

fanikunnan. Tyttöjen suhdetta leimasi salaperäisyys, eikä mahdollisesta suhteesta tehty minikäänlaista numeroa tai šokeeraavaa markkinointikikkaa. Yhtye ei ole missään vaiheessa pyrkinyt skandaaleihin, kuten vaikkapa hiukan ennen sitä yleiseen tietoisuuteen noussut Zemfira Ramazanova. Poikkeavan ulkonäön taustalla saattoi pikemminkin olla toista jäsentä vaivannut vakava sairaus.

Yhtyeen tuotannon peruspiireita ovat herkät ja melodiset laulut, jotka ovat viimeistään päässeet oikeuksiinsa, kun niihin on lisätty rockin särmää. Lopputuloksena onkin sitten sangen rajuja kappaleita, joissa koskettavat niin Arbeninan henkevä mutta voimakas ääni kuin Surganovan viulukin. Useimmat laulut on osoitettu epämääräiselle sinälle, joka on milloin maskuliininen, milloin feminiininen (Ty darila mne rozy – Toit minulle ruusuja). Vastaavasti myös laulujen minän sukupuoli on vaihdellut, ja kuulijat ovat saaneet arvailla, toistaako Arbenina laulun Koška (Kissa) loppusanoja ”Ona horošejet s godami” (Se muuttuu paremmaksi vuosi vuodelta) mahdollisesti muodossa ”s kotami” (kollikissojen kanssa).

Sukupuolijako näyttäytyy myös yhtyeelle tärkeässä metaforassa, feminiinisen Moskovan ja maskuliinisen Pietarin suhteessa, ja kahdesta kaupungista tulee paikoitellen laulujen henkilöitä. Näyttävän yhtyeen konserttirituaaleista, yleisön spontaanisti järjestämä satojen paperilennokkien myrsky, liittyikin lauluun Stolitsy (Pääkaupungit). Pietari on ehdottomasti tuttavallisessa muodossaan Piter, mutta pietarilaistekstin perinteen mukaisesti kaupunki esitetään elinkelvottomana ja eksyttävänä. Pietarilaislaulut ovat täynnä kulttuurillisia konnotaatioita, ja esimerkiksi laulun Tšornje solntse (Musta aurinko) takaa välkkyvät Puškin ja

Mandelštam. Lisäksi yhtyeellä on esimerkiksi Brodskyn runoihin sävellettyä tuotantoa.

Tsunami jäi Arbeninan ja Surganovan ainakin toistaiseksi viimeiseksi yhteiseksi tuotokseksi. Huhuja yhtyeen hajoamisesta oli tosin liikkeellä jo aiemmin, mutta Surganova ilmeisesti odotti levyn ilmestymistä, joka oli myöhästyä melkein vuodelta sen äänityksestä. Yllättäen Notšnyje Snaipery kuitenkin toipui tavaramerkiksi muodostuneen viulun puutteesta, ja keväällä MHAT-teatterissa äänitetty akustinen konsertti edustaa jo sellaista ammattitaitoa, joka yhtyeen varhaisilta akustisilta levyiltä vielä puuttuu. Silti jälki pysyy välittömänä. Viulun korvaavat paikoitellen saksofoni ja kosketinsoittimet. Levyllä on sekä vanhaa akustista materiaalia

että *Tsunamin* hittejä.

Suurempi yllättäjä on ollut kuitenkin Surganova, jonka laulu on kuultu aiemmin lähinnä vain toisessa äänessä. Arbeninaan verrattuna hän on toki heikompi ja vähemmän karismaattinen laulaja, mutta saavuttaa paljon herkkyydellään ja vilpittömyydellään. Musiikki on aavistuksen kevyempää kuin Notšnyje Snaiperyllä, ja siinä on paljon latinovaikutteita. Levyltä on noussut suuriksi radiohiteiksi kaksi ansiokasta kappaletta, Bolno (Sattuu) ja Murakami, jonka innoittajana on ollut Venäjällä huippusuosittu japanilaiskirjailija Haruki Murakami. Hieman paradoksaalisesti Surganovaan liitetäänkin nyt suurempia odotuksia kuin ennen ensilevyä.

Akseli Kajanto

Ihan piruuttan

Leningrad: *Dlja millionov (Misterija zvuka 2003). Menja zovut Šnur; Mai; Huinja; Menedžer; Raspizdjai; Oleole; K tebe begu; Zina; Hujamba; No, no future; Papa byl prav; Babu budu; Raspizdjai (radioversija); Dorogi; Leningrad (bonustrek).*

Pietarilainen Leningrad -yhtye on tämän hetken suosituimpia rock-yhtyeitä Venäjällä ja ennen kaikkea se on yhtyeistä kohutuin. Leningrad perustettiin vuonna 1997 karismaattisen johtajansa Sergei ”Šnur” Šnurovin ympärille.

Kokoonpanonsa perusteella Leningradia voidaan nimittää rokkaavaksi big bandiksi. Sen 12-jäseniseen line-up:iin kuuluu nelihenkinen rockryhmän lisäksi puhallinkvintetti, pelastusarmeijan rummuttaja ja kaksi laulajaa. Nykyisen Leningradin soittajat koostuvat lähes kokonaan pietarilaisen ska-yhtye Spitfiren muusi-

koista.

Leningrad on ollut kohuttu yhtye Venäjällä suosionsa alkua joista lähtien. Synnä tähän ovat lähinnä Šnurin avoimen karkeat laulujen sanat. Šnur viljelee laulussaan estottomasti alatyylisiä ilmaisuja, joita normaalit sanakirjat eivät juuri esittele. Ymmärtääkseen Šnurin kielenkäyttöä on joko hallittava kieltä suhteellisen hyvin tai hankittava Russkii mat-sanakirja. Šnur on asettunut myös häpeilemättömän seksuaalisuuden ja juoppouden mannekiiniksi.

Niinpä Leningradista on tullut eräänlainen 2000-luvun venäläinen Sex Pistols. Se on suosittu ja vihattu. Itse Šnur on vallanpitäjien persona non grata. Hän ja koko yhtye ovat joutuneet viranomaisten boikottilistalle. Se on merkinnyt vuosien 2002 ja 2003 aikana useiden konserttien perumista. Syiksi on mainittu mahdolliset järjestysthäiriöt ja terroriuhka, mutta todellinen syy on

pyrkimys sensuroida epämieluisaksi koettu yhtye. Vaan missäpä rock voisi paremmin kuin nurkkaan ahdistettuna. Yhtyeen suosio on tästä vain kasvanut. Šnur on suosituimpia talk-show-ohjelmien vieraita ja yhtyeen esiintymiset suurissa halleissa järjestään loppuunmyytyjä.

Jos Vladimir Vysotskille on pakko valita manttelinperijä, on Šnur DDT:n Juri Ševtšukin ohella varteenotettavin ehdokas, vaikka he ovat varsin eri maata. Laulujen katukieli, niiden aiheina olevat yhteiskunnan hyljeksimät prostituoidut, narkomaanit, alkoholistit ja invalidit sekä loppuaikojen Vysotskin karheudeksi juotu lauluääni tekevät vertauksesta luontevan. Mielellään viranomaiset vaientsivat Šnurin, mutta hänellä on sama suojelija kuin edeltäjällään aikanaan: valtava suosio ja julkisuus.

Yhtyeen uusin, järjestyksessään seitsemäs albumi *Dlja millionov* julkaistiin lokakuussa 2003. Se jatkaa yhtyeen omintakeisella linjalla. Leningradin musiikki on ainutlaatuinen tyylien sekoitus, jossa on karibialaisia rytmejä, amerikkalaista dixielandia, ranskalaista chansonia ja brittiläistä ska:ta. Spitfiren miehistö lataa sekaan vielä suoraa rock-otetta.

Leningradin häpeilemätön tyyli ilmenee jo kappaleiden nimivalinnoissa. Valtakanavat tuskin ottavat soittolistoilleen Huinja- Raspizdjai- tai Hujamba -nimisiä lauluja. Yleisen pahennuksen aiheuttaminen on tietoinen yhtyeen tavamerkki. Heti albumin avausraita Menja zovut Šnur alkaa provokatiivisesti ”Hui, hui, hui” -huudoilla. Sen jälkeen Šnur solvaa rap-tyylisellä laulutavalla muut venäläisen rockin nimet maanrakoon. Mai voisi olla Viktor Tsoin kaihoisan murheellinen kevätlaulu, mutta Šnur rikkoo idyllin kertosäkeen ”minä ryypään itsekseeni” -hokemalla. Näiden laulujen ohella Šnur käsittelee mm. managerien maailmanku-

vaa ja jalkapallo-ottelun jännitystä, mutta albumin kantavin teema on seksi.

Dlja millionov jää jälkeen edellisestä vuonna 2002 julkaistusta *Piraty XXI veka* -albumista. *Dlja millionov*in muutamat kohokohdat ovat musiikillisia. Huinja yhdistelee slaavilaista bardismia amerikkalaiseen viihdemusiikkiin. K tebe begu johdattelee reggae-rytmeihin. Ykkösraita on kuitenkin eteläamerikkalaisia rytmejä, ska:ta ja rock-kitarointia yhdistelevä Hujamba. Sen tahdissa on massojen helppo hytkyä.

Šnurin tekstit eivät ole millään muotoa lyriikkaa, eivät edes rock-

lyriikkaa. Ne ovat yksinkertaisia, jollain tapaa alhaisten tarpeiden tyydyttämistä ilmaisevia hävyttömiä, venäläisiä rillumarei-lauluja. Läntisessä rock-kulttuurissa niissä ei ole mitään uutta. Meillä kauhistelun kynns on jo paljon kauempaan. Šnurin tekstit saavat merkityksen vain venäläisessä sosiaalisessa kontekstissa, jossa näitä aiheita on tapana käsitellä vain humalaisessa miesporukassa. Ehkä ne ovat tapojen löystymisen mukana levinneet laajemmallekin. Leningrad tekee niitä ihan piruuttaan. Tehokeino lienee Venäjälläkin lyhytaikainen.

Timo Munne

Värioppi stalinismin kourissa

Margareta Tillberg: *Coloured Universe and the Russian Avant-Garde: Matjušin on Colour Vision in Stalin's Russia 1932*. Stockholm: University of Stockholm, 2003. 406 s.

Venäläisen eturivin avantgardetaiteilijan ja -teoreetikon, Mihail Matjušinin (1861-1934) tuotannosta on ilmestynyt kattava tutkimus. Margareta Tillbergin väitöskirja on syntynyt pitkän työn ja kiinnostuksen tuloksena. Matjušinia, hänen taideteoriaansa, tuotantoaan ja lähipiiriään valottava teos laajenee samalla myös johdatukseksi koko venäläiseen avantgardetaiteeseen ja siihen yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jossa se syntyi ja kehittyi. 1910-luvun taiteilijoilla oli ratkaiseva osa uuden yhteiskunnan käsikirjoituksen luomisessa. Avantgarde levittyi teolliseen muotoiluun ja arkkitehtuuriin, sen hedelmiä ihailtaan yhä, vaikka luomistyön perustana olleet ideat ovatkin suureksi osaksi unohtuneet. Tillbergin väitöskirja tuo myös tätä puolta kiinnostavasti esiin.

Kuvataiteilija, muusikko Mat-

jušin ja hänen piirinsä, johon kuuluivat puoliso Jelena Guro sekä taiteilijakollegat Kazimir Malevitš ja Enderin sisarukset, tutkivat aistihavaintoja ja värinäköä taiteilijasta käsin. Heitä kiinnostivat luonnon havainnointi ja aistien väliset suhteet, synestesia sekä alitajunta. Matjušin uskoi, että ihminen voi saavuttaa aistiharjoituksin nk. neljännen ulottuvuuden, ja tuo hankittu kyky voisi periytyä. Harjoittelun avulla taiteilija pyrki saavuttamaan laajennetun näkökentän, joka ei enää ollut vain aistinvarainen, vaan aistien takainen (*zaim*). Tajunnan rajojen laajentamista tavoiteltiin toisinaan poikkeuksellisin menetelmin; Matjušin esimerkiksi saattoi kehottaa oppilaansa maalaamaan panoraamaa Nevasta selkä jokeen päin. Hän halusi oppilaiden näkevän aivoillaan, ja laajensi näin maisemaa 360-asteiseksi.

Kiristynvä poliittinen ilmasto ajoi taiteilijat järjestäytymään valtion suojiin (mm. Vhutemas, Ginhuk). Näin heidän kokeilunsa saivat vähitellen ”tieteellisen” luonteen. Matjušinin piiri keskit-