesnja*). Massalaulujen perusteoksena pidetään vuonna 1923 sävellettyä ”Aviamaršia” (Ilmailijoiden

marssi, tunnetaan myös nimellä ”Vsjö vyše”), josta tuli suuri hitti Neuvostoliitossa 30-luvulla: ”Taruista totta tekemään me synnyimme. Maan ääriin ja avaruuteen käy voittokulkumme. Meille ihmisjärki teräksiset siipikädet soi, ja sydämen tilalle liekehtivän moottorin.” ”Aviamars” käännettiin berliiniläisten kommunistien toimesta myös saksaksi, ja 20-luvun lopulla kansallissosialistit ottivat sävelen omakseen uusilla sanoilla (”Das Berliner Jungarbeiterlied”) voi kuulla esimerkiksi Leni Riefenstahlin vuonna 1935 ohjaaman *Tahdon riemuvoiton* ääniraidalla).

Kaiken äärrationalismin ja edistysuskon seassa *Baku*-kokoelmalla on myös Daniil Harmsin (1905–1942) lyhyt, osittain ”järjentakaisella” *zäum*-kielellä kirjoitettu runo ”Lapa”. Cd:llä Harmsin runon lausuu espanjalainen näyttelijä. Erityisen absurdi – tai venäläisten nettikommenttien mukaan korvia raastavaa – on se, että kokoelman kaikki 24 muutakin avantgarde-runoa ovat espanjalaisnäyttelijöiden lausumia, sinänsä sujuvalla venäjällä, mutta karikatyyrimäisen paksulla lattariaksentilla.

Daniil Harms pidätettiin ensimmäisen kerran vuonna 1931, ja *Baku*-boksen mukana tulevan kirjasen mukaan häntä syytettiin silloin neuvostovastaisten viestien piilottamisesta järjestäköiseen kieleensä. Harms vangittiin vuonna 1941, ja hän kuoli pian sen jälkeen NKVD:n mielisairaalassa.

Kaikenlainen *zäum* ja häly oli kadonnut näkyvistä jo 1930-luvun

loppuun mennessä kuin yhteisestä päätöksestä, vaikka myöhemmin on ollut yksinkertaisinta syyttää siitä vain yhtä henkilöä. Musiikin historiassa venäläisen avantgarden kuoliniskuna on pidetty *Pravdassa* vuonna 1936 julkaistua murskakritiikkiä, jonka yhdeksi kirjoittajaksi on veikattu Stalina. Kirjoitus koski Vertovin *Entusiasminkin* ääniraidalla mukana olleen Dmitri Šostakovitšin oopperaa *Misenskin kihlakunnan lady Macbeth*, mutta epäilemättä kritiikki koettiin varoituksena muillekin. *Sumbur vmesto muzyki* (Sekasotkia musiikin asemesta) -artikkeli on suorastaan herkkulisen tyylipuhdasta stalinismia:

Melodian pätkät ja musiikillisten fraasien idut uppoavat, rimpuilevat ja hukkuvat uudelleen ryskeen, räminän ja vinkunan sekaan. (...) Tämä on musiikkia, joka on laadittu samalla oopperan kieltämisen periaatteella, millä ääriavasemmistolainen taide kieltää teatteritaiteessa yksinkertaisuuden, realismin, ymmärrettävän symboliikan ja puheen luonnollisen soinnin. (...) *Misenskin kihlakunnan lady Macbethin* tekijä on joutunut lainaamaan jatsista hermostuneen ja kaatumatautisesti nykivän musiikkinsa saadakseen hahmoihinsa ’intohimoa’. (...) Hyvän musiikin kyky temmata massat mukaansa on uhrattu pikkuporvarillisen formalistisen pinnistelyn hyväksi. (...) Tämä on leikkiä järjenvastaisten asioiden kanssa, ja leikki voi päättyä hyvin ikävästi.

Anton Nikkilä

Rockrunouden tutkimuksen koulukunta

Juri Domanski: *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst*. Moskva: Intrada, 2010. 230 s.

Tveriläinen kirjallisuudentutkija ja venäläisen rocklyriikan tutki-

mukseen keskittyvän julkaisusarjan päätoimittaja Juri Domanski on koonnut rocktekstien analyysinsä kokonaisuudeksi, joka on juuri ilmestynyt Moskovassa – kuin juuri parahiksi *Idäntutkimuk-*

sen rock-erikoisnumeroa varten. Paitsi että Domanskin kirja sisältää hyvin yksityiskohtaisen katsauksen venäläisen rockrunouden tutkimuksen lyhyeen historiaan, se esittelee myös useita keskenään vaihtoehtoisia ja toisiaan täydentäviä filologisia lähestymistapoja nimenomaan venäjänkieliseen rockrunouteen. Tutkimuksen kohteet vaihtelevat Aleksandr Bašlatševista Janka Džagilevaan, Boris Grebenštšikovista Maik Naumenkoon ja Viktor Tsoista Juri Ševtšukiin. Domanskin pääasiallisena kohteena on siis ”klassinen” venäläinen rock.

Juri Domanski tietää erinomaisesti venäläisen rockin tutkimuksen tilan; hän on ollut perustamassa kokonaista koulukuntaa. Tverissä järjestettävät vuosittaiset rockrunouden tutkimuksen konferenssit ja sieltä käsin vuodesta 1998 lähtien julkaistavat artikkelikokoelmat ovat keränneet tähän asti ilmestyneisiin 11 numeroon satoja etupäässä nuorempia tutkijoita artikkeleihin. Venäjän eri yliopistoissa valmistuu nykyään myös jatkuvasti kandidaatin tutkielmia rocklyriikasta ja populaarikulttuurista, ja nämä tekijät ovat miltei poikkeuksetta esiintyneet *Russkaja rok-poezija* -julkaisusarjassa. Tämän julkaisusarjan ja Domanskin nyt ilmestyneen teoksen varassa on siksi helppoa nähdä, mihin suuntaan venäjänkielinen rocktutkimus on näiden kahden toista vuoden aikana kehittynyt. Tverin julkaisut ovat olleet myös suomalaisten graduntekijöiden aktiivisessa käytössä: 2000-luvulla on Suomen eri yliopistoissa valmistunut graduja mm. Boris Grebenštšikovin, Juri Ševtšukin, Sergei Šnurovin, Viktor Tsoin ja rap-artistien lyriikasta. Tveriläisten kollegoiden artikkelit esiintyvät näissä tutkimuksissa edukseen, ja kiitollista on sekin, että muuten vaikeasti saatava julkaisusarja on luettavissa kokonaisuudessaan internetissä: <http://poetics.nm.ru/#rock>.

Julkaisusarjan lähtökohdat olivat alun perin hyvin filologiset – rocktekstejä luettiin 90-luvun lopulla kuin mitä hyvänsä kaunokirjallisia tekstejä, niiden mittaa analysoitiin rinnan kuvakielen kanssa, ja rockrunoilijoiden symbolilijärjestelmä on ollut aivan erityisen huomion kohteena. Mutta ennen kaikkea tekstejä analysoitiin mustetta paperilla -periaatteella, kirjoitettuna sanana. Ja totta kai tällainen analyysi tuli nopeasti tiensä päähän. Ei rockteksti avaudu pelkällä tekstianalyysillä, sillä minkä hyvänsä biisin kohdalla sanat ovat erottamattomat niin musiikillisista, performatiivisista kuin sosiaalisista tekijöistä. Niinpä myös Domanskin koulukunnassa on viime vuosina kiinnitetty huomiota rockteksteihin synteettisinä kokonaisuuksina (sanat, musiikki, esitys) ja erityisesti niiden variaatioihin eri versioissa (live-taltioinnit) ja albumikokonaisuuksissa. Domanskin omia lempiaiheita suhteessa rocklevyihin on paitsi variaatio, myös syklistyyden periaate. Ajatus rocklevyn kiertyvästä, syklistisestä juonirakenteesta näkyy erityisen hyvin eppisten kokonaisuuksien kohdalla, kuten Maik Naumenkon *Sladkaja N* -levyllä tai Boris Grebenštšikovin *Russkii albom* -levyllä.

Muita Domanskin ja hänen koulukuntansa tänä päivänä suosimia teemoja rocktutkimuksessa ovat mm. motiivianalyysi, mytopoetiikka, rocklyriikon elämäkerran ja tuotannon väliset yhteydet sekä sosiokulttuurinen konteksti. Tavattoman yleistä on edelleen myös intertekstuaalisuuden tutkimus, joka keskittyy tarkastelemaan venäläistä rocklyriikkaa osana venäläisen kirjallisuuden traditiota. Domanski käsittelee ”periaatteellista intertekstuaalisuutta” yhtenä venäläisen rockrunouden tyypillisenä erityispiirteenä. Ja kun puhutaan venäläisen kirjallisuuden traditiosta, ei voida edelleenkään

välttää Aleksandr Sergejevitš Puškinin nimeä. Domanskin kirjan kiinnostavimpia sukelluksia onkin Puškin-motiivin tarkastelu osana venäläistä rockrunoutta. Pelkästään Puškinin nimi esiintyy ainakin Boris Grebenštšikovin, Maik Naumenkon, Aleksandr Bašlatševin, Juri Ševtšukin ja Konstantin Arbeninin teksteissä. Lisäksi Domanski etsii Puškinin elämään ja tuotantoon liittyviä toponymieja, sankareita, aikalaisia jne. Erisnimiin kohdistuvalla tutkimusotteella Domanskin onnistuu avata muuan venäläisen rockrunouden intertekstuaalisuuden erityispiirre eli ”onomastinen siteeraaminen”. Venäläisen kirjallisuuden historian mytologisoidut nimet (Lermontov, Gogol, Tolstoi, Dostojevski...) esiintyvät ahkeeraan rocktekstien säkeissä, monesti niitä myös parjataan ja dekonstruoidaan, sillä onhan kyse nuorisokulttuurista, ja kukapa nuori ei joskus alkaisi vihata koululukemistoaan? Mutta Domanskin analyysi osoittaa kuitenkin, kuinka Puškin ja tähän liittyvä myytti venäläisessä kirjallisuudessa esiintyvät yllättävän myönteisessä sävyssä rocklyriikoiden tekeleissä.

Kirjallisuuden historiaan ja suuriin venäläisiin klassikoihin liittyen erityisen kiinnostava on Domanskin kirjassaan käsittelemä Maik Naumenkon eppinen *name dropping* eli viljalti onomastista siteeraamista sisältävä laulu nimeltä ”Ujezdnyi gorod N” (Pikkukaupunki N). Laulun taustalla oli Naumenkon ja Grebenštšikovin leikkimielinen kilpailu siitä, kumpi kirjoittaa pidemmän laulun, jossa on valtavasti sankareita kulttuurihistoriasta. Maik voitti, sillä hänen Gogolin *Kuolleisiin sieluihin* jo nimessään viittaava pikkukaupunki on täynnä mitä kummallimpia sankareita: Lady Macbeth, Kuningas Arthur, Beethoven, Romeo ja Julia, Marie Curie, Paa- vi, Jeesus, Iivana Julma ja hänen

poikansa, Raskolnikov, Charlie Parker, Galileo Galilei, Marilyn Monroe, Florence Nightingale, Taksikuski Kharon jne. Mutta erityisen jännittävä on kohtaus, jossa pietarilaiskirjallisuuden kolme suurta klassikkoa – Puškin, Gogol ja Dostojevski – ilmestyvät samaan kohtaukseen ainakin niminä tai funktiona, vaikka läsnä näennäisesti on vain Gogol:

Tuossa Gogol Puškiniksi pukeutuneena
kiirehtii, kuten aina, kasinolle.
Mutta hän ei pääse yli torin,
sillä Julius Caesar kuvaa siellä
elokuvaa.

Se, että Gogol on pukeutunut Puškiniksi, liittyy hänen rooliinsa Puškinin mantteliperijänä. Gogol tulee Puškinin jälkeen ja, Puškin-myytin mukaisesti, jatkaa luonnollisesti tämän perintöä. Aivan niin kuin kaikki Puškinia ennen ollut ennakoivat hänen ilmestymistään. Joten Gogoliksi pukeutunut Puškin on siis ainakin osa muuttumatonta Puškin-myyttiä myös Maikin käsittelyssä. Mutta toisaalta Gogol pukeutui Puškiniksi myös 70-luvulla kirjoitetuissa, 20-lukulaisten absurdiikkokirjailijan Daniil Harmsin nimiin luetuissa anekdooteissa, jotka parjasivat venäläistä kirjailijamytologiaa. Nämä anekdootit kiersivät Leningradin underground-piireissä, ja Domanski osoittaa, että Harmsin teksti on olennainen osa Maikin laulun oikeaa ymmärtämistä. Dostojevski on hankalampi tapaus, sillä häntä ei ole mainittu nimenä lainkaan. Sen sijaan Gogol on kiirehtimässä kasinolle, mikä oli tavallisempaa pelurina tunnetulle Dostojevskille. Ukapelit ovat osa Dostojevski-myyttiä venäläisessä kirjallisuudessa, ja Maik kierrättää tätäkin kirjailijamyyttiä omassa tekstissään. Näin kolmiyhteys (Puškin, Gogol ja Dostojevski) on täydellinen, ja Domanskin analyysi onnistuu

erinomaisesti avaamaan näiden klassikoiden roolin Naumenkon tekstissä.

Yhden mielestäni merkittävän seikan Domanski kuitenkin jättää vaille huomiota: Maikin lähtökohta Pikkukaupunki N:ssä sekä musiikillisesti että poeettisesti on Bob Dylanin kuuluisa onomastinen eepos eli ”Desolation Row”, joka ilmestyi albumilla *Highway 61 Revisited* (1965). Tuossa laulussa on säkeet:

Einstein, disguised as Robin Hood
With his memory in a trunk
Passed this way an hour ago
With his friend, a jealous monk.

Näin ollen valepukeutumi-

Jälkisocialismin tuska ja epätoivon yhteisöllisyys

Serguei Alex. Oushakine: *The Patriotism of Despair – Nation, War, and Loss in Russia*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2009. 299 s.

Princetonin yliopiston Slaavilaisen kielten ja kirjallisuuden laitoksella professorina toimiva Sergei Ušakin on viimeisen kymmenen vuoden aikana profiloitunut Aleksei Jurtšakin ohella tuotteliaaksi ja paljon viitatuksi pohjoisamerikkalaisesta antropologian traditiosta ammentavaksi Venäjätutkijaksi. Keskeistä molemmille on kiinnostus symboliseen ja kulttuuriseen tuottamiseen – siihen, miten ihmiset ilmentävät kokemaansa tietyissä sosiokulttuurisissa konteksteissa ja miten laajat makrotason prosessit todentuvat yksilöiden tuottamissa symboleissa. Ušakinin etnografinen tutkimus eteläsiperialaisen Barnaulin kaupungin paikallisaktiivien kokemasta jälkisocialismin tuskasta avaa huiman horisontin nykyvenäläiseen kansallismielisyyteen

nen ei liity ainoastaan Daniil Harmsiin, vaan yhtä kaikki Bob Dylaniin ja tätä kautta Einsteiniin, Robin Hoodiin ja Tuck-munkkiin, mikä avaa kokonaan uuden tulkinnallisen horisontin myös Maikin laululle. Otin Dylan-sitaatin esiin vain korostaakseni sitä, että Maik Naumenkon, ja venäläisen rocklyriikan yleensä, ymmärtämiseksi ei milloinkaan riitä yksinomaan sisäpuolinen tai ulkopuolinen näkökulma – molemmat ovat välttämättömiä.

Tomi Huttunen

ja nationalismiin, jota Ušakin nimittää osuvasti ”epätoivon isänmaallisuudeksi”. Esimerkillistä empiiristä ryhdikkyyttä osoittaa myös pitäytyminen Barnaulissa, joka on eittämättä herkullinen kohde, mutta Ušakinin tulosten ja tulkintojen valossa kaikkea muuta kuin yksittäistapaus. Ne lukijat, jotka ovat sivunneet nykyvenäläistä kansallismielisyyttä, patriotismia tai rasismia ja niissä ilmeneviä ristiriitoja, löytävät Ušakinin tulkinnoista takuulla yhtymäkohtia omiin havaintoihinsa ja kokemuksiinsa. Tässä suhteessa teos on myös paraatiesimerkki onnistuneesta tapaustutkimuksesta ja tutkimuksen rajauksesta, joka myös selittää ”yleisvenäläistä” kansallismielisyyttä sinä sisäpoliittisena todellisuutena, jota Kreml yrittää edellytyksiensä mukaan liehitellä. Mutta sen sijaan että kirjassa spekuloidaisiin Venäjän valtaeliitin lausuntojen tai niistä kirjoittavan median välityksellä uhmakkaaksi tulleen Venäjän poliittisia siirtoja,