

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 karibiaalisia 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-

tyi valon, värin, muodon, liikkeen, kosketuksen ja äänen muutoksiin ja niiden välisiin suhteisiin. Esimerkiksi päivänäkö erottaa hyvin värit, mutta näkökenttä on kapea. Hämäränäkö erottaa hyvin liikkeen, ja näkökenttä laajenee. Matjušinia kiinnosti hämärän hetki, se miten edessä erottui hehkuva auringonlaskun oranssi, takana mustanvioletti kylmyys, jotka kuuluivat erottamattomasti yhteen. Näihin havaintoihin perustui kokonainen maailmankatsomus, jolla oli selkeät yhtymäkohtansa myös muihin ajan suuntauksiin: symbolismiin, teosofiaan, käsityksiin kokonais-aideteoksesta ja universaaleista taidemuodoista.

Ennen pitkää Matjušinin laboratoriokeiden tulokset, joissa hän kiinnitti huomiota yksilön havaintoihin – esimerkiksi siihen, miten kosketus tai musiikin kuuleminen vaikuttaa eri värien aistimiseen, vastaväreihin ja jälkikuviin – leimattiin formalistisiksi. Matjušinin Venäläisen taiteen museon yhteydessä toiminut laboratorio lakkautettiin vuonna 1927, kuten tuon ajan muutkin vapaat kokeilut. Rinnakkaisilmionä voi mainita pedologisen laboratorion, jonka toiminta perustui psykoanalyysin hyödyntämiseen lastenkasvatuksessa. Se suljettiin kun stalinistit havaitsivat, ettei alitajunnalle ja yksilöllisyydelle enää ollut käyttöä luokkatomassa yhteiskunnassa.

Margareta Tillbergin tuoreen väitöstutkimuksen terävin kysymys onkin se, miten Matjušinin onnistui saada värihavaintoja koskevat ”formalistiset” teesinsä julki stalinismin korkean kaanonin puitteissa vuonna 1932, juuri kun sosialistinen realismi oli julistettu ainoaksi taiteen suunnaksi? Oletettavasti tämä onnistui, koska Matjušinin oma sana kätettiin dogmaattisten lainausten peittoon. Vihollista vastaan käytiin sen omin aseina. Näin

esimerkiksi Matjušinin oppilas Marija Ender lainasi esipuheessa sujuvasti Vladimir Fricheen vastiikään kanonisoitua teosta *Sotsiologija iskusstva* (1930), jossa taiteen kehitys asetetaan sopuun dialektisen materialismin linjojen kanssa. Friche värien sosiologiasaan puolestaan lainasi Venäjällä ylen suosittua Spengleriä, jolle mm. punainen ja keltainen olivat kansanomaisia ja polyteistisiä, kun taas sininen ja vihreä faustisia ja monoteistisiä. Värien käyttö kuvasti näin kunkin yhteiskunnan historiallista kehitystasetta.

Matjušin halusi uskoa työläisten ja talonpoikien diktatuuriin ja haaveili värioppinsa ”neljännen ulottuvuuden” eli ”tilan realismin” olevan uuden ihmisen hyödynnettävissä erityisesti valoa ja värikkyyttä korostavassa arkkitehtuurissa ja maisemasuunnittelussa. Matjušin kuoli vuonna 1934 syöpään eikä siten joutunut näkemään miten yksilön näkemykseen perustuva kokeileva taide alistettiin ritualistiseksi kopioinniksi ja räikeiksi lippusymboleiksi ihmisten arkiympäristöjen peityessä värittömään betoniin. Vaikka utopistiset pyrkimykset eivät toteutuneet, Matjušinin perintö elää yhä. Hänen elämäntyönsä on säilynyt, vaikka hänen ajatuksiaan onkin pitkään lainattu vain anonymisti – sen sijaan hänen monikymmenvuotinen työoverinsa Malevitš niitti moninkertaista mainetta jo pelkällä mustalla neliöllään.

Tillbergin väitöskirja on syntynyt pitkän rupeaman tuloksena. Sen perusta on laskettu aikana, jolloin länsitutkija vain haaveili pääsystä venäläiseen arkistoon. Kenttätyön tositoimiin Tillberg siis pääsi vasta 90-luvulla. Nytemmin arkistoista onkin löytenyt monia aarteita, Matjušinin laboratorion taiteilijoiden dokumenteista esimerkiksi Jelena Guron lukemattomiin sävyi-

hin murrettuihin asetelmiin, joissa siveltimen jälki tanssii. Väitöskirja jakautuu johdannon jälkeen seuraavasti: Matjušinin väriopin syntyä ennen vallankumousta ja sen olennaisia piirteitä käsitellään osassa ”Colour”. ”Laajennetun näön” (*razširennoje zrenije*) käsitettä Matjušinin ja Guron maailmankatsomuksena luotaa luku ”Vision”. Luvussa ”Culture” käsitellään Matjušinin asemaa ajan filosofisessa keskustelussa (mm. panteismi, uusi tietoisuus, Guron ”orgaaninen silmä”, Oberiu-ryhmä sekä formalismin pyrkimys universaaleihin analogioihin). ”Ideology” taas käsittää ideologisen ilmaston synkkenemisen ja dialektisen materialismin opin vaatimusten vaikutuksen taiteilijoihin sekä heidän vastaiskunsaa, tieteellisyyden selviytymisstrategiana. Synteesiosassa pohditaan Matjušinin ajatusten merkitystä itse väriopin ja toisaalta maailmankatsomuksen kannalta ja siinä myös esitellään miten ja kenen ansiosta hänen perintönsä on elänyt aina nykyhetkeen asti.

Väitöskirjan työstämisvaihetta on vaikeuttanut aikaisemman tutkimuksen niukkuus sekä tasapainottelu taiteentutkimuksen ja totalitaristisen ideologian kaltevilla rajapinnoilla. Kuitenkin ehkä juuri pitkän perehtymiskauden ansiosta *Coloured Universe and the Russian Avant-Garde: Matjušin on Colour Vision in Stalin's Russia 1932* on perusteellinen, huomattavan järeä teos. Siitä näkyy hellittämätön innostus futurismin airuiden elämäntyöhön ja sitä sivuaviin osa-alueisiin. Tinkimättömän työn tuloksena on syntynyt kokonaisesitys, joka avautuu niillekin, joille venäläinen avantgarde ei ole tuttua. Argumentoinnin kannalta ei ehkä olisi ollut välttämätöntä maustaa tarinaa niin monin sivuhenkilöin ja -juonin, joiden osuudet ovat vaatineet valtavan työn. Toisaalta ilman niitä tulos olisi ollut vastaavasti

laihempi. Tosin nyt tulosten pohdinta ja Matjušinin opin sovellutusten esittely on saanut harmillisesti vähemmän huomiota kuin olisi ehkä ansainnut. Myös erimielisyyksien aiheita löytyy: onko esimerkiksi Jelena Guron ”Finljandija”-runo todellakin riittävä todiste harvinaisesta synesteettisestä kyvystä? Ehkä näin on, mutta voihan runo ilmentää myös pelkkää tarkoitushakuista maailmankatsomusta, toisin sanoen ajan muotia.

Tällaisenaan vakuuttavaa tutkimusta voi lukea yhtä lailla näkökulmana yhteiskunnalliseen ilmastonmuutokseen stalinismin kukoistuskautena kuin asiantuntevana katsauksena värioppien

Kirjailija ja naamiot

Christa Binswanger: *Seraph, Carevic, Narr: Männliche Maskerade und weibliches Ideal bei Poliksena Solov'eva (Allegro)*. Bern: Peter Lang, 2002. 437 s.

Poliksena Solovjova (1867-1924) on jäänyt historiaan kirjailijana. Koulutukseltaan hän oli kuitenkin taiteilija ja hänet mainitaan myös lahjakkaana laulajana. Symbolistiseen koulukuntaan lukeutuvalla kirjailijalla tällainen eri taiteenalojen rajojen ylittäminen sopi erinomaisesti. Käytännössä Solovjovan monialaisuus ilmeni mm. siinä, että hän kuvitti itse teoksiaan. Varsinaisen luovan toiminnan lisäksi Solovjova kustansi lastenkirjallisuutta sekä toimitti *Tropinka*-lastenlehteä yhdessä elämäntoverinsa Natalija Manaseinin (1869-1930) kanssa. Solovjova toimi myös kääntäjänä, hänen kuuluisin työnsä on Lewis Carrollin *Liisa ihmemaassa* -venäjännös. Solovjovan suosiosta omana aikanaan kertoo hänelle vuonna 1908 myönnetty Puškin-kirjallisuusmitali. Solovjovan ensimmäinen runokokoelma *Stihot-*

eri suuntauksiin. Se toimii myös itsenäisenä taidehistoriallisena tutkimuksena, jonka kohde on edelleen ajankohtainen. Matjušinin oppeja soveltavat Venäjällä edelleen niin taidekoulut kuin yksittäiset taiteilijat.

Margareta Tillbergin urauurtava väitöskirja on hyvä esimerkki siitä, mihin slavisti voi joutua ja mistä hän halutessaan voi myös selvittää kunnialla. Erityisen kiitoksen ansaitsee vivahteikas kieli, jota lukee mielikseen. Nyt täytyy vain toivoa, että teos ilmestyy aikanaan toimitettuna laitoksena, jossa on asia- ja henkilöhakemiston lisäksi värillinen kuva-liite.

Elina Kahla

vorenija ilmestyi vuonna 1899. Sitä seurasivat kokoelmat *Inei* (1905) ja *Plakun-trava* (1909). Solovjova kirjoitti myös proosaa, kokoelma *Tainaja pravda i drugie rasskazy* ilmestyi vuonna 1910. Teosten *Perekrestok: povest v stihah* (1913) ja *Vetšer* (1914) jälkeen seurasi pitkä tauko. Kokoelma *Poslednie stihi* ilmestyi vuotta ennen kirjailijan kuolemaa. Lisäksi hän julkaisi noin 25 lastenkirjaa. Christa Binswangerin väitöskirja *Seraph, Carevic, Narr: Männliche Maskerade und weibliches Ideal bei Poliksena Solov'eva (Allegro)* on ensimmäinen Solovjovan tuotannosta julkaistu monografia.

Solovjova julkaisi osan tuotannostaan nimimerkillä Allegro. Nimimerkki on suvultaan neutri, joten se peittää tekijän sukupuolen, ja musiikkiterminä se on myös hyvin epäfyysinen. Nimimerkki auttoi kirjailijaa ottamaan etäisyyttä kuuluisiin perheenjäseniinsä. Nuoremman polven symbolistien ideologinen isä, filosofi Vladimir Solovjov, oli kirjailijan isovelji. Hänen isänsä oli

historioitsija Sergei Solovjov. Nykytilanteesta käsin voi todeta, että Solovjovan asema kuuluisan filosofin nuorimpana sisarena on pikemminkin edesauttanut hänen tuotantonsa jäämistä varjoon kuin sen ottamista tarkastelun kohteeksi itsenäisenä ilmiönä. Toisaalta Vladimir Solovjovin ajattelun merkitystä Poliksena Solovjovan tuotantoon ei voi kiistää, sen Binswangerin tutkimus osoittaa.

On hämmästyttävää, että tutkijat eivät ole tarttuneet Solovjovan merkittävään tuotantoon edes Neuvostoliiton kaatumisen jälkeen, kun ideologiset syyt eivät enää ole vaikeuttaneet tutkimustyötä. Selityksenä voi yhtäältä olla naiskirjailijoiden jääminen kanonisoidun kirjallisuuden historian ulkopuolelle, mutta toisaalta myös venäläiselle kirjallisuudentutkimukselle tyypillinen kirjailijoiden luokittelu arvoluokkien, ”rangien” mukaan. Tietojeni mukaan Solovjovasta on julkaistu viittisen artikkelia (joista kaksi Christa Binswangerin kirjoittamaa). Lisäksi hänestä voi löytää tietoja paitsi naiskirjailijoihin keskittyvistä hakuteoksista ja antologioista myös lesbistä teemaa käsittelevistä artikkeleista. Ensimmäinen monografia on kuitenkin sveitsiläisen tutkijan Christa Binswangerin viime vuonna ilmestynyt saksankielinen väitöskirja.

Binswanger tarkastelee kohdettaan gender-näkökulmasta. Hänen teoreettisena lähtökohtanaan on Lacanin ja Foucault'n ajattelun feministinen sovellus, lähinnä Teresa de Lauretisiin pohjautuen. Sukupuoli ja tekijyys ovat Solovjovan elämässä ja tuotannossa keskeisiä. Paitsi että hän – kuten monet muutkin aikalaisensa – kirjoitti maskuliinimuodossa, pyrki hän myös yksityiselämässään sukupuolia erottavan rajan ylittämiseen esimerkiksi pukeutumalla miesten vaatteisiin.