

# Kaupunki ja kabaree

S i l v i a B u r i n i

Sinun luoksesi: kaupunkihelvetti iloinen ja  
kultatahtinen  
Järjetön saari peilijärviä täynnä  
Sinun rannoillesi  
Minut  
(Jokailtaisuus)  
Tuo katu. (Oi musta, vedetön joki!)  
Hetkenä, jona sulkee luomensa rahvas  
Lämpimän ruumiini  
Sinä elvytät kurjuudessa

(Anatoli Mariengof: Yökahvila)

Kabaree syntyi Ranskassa 1800-luvun lopussa ja levisi pian koko Eurooppaan. Kuitenkin kabareen ehtiessä Venäjälle oli se Euroopassa menossa jo pois muodista. Venäläiset kabareet olivat euroop-



Georgi Jakulov: *Kahvila*, 1911.

palaisten jäljitelmiä, mutta niillä oli omat kansalliset esikuvansa: 1800-luvulla niitä olivat kirjallisuuskahvilat, taidesalongit, kotiteatterit ja kerhot, joihin kokoontui näyttelijöitä, kirjailijoita ja yliopistoprofessoreita keskustelemaan ja tapaamaan toisiaan ja joissa järjestettiin myös konsertteja ja matineoita (Tihvinskaja 1995, 12).

Seuraavat kabareet (luettelo ei ole kattava) perustettiin Moskovaan ja Pietariin 1908–1917 (ks. *ibid*, 11):

vuosi	Moskova	Pietari
1908	<i>Letutšaja myš</i> (Lentävä hiiri)	<i>Lukomorje</i> (Merenpoukama) <i>Krivoje zerkalo</i> (Vino peili)
1910		<i>Dom intermedii</i> (Välisoittotalo)
1911	<i>Petruška</i> <i>Tragitšeski balagan</i> (Traaginen ilveilijä)	
1912	<i>Tšornaja sova</i> (Musta pöllö)	<i>Brodjatšaja sobaka</i> (Kulkukoira)
1913	<i>Rozovy fonar</i> (Vaaleanpunainen lyhty) <i>Laudy tau</i>	
1914	<i>Pikovaja dama</i> (Patarouva) <i>Zelenaja lampa</i> (Vihreä lamppu)	
1915	<i>Bogema</i> (Boheemi)	<i>Sinjaja lampa</i> (Sininen lamppu)
1916	<i>Žar ptitsa</i> (Tulilintu)	<i>Prival komediantov</i> (Komediantin pysäkki)
1917	<i>Pittoresk</i>	<i>Bi-ba-bo</i>



Georgi Jakulov: *Café-Chantant*, 1912. Armenian valtiogalleria, Jerevan.

Kabareetaidetta on tutkittu suhteellisen vähän, ja vaikka viime vuosina on ilmestynyt paljon uusia töitä venäläisestä kabareesta, on venäläisen kabareen historia yhä kirjoittamatta.

Pyrin artikkelissani luonnehtimaan kabareiden typologiaa aikana, jolloin niitä aikakauden hengen mukaisesti perustettiin kiivaaseen tahtiin. Venäläinen futurismi oli myös vielä tuolloin voimissaan. Muodostui myös boheemi ryhmä, jonka kiinnostuksen kohteet tänä nk. kirjallisuuden kahvilakautena näkyivät erikoisina kirjallisina muoteina. “Kabaree-epidemia jatkui kokonaisen vuosikymmenen – vuodesta 1908 vallankumoukselliseen vuoteen 1917, välillä sammuen, joskus taas uusin voimin syttyen” (ibid, 11). Vjatšeslav Polonski, joka koki itse kaiken tämän, kirjoittaa puolestaan:

Boheemeista tuli kirjallisen muodin lainsäätäjiä. Koitti venäläisen kirjallisuuden “kahvilakausi”, jolloin boheemit valtasivat keskeiset kirjalliset

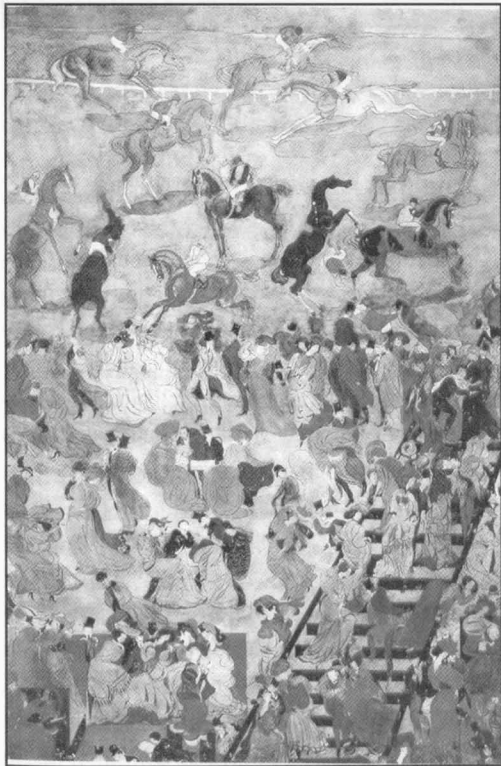
asemat (...) Kahvilat olivat boheemien jakamatomassa omistuksessa. Niissä kirjallisuus törmäsi katujen elämään ja katujen elämä vaikutti kirjallisuuteen (...) Kahvila näytteli loppujen lopuksi turmelevaa roolia: kirjallisuus rypi *pošlostissa*, runoilija ja prostituoitu elivät rinnakkain. (Polonski 1929, 34-36.)

Aikalaismuistelmien ja -dokumenttien avulla voidaan muodostaa kuva siitä verraten lyhyestä, mutta kiihkeästä 1920-luvun ajanjaksosta, jota alettiin täysin perustellusti – imaginistien metaforisen luonnehdinnan mukaan – nimittää “kahvila-aikakaudeksi” (*kafeinaja epoha*). Samanlainen määritelmä ajanjaksosta voidaan löytää Matvei Roizmanilta (1973, 29): “runouden kahvila-aikakausi”, Vjatšeslav Polonskilta (1929, 35): “kirjallisuuden kahvila-aikakausi” ja “kahviloiden myrskysteadiakausi” ja Vadim Šeršenevitšilta (1990, 608): “venäläisen runouden kahvilakausi oli *sturm und drang*-kausi”. Tämän määritelmän tärkeyttä ei siis kan-

nata väheksyä. Käsite kirjallisuuskahvila oli hyvin luonteva aikalaisten käytössä. Itse käytän artikkelissani sanaa ”kahvila“ erikoismerkityksessä. Tällä tavoin sitä käyttää myös Vladimir Markov, joka käsittää kabareen erityiseksi kirjallisuuskahviloiden edeltäjäksi ja erottaa vallankumousta edeltävät kabareet, nk. ”vanhat kahvilat“, vallankumouksen jälkeen avatuista ”uusista kahviloista“:

Vaikka kriitikot ja historioitsijat usein viittaavatkin vallankumousta välittömästi seuraavaan ajanjaksoon venäläisen kirjallisuuden kahvilakautena, näiden kirjailijakahviloiden todellinen *progenitor* oli vallankumousta edeltäneen ajan kabaree, *Brodjatšaja sobaka* (joulukuu 1911 – maaliskuu 1918). Ero vanhojen ja uusien kahviloiden välillä oli siinä, että vallankumouksen jälkeisten kahviloiden kukoistus oli suurelta osin seurausta paperipulasta (Markov 1980, 13).

Itse asiassa 1910-luvulla avattuja liikkeitä voidaankin vain joiltain osin nimittää kahviloiksi, sillä



Georgi Jakulov: *Hyppyyä*, 1905.

toiminnoiltaan ne olivat lähempänä kabareeta. Siksi käytän aika ajoin tässä yhteydessä käsitettä *kahvila-kabaree*. On syytä muistaa, että itse kahviloiden ilmestyminen ei liity ainoastaan tähän niin kutsuttuun kahvila-aikakauteen, vaan erityishuomion ansaitsevia kahviloita perustettiin Venäjälle aiemminkin (ks. Tihvinskaja 1995, 11). Sitä paitsi 1920-luvulla perustetut kahvilat erosivat edeltäjistään kirjallisuudesta riippumattomista syistä. Nämä kahvilat saivat piirteitä muunlaisista ravintoloista ja alkoivat vähitellen korvata niitä. Painotalojen ja kustantamojen leikkauksiin liittyvät muutokset maassa vaikuttivat olennaisesti kahvila-kabareiden määrän kasvuun. Kirjan julkaiseminen vuosina 1919–1920 olikin verraten harvinaista. Kirjallisten piirien oli löydettävä uusia tapoja ilmaista itseään, ja yksi näistä oli esiintyminen kahvilassa:

Jos olikin mahdotonta julkaista teoksiaan, niin erityisen paljon haluttiin puhua (...) Valehtelematta: Brjusov, Kogan, Levidov, Majakovski, Kamenski, Jesenin, Balmont, Belyi, Gorodetski, satoja nuoria nimiä – ja kaikki tämä puhuttiin, luettiin ja käsiteltiin tuohon aikaan kahviloissa. (Šeršenevitš 1990, 608.)

## Moskova ja Pietari – kaksi kahvilatyyppiä

Lähestyn kahvila-kabareeta paitsi arkea jäsentävänä tilana, myös erityisenä heijastumana ajasta ja kaupungista, jossa se sijaitsee. Näin tunnetuimpien kahviloiden historia voidaan rekonstruoida ja samalla käsitellä kabareeta erityisenä, luovien henkilöiden kohtauspaikkana, aikakautensa ilmapiirin kuvastajana. Yritän selvittää, missä määrin kahviloiden taide-elämän tarkastelu voi auttaa erottamaan toisistaan Moskovan ja Pietarin (Petrogradin) kirjallista elämää.

Erotukseksi Petrogradista, jota määrätti selkeä ja tarkkaan suunniteltu klassinen arkkitehtuuri, horisontaalisten linjojen ylivalta vertikaalisiin nähden, Moskova vaikutti noina bolševikkivallan ensi vuosina venäläisemmältä. Kuten Sergei Jesenin runossaan ”Kapakka-Moskova“ toteaa:

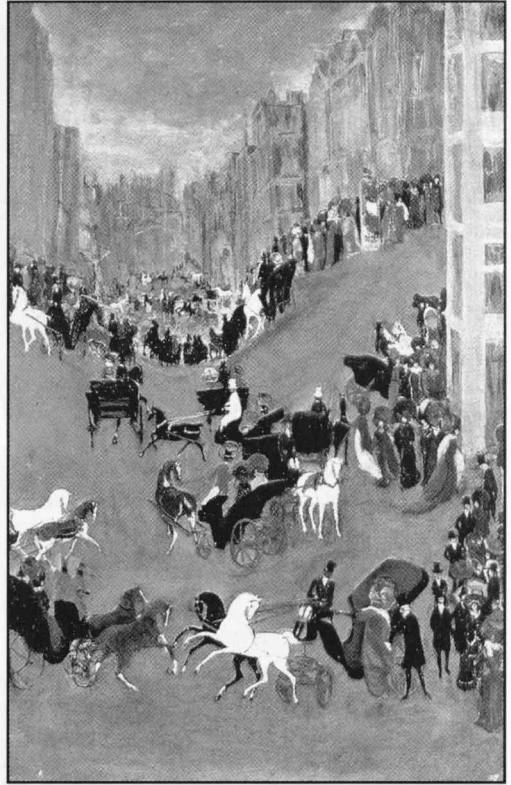
Sen kupoleilla lepää liikkumatta  
Kultainen, unelias Aasia.

Maaliskuussa 1918 Moskova julistettiin maan pääkaupungiksi. Hallituksen siirtyessä Petrogradista Moskovaan muuttui paitsi valtion poliittinen kartta, myös perinteisten kulttuurikeskusten asema ja tehtävä. Petrograd, joka aikaisemmin innoitti monia modernisteja, alkoi vähitellen muuttua syrjäiseksi kaupungiksi. Monet entisen älyllisen ja taiteellisen eliitin edustajat, jotka eivät jakaneet bolševikkien ideologiaa, emigroituiivat tai olivat aikeissa lähteä maasta. Niinpä pietarilaissalonkien ja kirjallisten kerhojen tunnelma jäi pian muistoihin. Bolševikkivallan alkuvuosina Petrogradia venäläisempi ja aasialaisempi Moskova osallistui siekailematta vanhan tuhoamiseen ja uuden rakentamiseen. Kaupungissa vielä tuolloin kukoistanut aatteiden kirjo ja taloudellinen kaaos edistivät poikkeuksellisen luovan ilmapiirin muodostumista. Tuolloin alkoi myös tunnustusta etsivien nuorten runoilijoiden, kirjailijoiden ja taiteilijoiden muuttoliike Moskovaan. He pyrkivät löytämään uusia kirjallisia ja taiteellisia keinoja jo suorastaan taantumuksellisilta vaikuttavien petrogradilaisten perinteiden vastapainoksi.

Näin Moskovasta tuli taiteilija-kapinallisten houkutin, kirjallisissa kahviloissa luovaa ajatustenvaihtoa harjoittavan boheemijoukon tyyssija. 1910-luvun alussa joukko nuoria taiteilijoita ja kirjailijoita muutti kahvilat luovan toimintansa tukikohdaksi ja asetti ne törmäyskurssille virallisen, yleisesti hyväksytyyn kulttuurin kanssa. Kun kulttuurielämän keskus siirtyi Petrogradista Moskovaan, alkoi myös salonkikulttuurin ja kabareen välinen ristiriita hälventyä.

Monet Ivanovin piirin ideat siirtyivät Tornin korkeudesta alas Kulkukoiran kellariin ja tulivat siellä uudelleen esiin muuttuneina, uusiin olosuhteisiin sopeutuneina (Tihvinskaja 1995, 13).

Jos Petrogradissa tällainen vastakkainasettelu oli ilmeinen, niin Moskovassa sitä ei kahvilakautena juurikaan voinut havaita. Kahvila-kabareita avattiin niin laitakaupungilla kuin ydinkeskustassa Tverskajalla.



Georgi Jakulov: *Katu*, 1909.

## Kahvila ja kaupunki teatterina

Kirjallisuuskahvila, kuten kabaree aiemmin, syntyi vaihtoehtoiseksi tilaksi. Siellä kehittyi perinteiden rajoituksista riippumaton kulttuuri. Juuri kahvilat antoivat muotokielen uudistajille mahdollisuuden toteuttaa kaikkein kumouksellisimmat ja rohkeimmat kokeilunsa. Kahviloissa kehittyivät myös ajatukset lajirajojen rikkomisesta ja taiteidenvälistä yhteistyöstä.

1910-luvun alusta lähtien juuri kabareissa (“vanhoissa kahviloissa”) voidaan selvästi havaita – vaikkakin omalaatuisessa muodossa – virallisen ja epävirallisen kulttuurin tilojen vastakkainasettelu. Kabareet sijaitsivat usein rauhallisissa kellaritiloissa, tiukasti määritellyn kaupunkiarkkitehtuurin ja sen julkisen tason ulkopuolella. Isomorfinen kahvilakabaree on tila, jossa elämä teatralisoituu. Tämä erottaa sen teatterista, jota se alkoi korvata. Itse



Georgi Jakulov: *Kafe Pittoreskin juliste, 1917. Tretjakovin galleria.*

teatralisoidusta tilasta tuli tällä tavoin ideoiden laboratorio. Erityisesti *Letušaja myš*, Kamariteatterin näyttelijöiden v. 1908 Moskovaan perustama kabaree, oli jo alusta alkaen sekä rentoutumis- että huvittelupaikka. Siellä kehittyivät ne teatterin muodot, joista esim. MHAT-teatteri irtisanoutui. Esimerkkinä tästä olivat esimerkiksi *kapustnikit*, sketsiohjelmat. Pienestä, lähinnä näyttelijöistä koostuvasta yhteisöstä kabaree kasvoi suureksi looši- ja permantosaliiksi, itse asiassa tavalliseksi teatteriksi. Kaksisuuntainen muutosprosessi, teatterista kabareeksi ja päinvastoin, todistaa näiden kahden esiintymistilan välisestä kiinteästä yhteydestä.

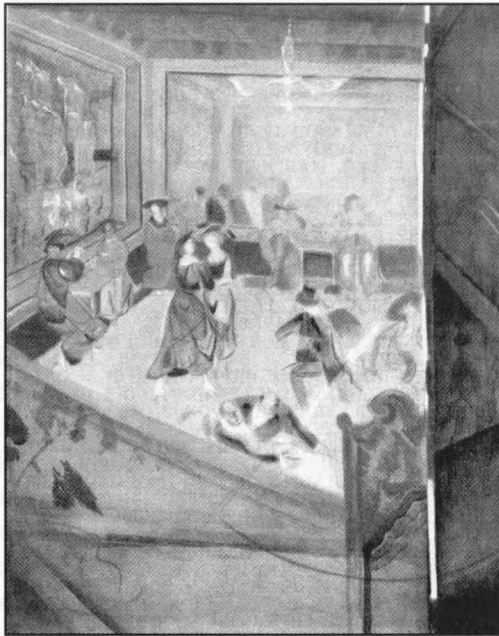
“Maanalaisuuden” käsite liittyy puolestaan valankumousta edeltäneiden kabareiden nimityksiin. Tällä periaatteella muodostettiin esimerkiksi nimet Kulkukoira (*Brodjatšaja sobaka*) ja Lentävä hiiri (*Letušaja myš*). Taide ikään kuin laskeutuu salonkien ja teatterien Olympokselta kahviloihin, kabareihin ja kapakoihin, alkaa toimia niissä (Petrogradissa) ja törmää katuelämään (vasta Moskovassa). Näin kaupunkilaisista tulee vähitellen osallisia “elämänluomiseen” (*Žiznetvortšestvo*), kun itse

kaupunkitila saa teatterin piirteitä ja muuttuu oikeastaan jättimäiseksi teatteriksi. Tällaisen muutoksen läpikäyneestä kaupungista tuleekin omalaatuinen teksti, mikä sopii hyvin avantgarde-taiteilijoiden poetiikkaan. Tuon ajan moskovalaiskahviloiden tila oli yhtenäinen: rampin ja näyttämön välinen raja hävisi, myös permannon ja näyttämön välinen raja katosi vähitellen niiden monimutkaistuvan ja vahvistuvan vuorovaikutuksen ansiosta. Tällainen tilan rakentamisen periaate onkin kauttaaltaan teatraalinen. Se sekoitti ja yhdisti erilaisia taiteen traditioita ja jotain irrationaalista – *Gesamtkunstwerkin* ideasta synkretistisen taiteen ajatukseen. Tätä taustaa vasten Georgi Jakulovin määritelmä kahvilasta tulee ymmärrettäväksi: “*Pittoresk* on kaikkien taiteiden keskittymä”. Suoraan kadulle siirretyllä kahvilalla oli kaksinainen luonne – se oli yhtäältä suljettu ja toisaalta avoin tila. Valmis taide ei kahvilassa ollut enää salaista tai vaihtoehtoista kuten Pietarissa, vaan päinvastoin näkyi selvästi Tverskaja-kadulla ja levisi koko kaupunkiin.

Teatraalisuuden käsite alkoi olennaisesti vaikuttaa kabaree-kulttuuriin *Brodjatšaja sobakan* ajoista alkaen. Myös runous alkoi näyttelijöiden, muusikoiden ja tanssijoiden esiintymisten ohella näytellä keskeistä roolia kabareiden ohjelmistoissa. Nimenomaan runoesitykset loivat kahvila-kabareiden taiteellisen ilmeen 1920-luvulla. Pietarissa *Prival Komediantov* jatkaa kabareen teatteritraditiota, kun taas Moskovassa *Kafe Pittoresk* on eräänlainen teatterin ja runoesitysten yhdistelmä.

### *Prival komediantov ja Kafe Pittoresk*

Artikkeli “Taiteilijakabaree *Prival komediantov*” tarkastelee kyseisen kabareen syntyä: “se syntyi kuin yhteenvedoksi venäläisten kabareiden seitsemivuotisesta toiminnasta. Toisaalta se oli ensimmäisiä neuvostokauden kabareeteattereita. *Prival komediantov* oli eräänlainen *Brodjatšaja sobaka* -kabareen tradition jatke”. (Konetšny, Morderer, Parnis, Timentšik 1989, 96.) Jatkossa artikkelissa korostetaan, kuinka *Prival Komediantov* oli syntymässä olevien teatteritaiteen uusien ilmiöiden laboratorio 1920-luvun alussa:



Georgi Jakulov: *Kafe Pittoreskin seinämaalaus*, 1917. George Kostakin kokoelma.

Nämä maanalaisen pienteatteen ”laboratorio-olosuhteet” liittyvät nimenomaan sen tekijöiden pyrkimykseen saattaa kabaree-teatterin tietyt suuntauokset päätökseen. Kabareetaide (erotuksena kahvila-kabareesta, varieteesta, näyttämövevyyttä) on tarkalleen *sverhpodmostki*-taidetta (näin lainattiin kääntäen Venäjällä saksankielistä termiä *Überbrettl*), joka tarkoitti metateatteria, ”teatteria teatterista”. (Ibid, 100.)

Samasta aiheesta Boris Pronin kirjoittaa muistelmissaan: ”Se oli jotain muuta kuin kapakka, pikemminkin maanalainen teatteri, jossa oli säännöllisiä näytöksiä ja ohjelmia” (ks. *ibid*, 97).

*Privalin* luonteeseen vaikutti joukko tekijöitä, jotka liittyivät tiettyihin sota-ajan olosuhteisiin, kuten uudenlainen yleisö sekä kirjallisen ja taiteellisen tason yleinen lasku. Myös taiteen ja yleisön välinen suhde muuttui, mikä puolestaan heijastui kabareen toimintaan. Voidaankin todeta, että *Privalin* kirjallinen puoli ei ollut järin merkittävää. Tätä puutetta korvasi teatteriohjelmiston rikkaus. (Ibid, 99.)

Osittain jo *Brodjatšaja sobakassa* esiintyneen kirjallisen suuntauksen välittömiä perillisiä olivat kahvila-kabareet, jotka avattiin Moskovassa välit-

tömästi bolševikkien valtaantulon jälkeen. Vuonna 1917 pienessä talossa Nastasjnskin kujalla (Tšehovinkadun ja Tverskajan välissä) avattiin bolševistisen Moskovan ensimmäinen kirjailijakahvila. Sen nimi oli *Kafe futuristov* (Futuristikahvila), ja sen perustaja oli Vasili Kamenski. Se oli Vladimir Majakovskin, Velimir Hlebnikovin, David Burljukin, Georgi Jakulovin ja Aristarh Lentulovin hallitsema hyvin pieni paikka. Tverskajalla avattiin hiljalleen myös muita kahviloita, esimerkiksi *Kuznitsa* (Paja), *Kafe poetov* (Runoilijakahvila) ja *Stoilo Pegasa* (Pegasoksen pilttuu), jotka antoivat koko kadulle kirjallisen värin. Runoilijat, joiden oli vaikea päästä esittämään tekstejään muualla, lukivat näissä kahviloissa uusia runojaan ja keskustelivat taiteesta. Myös uusia lahjakkuuksia löytyi. Esimerkiksi *Domino*-kahvilassa kuultiin ensimmäistä kertaa joitakin Sergei Jesenin runoja. Ajatus tehdä kahviloista paikkoja, joissa ”luodaan kirjallisuutta”, lähensi taidetta katuelämään, ja arkielämä alkoi puolestaan vaikuttaa kirjallisuuteen. Tästä vuorovaikutuksesta todistaa omalta osaltaan Jesenin runokokoelma *Kapakka-Moskova*, jossa kirjallisuus ikään kuin sulautuu Moskovan öihin. Futuristit hallitsivat myös *Kafe na Petrovke*-kahvilan (Kahvila Petrovakalla) kirjallista ja taiteellista toimintaa, ja mitä luultavimmin siellä Jesenin tutustui Šeršenevitšiin (ks. Šeršenevitš 1990, 547-548). Tämä mainitsee myös paikan nimeltä *Desjataja muza* (Kymmenes muusa), joka oli futuristikahvilan kilpailija, sekä kahvilan nimeltä *Grek* (Kreikkalainen). *Kafe futuristov*-kahvilassa Jakulov ilmoitti myös uudesta avatusta kahvila-kabareesta. Sen piti olla tulevaisuuden ”taiteen maailmanasema, jonka areenalta tullaan jakamaan käskyjä uuden aikakauden mestariarmeijalle” (Lapšin 1975, 276).

Jakulov otti aktiivisesti osaa *Brodjatšaja sobakan* taideiltojen järjestämiseen ja suunnitteli vuonna 1917 *Kafe Pittoreskin* Moskovaan. *Kafe Pittoreskin* voidaan katsoa edustavan 1920-lukulaisen kahvila-kabareen tyyppiesimerkkiä. *Pittoreskin* – sittemmin *Krasny petuh* (Punainen kukko, Kuznetski Most 11) – interiööriä pidettiin tuolloin ainutlaatuisena. Kahvilan avaaminen oli lähtölaukaus kokonaiselle sarjalle kahvila-kabareita, ja sen mah-

dollisti joukko kirjallisuuden ulkopuolisia tekijöitä. Uudet kahvila-kabareet ottivat itselleen erityisen kirjallis-taiteellisen elämän koordinaattorin tehtävän, jota niillä ei aiemmin ollut ollut. Kansalaissota ja sotakommunismi olivat tuhonneet taiteen ja kulttuurin perinteiset luomis- ja levityskanavat.

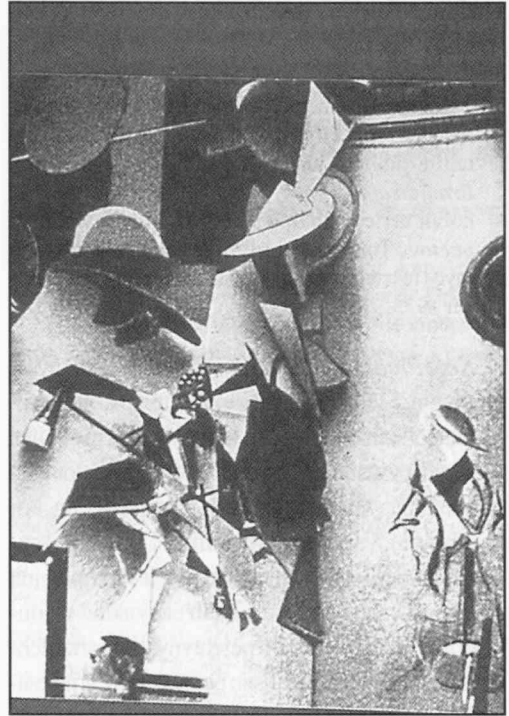
*Kafe Pittoreskin* sisustuksessa käytettiin kompositioperiaatetta, joka osoittautui täysin vastakkaiseksi perinteiselle maalaustaiteelle. Vastaavia kokeiluja oli tehty jo aikaisemminkin, mutta vasta Jakulovin onnistui luoda jotain todella uutta: hän hyödynsi olemassa olevaa arkkitehtonista rakennetta, siirsi siihen samoja periaatteita, joita harjoitti kuvataiteessaankin, ja näin syntyi rakenne, jota hän luonnehti ”konstruktiiviseksi”. Taiteilija Vasili Komardenkovin sanojen mukaan:

*Krasny petuh* oli hyvin suosittu ja sen taiteellinen olemus oli kiivaan aikakauden ilmentymä sellaisena kuin taide sen koki... (Aladžalov 1971, 58).

Aikalaiskuvausten ja valokuvien perusteella *Krasny petuhin* seinien epäsymmetriaan perustuva sisätila voidaan rekonstruoida. Jakulov keksi seinille geometrisiä muotoja ja konemaisia sisustus-elementtejä, mikä teki salista monimuotoisen ja dynaamisen. Vasili Kamenski muistelee:

Kaikki oli hurjaa, uutta ja hauskaa, me hengitimme kaikkivoipaa uutta tulevaisuutta, meissä paloi nuoruuden energia. Teimme töitä kaikin voimin, kaasu pohjassa... Nuorten runoilijoiden ja taiteilijoiden jano päästä läheisiin tekemisiin keskenään kasvoi niin suureksi, että oli pakko perustaa klubi tai näyttämö, jossa saatoimme jatkuvasti tavata ja esitellä teoksiamme luovassa yhteisössä. (Kamenski 1968, 210-211.)

Hyvin erikoislaatuinen on myös Jakulovin idea rinnastaa kahvilan sisustus nykyaikaisen kaupungin rakenteeseen: ”*Kafe Pittoreskin* sisustuksen tuli kuvastaa nykyaikaisen kaupungin ongelmia ja luoda perustaa uudelle tyylille paitsi kuvataiteessa, myös muissa taiteenlajeissa” (Lapšin 1975, 280). Jakulov toteaaakin kirjeessään Anatoli Lunatšarskille:



Valokuva *Kafe Pittoreskista*.

1800-luvun jälkipuolisko muutti kaupunkien olemuksen – sähkövalon, liikennevälineiden ja teollisuuden runsaudella ja itse kaupunkien kasvulla. Kaikki tämä lisää luovuuden tunnepitoisuutta ja *houkuttelee kuvataiteen kadulle* [kursiivi minun – SB], sillä asunnot ovat ahtaita ja palatsit entisaikojen jäänteitä, avointa taivasta ei olekaan – sen näkevät vain maalaiset. (Lapšin 1975, 279-280.)

Nimenomaan tämä vuorovaikutus ehdollisen ja konkreettisen välillä on avain kahvilan syntyprosessin ymmärtämiseen. Jakulov yritti tälläkin kertaa tavoittaa teatteriefektin. ”Aivan aiheesta aikalaiset alkoivat ymmärtää *pittoreski-tyylillä* ’ulkoisesti ilmiömäistä ja monenkirjavaa’ ja näkivät esim. eräässä Kamariteatterin esityksessä tämän *tyylin* vaikutuksen” (Lapšin 1975, 287).

*Kafe Pittoresk* oli täysin erilainen kuin muut kahvilat, joissa myöskin harjoitettiin kirjallis-taiteellisia kokeiluja. Tämä ero näkyy paitsi kahvilan erityisessä sisustuksessa, myös sen ohjelmistossa. Ennen *Kafe Pittoreskia* kahvilat ja kabareet suun-

niteltiin erilaisten maalaustaiteen muotojen ja keinojen avulla.

Tällainen sisustusperiaate oli hyvin uusi ja odottamaton, sillä kirjailija- ja taiteilijakahvilat korjattiin tuolloin kaikki kuvataiteen keinoin, niin *Brodjatsaja sobaka*, jossa S. Sudeikin maalasi holvit täyteen kukkia ja lintuja, kuin myös *Kafe poetov*. Totta puhuen viimeisessä oli käytetty myös tekstejä yhtenä visuaalisena motiivina. (Lapšin 1975, 287.)

*Kafe Pittoreskin* muotoilu oli suunniteltu täysin eri tavoin. Siellä oli pyritty mielikuvan kolmiulotteisuuteen uusimalla koko kahvilan sisustus. Uusi muotoilu perustui erilaisiin suuriin arkkitehtonisiin muotoihin ja niihin tarvittaviin materiaaleihin, kuten pahviin, vaneriin ja metalliin. Lisäksi kolmiulotteisuuden tehoa vahvistivat jyrkät väri vaihtelut, jotka puolestaan saatiin aikaan erityisellä valonkäytöllä. Jakulov, joka oli perehtynyt tilan arkkitehtonisten muotojen kineettisiin periaatteisiin, yritti esittää kolmiulotteiset muodot liikkeessä, kaiken kaikkiaan pyrki luomaan sisustuksesta ilmiömäisen.

Kahvilan ja teatterin välistä suhdetta luonnehtii ”laajennetun teatraalisuuden” käsite: taiteilijakahvilassa kaupunki ikään kuin ammentaa ominaispiirteitä teatterista, mikä näkyy mm. Georgi Jakulovin tuotannossa. Näin syntyy yhteinen koodi tuon ajan kirjallisen ja taiteellisen toiminnan ja elämän ymmärtämiseksi. Sitä voidaan täysin perustellusti nimittää teatterikoodiksi (ks. Lotman 1993).

Luova siirtymä uuden vallankumoustaiteen laboratoriona toimivan kahvilateatterin käsitteestä ajatukseen kaupungista eräänlaisena kokonaisvaltaisena teatterina alettiin kokea vain pieneksi askeleeksi. Taiteen demokratisoitumisen idea, joka esiintyi kaikkien futuristien keskuudessa, otettiin Agitpropin parissa myönteisesti vastaan, se sopi ajatukseen massatapahtumista vallankumouksellisen propagandan levittämisen välineinä. Tärkeimmät juhlat, vuosijuhlat, istunnot ja muut kommunistivaltion merkkitapahtumat sopivat hyvin monumentaaliseen suunnitteluun. Niinpä neuvostovallan ensimmäiseksi vuosijuhlaksi Natan Altman, Kazimir Malevitš, Vladimir Tatlin ja muut toteuttivat Moskovassa (sitemmin myös Petrogradissa) jättäjämaisen speaktaakkelin. He kirjaimellisesti täyt-

tivät kaupungin kadut ja torit kirkkailla abstrakteilla julisteilla, banderolleilla, lipuilla ja iskulauseilla. Tämä loi jatkuvan juhlan ilmapiirin, josta avantgardistit niin pitivät. Heille kommunistinen vallankumous oli dynaaminen, tauotta kehittyvä, vähitellen muotoutuva, jopa itseään ohjaileva prosessi.

Taiteilijat olivat ikään kuin vapauttamassa taidetta, he tekivät ja sijoittivat sitä ympäristöönsä, ja se lähtikin ulos kadulle. Tästä taiteesta on jäänyt jäljelle vain joitakin futuristisen taiteen esimerkkejä, sillä avantgardetaiteilijat tekivät yleensä vain ajankohtaisia ja lyhytaikaisiksi tarkoitettuja teoksia – he maalasivat julisteita, ilmoituksia, julistuksia, kahvilasisustuksia, teatterilavastuksia.

Johtopäätökseksi mainitsen näkökulman kannalta keskeiset käänteet venäläisen 1910–20-lukujen avantgarden kehityksessä. Symbolistikuvaiteilijat pyrkivät ylittämään tiukat taiteidenväliset rajat – kuten Juri Lotman (1993a) on todennut, taideteoksen ulkopuolinen arkinen tila muodostaa yhdessä taiteen kanssa yhtenäisen kokonaisuuden, ”taiteellisen ensemblen”. Tämä tuli myös ilmi eri kahvila-kabareiden muotoiluissa.

On varsin perusteltua tarkastella kahvilasisustusta erityisenä tekstinä. Kuvataide, kuvanveisto ja runous ”avautuvat” kahvilan kautta ulospäin, kun taas taiteilijat, ennen kaikkea kuvataiteilijat ja kirjailijat, yrittävät käyttää staattisten ja kaksiulotteisten muotojen asemesta plastisempia ja dynamisempia keinoja, kuten sisustusta, näyttämölavastusta, esityksiä ja erilaisia audiovisuaalisia efektejä.

Alusta alkaen yleisesti hyväksytyt teatterin ja eliitin kirjallis-taiteellisten salonkien kanssa ristiriidassa oleva kahvila-kabaree houkutteli puoleensa avantgarden luovia voimia, sillä se koettiin erityiseksi synteettiseksi taidemuodoksi. Ajan myötä kehittyessään kahvila-kabareet muuttuivat erityiseksi tekstiksi tai pikemminkin mikrotekstiksi. Myös kaupungista muodostui oma tekstinsä. Aukoen uusia uria perinteiseltä kankaalta läpi sisustettujen tilojen ja kahvila-kabareiden seinien luova voima tekee kaupungista kokonaisvaltaisen tilan, jossa taide ja elämä yhtyvät. Tähän kokonaisuuteen ainoa avain on teatterin välittäjäkoodi.

*Venäjän kielestä suomennanut Tomi Huttunen*



## Lähteet

- Aladžalov, Semjon (1971), *Georgi Jakulov*. Jerevan.
- Bowl, John (1982), *Russian Stage Design. Scenic Innovation, 1900-1930. From the Collection of Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky*. Jackson: Mississippi Museum of Art.
- Bowl, John (1985), Cabaret in Russia. – *Canadian-American Slavic Studies* 4/19 (Winter 1985), 443-463.
- Efros, Nikolai (1918), *Teatr "Letušaja myš" N. F. Balijeva*. Moskva.
- Jakulov, Georgi (1921), Iz dnevnika hudožnika. – *Iskusstvo i trud*, I.
- Jakulov, Georgi (1924), Iz dnevnika hudožnika. – *Zrelišča*, 69.
- Jakulov, Georgi (1924a), Bloknot hudožnika. – *Rampa*, 8.
- Jakulov, Georgi (1967), Avtobiografija. – *Georgi Jakulov. 1884-1928*. Katalog vystavki. Jerevan.
- Kamenski, Vasili (1968), *Put entuziasta. Avtobiografitseskaja kniga*. Perm.
- Komardentov, Vasili (1972), *Dni minuvšie*. Moskva.
- Konetšny, Albin & Morderer, Valentina & Parnis, Aleksandr & Timentšik, Roman (1989), *Artistskeskoje Kabare "Prival komediantov"*. – *Pamjatniki kultury. Novyje otkrytija 1988*. Moskva, 96-154.
- Lansere, Jevgeni (1929), Retš E. E. Lansere, posvjatšennaja G.B. Jakulovu 7 janvarja 1929 g. v Jerevane. RGALI, f. 1982, op. 1, ed. hr. 73, l. 3.
- Lapšin, Vladimir (1975), Iz tvortšeskogo nasledija G.B. Jakulova. – *Voprosy sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva i arhitektury*. Moskva, 275-303.
- Lotman, Juri (1993), *Teatralny jazyk i živopis (k probleme ikonitšeskoj ritoriki)*. – *Izbrannyje stati*, III. Tallinn: Aleksandra, 308-315.
- Lotman, Juri (1993a), *Hudožestvenny ansambl kak bytovoje prostranstvo*. – *Izbrannyje stati*, III. Tallinn: Aleksandra, 316-322.
- Lunatšarski, Anatoli (1941), *Statji ob iskusstve*. Moskva: Leningrad.
- McVay, Gordon (1976), *Esenin. A Life*. Ann Arbor.
- Marcadé, Jean-Claude (1973), *Oeuvres de Georges Yakoulov au Musée national d'Art moderne*. – *La Revue du Louvre et des musées de France*, I, 381-386.
- Margolin, Semjon (1933), *Hudožnik teatra za 15 let*. Moskva.
- Markov, Vladimir (1980), *Russian Imagism 1919-1924*. Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag.
- Maslennikov, Nikolai (1930), *Hudožnik v teatre*. Moskva.
- Nilsson, Nils-Łke (1970), *The Russian Imaginists*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Polonski, Vjatšeslav (1929), *Ot futurizma do "Kuznitsy"*. – *Otšerki literaturnogo dviženija revoljutsionnoi epohi*. Moskva, 34-45.
- Roizman, Matvei (1973), *Vsjo ištjo pomnju o Jesenine*. Moskva.
- Spasski, Sergei (1940), *Majakovski i jego sputniki*. Moskva.
- Strigalev, Anatoli (1977), *Ponimanije i izobraženie prostranstva G.B. Jakulova*. – *Problemy istorii sovetskoi arhitektury*, 3, 23-27.
- Šeršeneviš, Vadim (1990), *Velikolepny otševidets. – Moj vek, moja molodost, moi družja i podruugi. Vospominanija Mariengofa, Šeršeneviša, Gruzinova*. Moskva.
- Tihvinskaja, Ludmila (1995), *Kabare i teatry miniatur v Rossii. 1908-1917*. Moskva.