



## VENÄLÄISEN ELOKUVAN MUSIIKKI JA ROCK

*Ira Österberg (2018) What is that song?: Aleksej Balabanov's Brother and rock as film music in Russian cinema. Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies, University of Helsinki, 250 s.*

Väitöskirja julkaistu sähköisenä osoitteessa:  
<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/234141>

Ira Österbergin väitöskirja tutkii rockmusiikin roolia elokuvamusiikkina venäläisessä elokuvassa. Tutkimuskysymyksenä on, miten rockmusiikkia on käytetty Aleksei Balabanovin ohjaamassa *Veli*-elokuvassa (Brat, 1997) ja miten tämä vertautuu aikaisempaan rockmusiikin käyttöön venäläisessä elokuvassa.

Väitöskirjan alkupuoliskossa Österberg kuvaa ensin musiikinkäytön länsimaisesta elokuvasta erottuvia konventioita neuvostoaikana ja valaisee aikaisemman tutkimuksen näkökantoja ja luokitteluja. Sitten hän käsittelee länsimaisen rockmusiikin mukaantuloa venäläiseen elokuvaan 1960-luvulta lähtien ja rockmusiikin käytön kehitystä erityisesti Dinara Asanovan elokuvissa. Väitöskirjan toisessa puoliskossa Österberg erittelee musiikinkäyttöä *Veli*-elokuvassa ja esittää yksityiskohtaisesti, miten juuri tässä venäläisessä elokuvassa rockmusiikin käyttö muuttui ratkaisevasti aikaisempaan nähden.

Neuvostoliiton romahtaessa amerikkalainen viihde korvasi lähes kokonaan kotimaisen elokuvatuotannon. *Veli*-elokuva käytti perestroika-ajan elokuvista tuttua synkeää kuvastoa uudella tavalla. Se otettiin vastaan ristiriitaisesti, mutta osoittautui sittemmin hitiksi, jota erityisesti nuoriso rakasti. Tärkeässä osassa siinä on musiikki, erityisesti Nautilus Pompilius-yhtyeen esittämä venäläinen rock. Elokuvassa esiintyy myös muusikoita, mutta pääosin siinä kuvataan tavallisten ihmisten ja muutaman rikollisen elämää Pietarissa 1990-luvun lopulla. Läsä on tunnistettava aika, johon länsimainen kulttuuri on rantautunut yökerhoineen ja

McDonaldseineen, dollari on kelpo valuutta, mutta jossa syvä kaiken kokenut ja kärsinyt venäläisyys hakee omaa paikkaansa. Päähenkilö Danilasta tulee rikollinen, mutta taidot ovat peräisin Tšetšenian sodasta.

Österberg mainitsee, että *Veli*-elokuva on hahmotettu tähänastisessa elokuvatutkimuksessa 1990-luvun venäläisen yhteiskunnan peilinä, mutta kukaan ei ole aikaisemmin tutkinut tarkemmin sen rakennetta. Österberg toteaa, että *Veli*-elokuvassa

toisaalta se (rock) tuo ulkomaisia vaikutteita venäläisen elokuvan piiriin, mutta toisaalta viittaa vahvasti perinteisiin. Koko elokuvan voi nähdä kuvauksena venäläisen ja läntisen rock-käsityksen ja elokuvamusiikkiperinteen yhteentörmäyksestä. (Österberg 2018.)

Väitöskirjan neuvostoaajan elokuvamusiikkia analysoivassa osuudessa Österberg käy läpi esimerkkejä äänielokuvan alusta lähtien ja tekee heti mielestäni tärkeän havainnon: kun äänielokuvassa ensimmäisen kerran annetaan vuoro, venäjäksi "sana", esiintyjälle Nikolai Ekin elokuvassa *Passi elämään* (Putjovka v žizn, 1931), tämä lausuu runon. Österberg tuo esiin elokuvien sanoiltaan merkitykselliset lauluesitykset, nostaa näkyviin myös lausutun runouden ja nainen ja kitara -teeman ja käsittelee näitä – runoesitystä ja runoa ja musiikkia yhdistävää lauluesitystä – juuriltaan venäläisinä teoksina, jotka edustavat länsimaiselle rockmusiikille vastakkaisia arvoja. Materiaalin perusteella tuntuisi järkeenkäyvältä yrittää hahmottaa kehityskulkua, jossa laulettu ja

säestetty runo, romanssi, kehittyy neuvostoaikana ”sotalauluksi” ja edelleen 1960-luvulle tultaessa ”bardilaulelmaksi”, jonka tunnetuimpia edustajia ovat Bulat Okudžava ja Vladimir Vysotski.

Läntisestä rockmusiikista todetaan, että se on lähtökohtaisesti melkein mitä tahansa rytmikästä tanssittavaa musiikkia. Venäläinen rock taas on lähtöisin lännestä, mutta kehittynyt omanlaisekseen 1970–1980-luvuilla. Österberg ei ryhdy avaamaan laajasti rockmusiikin syntyä ja kehitystä Neuvostoliitossa, vaan viittaa ja kehottaa tutustumaan siitä kirjoittaneiden Timothy Rybackin ja Artemi Troitskin teoksiin. Neuvostorockin kehityksestä tutkimuksessa tulee ilmi, että aito oikea rock’n’roll rantautui Moskovaan ensimmäisten nuorisofestivaalien myötä vuonna 1957, ja ensi alkuun viranomaisien oli vaikea erottaa rockmusiikkia jazzista, joka yhtä lailla koettiin vieraaksi nuorisoa turmelevaksi musiikinlajiksi. Beatlemania pyyhkäisi jo 1960-luvulla yli koko Itä-Euroopan ja loi valtavan villityksen. Neuvostoliitossa rockmusiikkia edustivat virallisesti rekisteröidyt laulu- ja soitinmusiikkiyhtyeet, mutta muut yhtyeet olivat epävirallista kulttuuria. Neuvostoliiton hajottua kulttimainetta nauttinut epävirallinen kulttuuri pääsi nousemaan, ja myös osa aikaisemmista virallisista laulu- ja soitinmusiikkiyhtyeistä liitettiin ”oikeiden” venäläisten rockyhtyeiden joukkoon.

Esimerkkielokuvien musiikinkäytöstä Österberg havainnoi, että 1960-luvulla neuvostuelokuvassa soiva rockmusiikki oli läntistä ja edusti nuoren sukupolven maailmaa, mutta venäläiselle kulttuurille vieraana sitä käytettiin usein luomaan kohtauksiin komiikkaa. Neuvostoliittolaisia laulu- ja soitinmusiikkiyhtyeitä käytettiin ensin samaan tapaan, toisaalta läntinen musiikki elokuvassa usein alleviivasi läntisen ja neuvostokulttuurin yhteensovittamattomuutta. Hyvä esimerkki on Andrei Smirnovin elokuvasta *Sotakaverit* (Belorusski vokzal, 1971), joka sisältää vain kaksi musiikkiesitystä. Ensimmäinen on laulu- ja soitinmusiikkiyhtye Kamertonin Beatles-pastissi, joka Österbergin mukaan edustaa sodanjälkeisen sukupolven häiritsevää pinnallisuutta. Sille Österbergin mukaan vastakkaisena, elokuvan päähenkilöiden maailmankatsomusta edustavana lauluna kuullaan heidän esittämäänsä

Bulat Okudžavan ”Me emme kysy hintaa” (”My za tsenoi ne postoi”).

Dinara Asanovan elokuvat on perustellusti asetettu tarkastelun kohteeksi, koska niissä erottuu 1970–1980-lukujen mittaan koko rockmusiikin elokuvassa käytön kirjo: nähdään länsimaisen rockin vastakkaisuus venäläiselle perinteelle, henkisiä arvoja korostavalle laulelmalle ja runoudelle, mutta sitten laulelman ja runouden rinnalle tai tilalle astuu venäläinen rock.

Österberg tuo monesti esiin venäläisten rocklyriikoiden yhteyden runouteen: venäläiset runoilijat olivat kuin nuorison rock-idoleita; *Assa*-elokuvan (1987) muiden muassa Boris Grebenštšikovin säveltämä musiikki ei tutkija Tatiana Egorovan mukaan oikeastaan ole rockia vaan pitäisi määritellä bardimusiikiksi; Viktor Tsoi esitellään *Assa*-elokuvassa: ”hän on runoilija, hän on muusikko”. *Veli*-elokuvassa käytetyn musiikin tehneen Nautilus Pompiliuksen Österberg esittelee yhtyeenä, jonka musiikista vastaa Vjatšeslav Butusov, mutta kappaleiden sanoista runoilija Ilja Kormiltšev. Kerrotaan, että yhtye tuo musiikissaan esiin syvän venäläisyyden, suoraan Uralilta. Österberg toteakin, että venäläisen rockin olennainen piirre läntiseen rockmusiikkiin verrattuna on sanojen merkityksellisyys, mutta jättää kokoamatta tutkimusmateriaalinsa perusteella hahmottuvan ilmeisen kehityksen ja johtopäätöksen: venäläiseen rockmusiikkiin on vaikuttanut runous ja bardimusiikki, ja 1980-luvulle tultaessa tämä uusi laulelman runouden muoto, venäläinen rock, astuu runouden ja bardimusiikin rinnalle ja jopa sen korvaajaksi.

*Veli*-elokuva käsittelevässä osiossa pääasiallinen tutkimuksen väline on musiikin diegeettisyys ja ei-diegeettisyys. Diegeettisellä tarkoitetaan kuvassa soivaa musiikkia, jota henkilöt voivat hallita, ei-diegeettisellä taas kuvan ulkopuolista musiikkia, jonka lähettä ei tiedetä ja joka vie kerronnan pois realismista. Jakamalla elokuvaa osiin ja poimimalla ja analysoimalla lähinnä musiikin ja musiikillisten aiheiden esiintymistä Österberg havaitsee, että Nautilus Pompiliuksen musiikin sanat tuottavat merkityksiä ja niille erityisesti annetaan tilaa. Österbergin mukaan se, käytetäänkö musiikkia länsimaiseen tapaan ei-diegeettisesti vai perinteiseen venäläiseen

tyyliin lähinnä diegeettisesti, vaihtelee. Uutta venäläisessä elokuvassa on Österbergin mukaan se, että rockmusiikkia käytetään juuri itsenäisenä kerronnan välineenä, toisaalta tämä ei-diegeettisyys osoittautuu usein diegeettiseksi musiikin lähteen paljastuessa. Välillä ei ole selvää, kuunteleeko kuvan henkilö musiikkia vai onko se ulkopuolelta tulevaa, ja tämä ambivalenttisuus määrittää Österbergin mukaan ristiriitaisesti Danilan hahmoa. Österberg esittää, että venäläinen elokuvamusiikkikäsitelmä (diegeettinen) asettaa Danilan tavalliseksi pojaksi, kun Hollywood-musiikkikäyttö (ei-diegeettinen) toisaalta luo vaikutelmaa myyttisen sankarin väkivallan käytöstä. Österberg toteaa, että kysymys venäläisyydestä oli relevantti 1990-luvun Venäjällä ja *Veli*-elokuva on tietoinen roolistaan kulttuurin määrittäjänä: neuvostoaikana perustetun Nautilus Pompiliuksen vanhan kulttuuri-intelligentsian arvoja kantava musiikki päähenkilön kiinnostuksen kohteena kysyy, eikö venäläisellä nuorisolla pitäisi olla pääsy henkiseen venäläisyyteen.

Österbergin väitöskirja keskustelee aikaisemman tutkimuksen kanssa ja onnistuu vastaamaan tutkimuskysymykseensä, eli kertomaan nimenomaan rockmusiikin käytöstä venäläisessä elokuvassa 1960-luvulta 1990-luvulle ja perustelevaan, mikä tekee *Veli*-elokuvan rockmusiikkikäytöstä uudenlaista aikaisempaan nähden. Toisaalta venäläisen rockin käsittely bardilaulusta ja runoudesta irrallisena ilmiönä tuntuu kyseenalaiselta, koska yhteys näyttäytyy selkeästi. Auki kirjoitettu syventävä näkökulma siihen, mitä venäläinen rock kootun tutkimusmateriaalin perusteella edustaa, auttaisi täsmentämään jaotteluita ja johtopäätöksiä ja asettaisi työn laajempaan yhteyteen.

### Mia Öhman

FM, Venäjän kieli ja kirjallisuus / elokuva- ja televisiotutkimus,  
Helsingin yliopisto