

sen sijaan listasta uupuu. Nelson ja Edmunds osoittivat monien säveltäjäliiton toiminnalle tyypillisinä pidettyjen muotojen olleen itse asiassa peräisin 1920-luvulta. Tämä huomio Tomoffilta jää tekemättä.

Brittiläinen Edmunds on toimittanut myös merkittävän artikkelikokoelman *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin. The Baton and Sickle*. (London: RoutledgeCurzon, 2004), jonka Tomoff jättää huomiotta. Kokoelman haastava tavoite on tehdä läpileikkaus Neuvostoliiton musiikkielämään reilun 30-vuoden ajanjaksolta. Nimestään huolimatta kokoelma ei anna koko kuvaa musiikin asemasta neuvostoyhteiskunnasta, sillä vain muutama artikkeli keskittyy yleisen tason teemoihin. Silti se on erinomainen läpileikkaus uusimpaan neuvostomusiikkia käsittelevään tutkimukseen. Erityisenä ansiona voi pitää useiden artikkelien keskittymistä neuvostotasavaltojen musiikkiin ja yhteiskuntaan. Monen muun tutkijan tavoin myös Tomoff keskittyy neuvostomusiikista kirjoit-

taessaan yksinomaan Moskovaan ja venäläisiin.

Kaiken kaikkiaan Neuvostoliiton musiikin tutkimuksessa näyttäisi olevan meneillään siirtymäinen yksittäisten säveltäjäkohtaloiden tutkimisesta kohti yleisten suuntaviivojen hahmotamista. Tomoffin tutkimus on tästä erinomainen esimerkki. Aiemmin yksinomaan uhreina nähdystä ja toisaalta demonisoiduista hahmoista, kuten säveltäjäliiton puheenjohtajasta Tihon Hrennikovista on syntynyt aiempaa todenpohjaisempi kuva. Arkistot ovat osoittaneet, että harva säveltäjä todellisuudessa valitsi toisinajattelevan marttyyriin kohtalon. Pikemminkin säveltäjät toimivat järjestelmän ehdoilla, pyrkien saamaan siitä maksimaalisen hyödyn samalla säilyttäen taiteellisesta vapaudesta sen mikä oli mahdollista. Puutteistaan huolimatta Tomoffin tutkimus on selkeä ja suosittelava tutkimus kaikille, jotka haluavat tietoa säveltäjän arjesta stalinistisessa yhteiskunnassa.

Simo Mikkonen

Laibach – avoin kysymys

Laibach, Tavastia klubi 29.8.2003 (Amorph! 03 festi-val)

Laibach, Tavastia klubi 26.8.2005

Laibach Anthems, Mute Records 2004.

”Politiikka on populaarikulttuurin korkein muoto ja me jotka luomme nykyeurooppalaista popkulttuuria, pidämme itseämme poliitikkoina.” (Laibach)

Ensimmäisen kerran näin Laibachin, kun se esiintyi Helsingissä järjestetyillä Amorph! 03 -festivaaleilla, jossa erilaiset maattomat, mutta itsenäisiksi julistautuneet ns. mikrovaltiot esittäytyivät. Tuolloin en vielä

tiennyt kyseisestä ilmiöstä mitään. Olin hämilläni. Mistä tässä oikein on kyse? Mitä nämä haluavat sanoa? Ovatko ne tosissaan? Pidän bändistä ja sen esityksestä todella paljon, mutta en pystynyt selittämään itselleni miksi.

Laibach oli tuolloin saapunut anneksoimaan Tavastian osaksi edustamaansa NSK:n mikrovaltiota. Maskuliinista voimaa yläruumis paljaana uhonnut laulusolisti mörisi saksaksi, taustoja lauloivat heleä-ääniset arjalaisen näköiset lettipäiset naiset tiukoissa topeissaan, hakaten samalla aggressiivista rytmiä rummuilla. Lavan taustalle heijastui pommikoneita, marssivia saappaita ja punaisia slogaaneja mustalla taus-

talla. Natsihenkisiä univormuja ja mustaa nahkaa näkyi sekä lavalla että yleisössä. Tämän kaiken sekaan vyörytettiin Laibachin persoonalliseen tyyliin muokattuja pop- ja rock-klassikoita mm. Opukselta (*Life is Life*), Rolling Stonesilta (*Sympathy for the Devil*) ja Beatlesilta (*Get Back*).

Laibachissa on kyse paljon muustakin kuin ”tavallisesta” bändistä, eikä sitä siksi voi arvioida vain musiikillisten ansioiden perusteella. Laibach on pikemminkin taidelajeja sekoittava performanssiryhmä ja sellaisena sitä tulisi myös lähestyä. Vaikka Laibachia voi pitää musiikillisesittikin kunnianhimoisena, niin se toimii parhaiten silloin kun sen musiikki yhdistetään visuaalisiin elementteihin eli live-keikoilla tai musiikkivideoilla.

Laibach perustettiin slovenialaisessa Trbovljen teollisuuskaupungissa sosialistisessa Jugoslaviassa Titon kuolinvuonna 1980. Alusta asti se yhdisti postmodernistisen perinteen mukaisesti eri taiteenlajeja sekä lainasi ja kierrätti jo aiemmin tehtyä. Laibach muodosti – ja muodostaa yhä – totalitaristisen kollektiivin, jonka yksittäiset jäsenet eivät tuoneet itseään esiin, sillä he olivat samalla tavalla merkityksettömiä kuin yksilö totalitaristisessa yhteiskunnassa. Se on ottanut taiteeseensa vaikutteita mm. avantgardisteilta, futuristeilta ja konstruktivisteilta. Se yhdistelee musiikissaan yhtä lailla punkia, raskasta industrialistivehiä sekä elektronista että klassista musiikkia. Laibachin konsertit ovat äärimmäisen huolellisesti järjestettyjä performansseja, joissa musiikkiin yhdistyvät teatteri, video- ja maalaustaide. Performansseissaan Laibach pelaa totalitaristisista ideologioista, etenkin fasismista lainatuilla symboleilla, eleillä ja kuvamaailmalla.

Vuonna 1984 Laibach oli mukana perustamassa slovenialaista, useista taiteilijaryh-

mistä koostuvaa liikettä NSK: ta (Neue Slowenische Kunst), johon kuuluu Laibachin lisäksi mm. kuvataiteilijoita (Irwin), teatteritaiteilijoita (Sisters of Scipio Nasice) ja suunnittelijoita (Novi Kolektivizem). Nämä ryhmät limittyvät toisiinsa monella tapaa, käyttämällä paljon samaa symboliikkaa, osallistumalla toistensa teoksiin ja kierrättämällä toistensa teoksia. Vuonna 1990, jolloin Slovenia itsenäistyi, NSK julisti itsensä utopistiseksi virtuaalivaltioksi, jolla on mm. oma valtiollinen julistuksensa, passinsa ja postimerkinsä, sekä useita lähetystöjä että konsulaatteja eri maissa ja jonka kansalaisuutta voi hakea kuka tahansa.

”Laibach ei ollut koskaan dissidentti ryhmä. Me emme vihanneet Jugoslaviaa... Päinvastoin, me halusimme tehdä siitä vahvemman, paremman ja tehokkaamman.” (Laibach)

Laibach on perustamisestaan lähtien herättänyt pahennusta ja hämmennystä. Jo pelkkä nimi Laibach on provokatiivinen, sillä se on Ljubljanan saksankielinen nimi, jota käytettiin virallisesti vuosien 1943–1945 saksalaismiehityksen aikana. Laibachin totalitaristinen estetiikka ja ideologia ovat herättäneet kysymyksen siitä, onko Laibach todella fasistinen ryhmä vai pyrkiikö se totalitarististen symboleiden imitaatiolla ja viemisellä äärimmilleen kritisoi- maan sekä fasistisia että muita totalitaristisia rakenteita?

Jotta Laibachia voisi ymmärtää, täytyy nähdä se konteksti jossa tämä ilmiö on syntynyt. Laibach sai alkunsa totalitaristisessa Jugoslaviassa, joka oli sosialistiseksi maaksi monella tapaa liberaali, mutta jonka retoriikka oli yhtä absurdia ja pyrkimykset yhtä utopistisia kuin muissakin sosialistimaissa. Laibach vei tämän retoriikan äärimmilleen ja teki utopian todeksi, riisuen sen siten alasti ja paljastaen sen absurdiuden ja naurettavuuden.

Laibach ei ole tässä mielessä ainutlaatuinen, sillä samaa taktiikkaa ovat käyttäneet lukuisat taiteilijat useissa sosialistimaissa. Laibachin kohdalla kenties merkittävintä on se, että se on laajentanut avantgardistisen taiteensa populaarikulttuurin puolelle ja näin tehnyt siitä laajemmalle yleisölle helpommin lähestyttävää, mutta samalla myös helpommin väärin ymmärrettävää. Valitsemansa median kautta Laibachilla on ollut mahdollisuus saavuttaa huomattava kansainvälinen suosio, mutta epäselväksi jää, mihin tämä suosio varsinaisesti länsimaissa perustuu. Laibach on niin selkeän kriittinen kannanotto niitä poliittisia ideologioita vastaan, jotka olivat vallalla 1970- ja 80-lukujen sosialistisissa maissa, että on perusteltua pohtia mitä sillä on annettavana vielä 2000-luvun yhdistyvässä Euroopassa. Toimii- ko Laibachin postmodernistinen lähestymistapa enää modernissa, postsosialistisessa maailmassa?

Kun näin Laibachin toisen kerran Tavastia-klubilla Anthems-levykiertueen keikalla, pystyin jo suhtautumaan ilmiöön analyttisemmin. Kuvittelin ymmärtäväni, mistä Laibachissa on kyse eikä se siksi tuntunut enää niin uhkaavalta tai herättänyt samanlaisia kysymyksiä kuin aiemmin. Itse Anthems-levy on kahdesta CD:stä koostuva kokoelmalevy, joka nimensä mukaisesti kokoaa yhteen Laibachin tunnussävelmät (NSK:n kansallishymnit?). Ykköslevyllä on ainoastaan kaksi aiemmin julkaisematonta kappaletta, joista toinen on remix (kakkoslevy koostuu pelkistä remixeistä). Näistä lähtökohdista on ymmärrettävää, että Laibachin performanssi ja kappalevalinnat eivät pahemmin eronneet aiemmasta Helsingin keikasta. Nautin kuitenkin esityksestä yhä edelleen paljon, mutta sen šokkiarvo oli jo hiipunut.

Vaikka Laibach ei viimeisimmällä levyllään ja kiertueellaan

tuokaan paljon mitään uutta aikaisempaan, on sen sanoma silti mielestäni yhä ajankohtainen. Laibach ja NSK pystyvät yhä toimimaan kriittisenä kommentina pop-kulttuurin ja kansallisvaltioiden suhteen. Odotan kiinnostuneena Laibachin tämän vuoden lokakuussa ilmestyvää levyä Volk, jonka kappaleisiin Laibach on ottanut vaikutteita eri maiden kansallislauluista.

”Pop-musiikki on lampaita varten ja me olemme paimenia suden vaatteissa.” (Laibach)

On silti olemassa se vaara ettei Laibachin äärimmilleen vietyä retoriikkaa ja estetiikkaa osata enää tulkita oikein. Se saatetaan joko latistaa vitsiksi, joka osoittaa meille menneiden aikojen naurettavuuden tai se saatetaan ottaa liian kirjaimellisesti nostalgisena kuvaelmana siitä millaisiin utopioihin ennen on pyritty. Tässä kuitenkin piilee mielestäni juuri Laibachin voima, sillä totalitarismi ei ole kuollut ja sen kuvastoa ja retoriikkaa viljellään yhä demokraattisissa maissa, muodoissa joita ei välttämättä enää tunnusteta ja joita pidetään viattomina. Laibachissa ei vetoa ihmisiin ainoastaan sen intellektuaalisuus tai mahdollinen humoristisuus. Tosiasia on, että ihmisiin vetoaa yleisesti se militaristinen kuvasto ja teollinen kakofonia, jota Laibach tarjoaa. Laibach näyttää meille mitä me todellisuudessa haluammekin nähdä.

Jos jollekulle jäi vielä epäselväksi, mistä Laibachissa lopulta on kyse, niin vetoan slovenialaiseen filosofin Slavoj Žižekiin, jonka mukaan Laibachilta on turha odottaa vastauksia, sillä se on itsessään kysymys. How do Laibach plead before the court of history? ”That is your problem.”

-MUTE-

(http://www.laibach.nsk.si/wat_press.htm)

Laura Heinonen