

Tomi Huttunen

**VENÄLÄINEN ROCK: INTERTEKSTUALISTI
BORIS GREBENSHTSHIKOV**

[Johdanto](#) | [BG ja Jim Morrison: minän kultivointi](#) | [BG ja Bob Dylan: vieraan tekeminen omaksi](#) | [Venäläinen albumi: Venäjä ja synkretismi](#) | [Viitteet](#) | [Kirjallisuus](#) | [Linkit](#) | [PDF](#)

Johdanto

Venäläisestä rockista tai neuvostorockista on levinnyt läntisen tutkimuksen piirissä paljon stereotyyppisiä käsityksiä, kuten venäläisestä kulttuurista ylipäänsä. Symbolien, lainojen ja vieraiden merkkien kyllästämä venäläinen kulttuuri - sen silmitön semiotiikka - houkuttelee ulkopuoliseen ymmärtämiseen, yleistykseen ja pinnallistuksiin. Valitettavan harvoin ollaan kiinnostuneita itseymmärryksestä, jota kuitenkin voidaan pitää kulttuurisen ymmärtämisen elinehtona - siis siitä, miten kulttuuri määrittää omansa suhteessa vieraaseen, mistä sen identiteetti koostuu.

Venäläinen rock- ja populaarikulttuuri tarjoaa viitekehyksen, jossa kulttuurinen siteeraaminen on lähtökohta, mutta jossa itseymmärryksen avainprosessi - omaksi tekeminen, oman synnyttäminen vieraista lähtökohdista [1]- on keskeisellä sijalla. Käsittelen tässä yhteydessä venäläistä rockia paitsi kulttuurihistoriallisena kohteena, myös vahvasti semiotisoituneena käsitteenä, jolla on runsaasti toisistaan poikkeavia konnotaatioita. Kohteena on venäläisen rocklyriikan "isäksi" kutsutun [Boris Grebenshtshikovin](#) (BG) tuotanto ja se, miten venäläisen rockin erityisyys - vieraan ja oman suhde - hänen tuotannossaan heijastuu.

Grebenshtshikovin tuotannon määräävä dynamiikka on oman tekstin suhde vieraaseen, sillä hän on läpeensä intertekstualisti, joka yhdistelee tuotannossaan eri lähteitä, kulttuureita, kirjallisuuksia ja tekstejä. Tässä hän on läheistä sukua paitsi amerikkalaisille kollegoilleen [Jim Morrisonille](#) ja [Bob Dylanille](#), myös vuosisadan alun venäläisille runoilijoille, ennen kaikkea symbolisteille.

Yhtenä koko venäläistä kulttuuria määräävänä piirteenä pidetään sen logosentrismiä, sana- ja kirjallisuuskeskeisyyttä, sitä, että kirjallisuudella on kulttuurissa dominoiva ja erityisen merkityksellinen asema, kun taas

esim. länsieurooppalaisessa kulttuurissa audiovisuaalisella medially on nähty olevan korostuneempi rooli. Tämä käsitys on toki murtumassa ja muuttumassa myös venäläisen kulttuurin kohdalla, mutta erinäiset ilmiöt, kuten esim. kansallisrunoilija Aleksandr Pushkiniin liittyvän myytin ja juhlallisen palvonnan kolossaalisuus osaltaan todistavat tämän logosentrismin voimakkuudesta yhä tänäkin päivänä. Neuvostokulttuurissa haluttiin ylläpitää kirjailijan ja kirjallisuuden ylikorostunutta asemaa, kuten myös myyttiä venäläisistä maailman lukeneimpana kansakuntana. Niinpä klassikot Pushkinista Gogoliin, Dostojevskiin ja Tolstoihin kasvoivat mammuteiksi, ja neuvostokirjailijatkin tällaiseen mammuttiuteen pyrkivät, ei vain runoilijoiksi tai prosaisteiksi, vaan yhteiskunnallisiksi vaikuttajiksi, moraaliopettajiksi jne. Viimeinen osoitus tästä voisi olla Aleksandr Solzhenitsynin kohtalo 1990-luvun alun messiaanisine pyrkimyksineen ja epäonnistumisineen.

Myös venäläisen rockin tekstikeskeisyyttä voidaan perustellusti pitää esimerkkinä tästä kulttuurisesta erityispiirteestä. Läntisessä ja venäläisessä tutkimuksessa on silloin tällöin esitetty tekstikeskeisyyden johtuvan neuvostorockin materiaalisesta köyhyydestä, laitteiden puutteellisuudesta, äänitteiden yms. kelvottomasta tasosta (länsimaisesta näkökulmasta tarkasteltuna). Tämä ei kuitenkaan ole riittävä peruste, vaan ennen kaikkea venäläinen rocklyriikka tulee nähdä historiallista taustaansa ja intertekstuaalisia lähteitensä vasten. Neuvostorockin varhaisille tekijöille bardikulttuurilla, kuten myös vuosisadan alun venäläisellä kirjallisuudella (symbolismi, futurismi, absurdismi, akmeismi jne.) on aivan erityinen merkityksensä. Underground-viitekehys, jossa venäjänkielinen rocklyriikka syntyy, on vahvan kirjallinen. Samaten lännestä omaksutut vaikutteet edustavat tekstipainotteista rockia, kuten esim. Maik Naumenkon kohdalla Bob Dylan (jota Naumenko käänsi runsaasti tai sitten vain omaksui lauluihinsa motiiveja) tai useidenkin kohdalla Jim Morrison.

Siihen, mitä länsimaisia vaikutteita ja miten on neuvosto- ja venäläisessä rockissa omaksuttu, liittyy myös joukko stereotyyppioita, mutta myös kiistattomia venäläisen kulttuurin semiotikkaan liittyviä erityispiirteitä.

Tarttolaisen semiootikon Juri Lotmanin mukaan kahden kulttuurin välinen omaksuminen ja vuorovaikutus voidaan jakaa vastaanottavan kulttuurin näkökulmasta viiteen vaiheeseen - ks. Lotmanin [skeema](#). On selvää, ettei tämä ehdollinen skeema toteudu milloinkaan todellisuudessa täydellisesti, siksi sitä voidaankin soveltaa vain osittain.

B G & Jim Morrison: minän kultivointi

Boris Grebenshtshikovin tuotannon lähtökohtia ovat mm. sellaiset rockin klassikot, kuten Jim Morrison, Bob Dylan, David Bowie tai Lou Reed. Näiden kaikkien esikuvien vaikutteet näkyvät vahvasti BG:n eri kausien tuotannossa - eikä BG ole ainoa, joka on omaksunut mm. Morrisonin ja Dylanin teksteistä kokonaisia fraaseja tai "käsitteitä", joiden pelkkä venäjännös antaa niille kontekstin ansiosta täysin uuden merkityksen.

Morrisonin lähtökohdat ovat jo vahvasti kirjalliset (mm. Baudelairin ja Sartren vaikutteet hänen lyriikassaan ovat usein hyvin ilmeisiä), ja näistä lähtökohdista syntyvää vaikutelmaa myös Grebenshtshikov tavoittelee lauluissaan. Sartre figuroi hänen sukupolvensa underground-kulttuurissa paljonkin, ja se näkyy myös BG:n teksteissä ("[Dva traktorista](#)" [[mp3](#)]) ja "[Ivanov](#)" [[mp3](#)]).

Ajateltakoon esim. legendaarisen Morrison-fraasin ja -elämäkerran nimeä "No one here gets out alive" [[2](#)] ja sitä, miten se kääntyy Grebenshtshikovilla venäjäksi laulussa "Nikto iz nas ne vyjdet otsjuda zhivym" [[teksti](#)] [[mp3](#)]. Morrisonin tuotannon keskeisiä johtomotiiveja on ajatus visionääristä, jolla on visuaalinen kosketus "toiseen puoleen" [[3](#)]. Tästä jatkuvasta pyrkimyksestä toiselle puolelle tulee myös The Doors - yhtyeen nimi ja filosofia. BG rinnastaa itsensä tähän visionääriin laulussa "Nikto iz nas ne vyjdet...". Näin BG käyttää tätä suoraa ja yksiselitteistä Morrison-sitaattia päästäkseen käsiksi itselleen tärkeään Morrison-motiviin, kysymykseen toisesta todellisuudesta.

BG:n 1980-luvun keskeisiä toistuvia motiiveja on "peilin toinen puoli". Rockin tarjoama irreaalinen ulottuvuus tarjoaa venäläiselle lyirikolle ovia toiselle puolelle, joka rinnastuu jatkuvasti neuvostotodellisuuteen. Suhde tuohon todellisuuteen on BG:lle hyvin keskeinen 1980-luvulla, hän käsittelee toistuvasti lyyrin minän ulko- tai yläpuolista suhdetta ympäröivään todellisuuteen. Samalla Grebenshtshikov on samojen kysymysten edessä kuin vuosisadan alun venäläiset runoilijat: miten ilmaista toisen todellisuuden käsitteitä ja ilmiöitä, jos niille ei ole olemassa sanoja? Lähtökohtainen ja koko hänen tuotantonsa kattava kolmiyhteys on selvä: länsimainen rock-kulttuuri, neuvostotodellisuus ja venäläisen kirjallisuuden traditio (ennen kaikkea modernismi).

Peilin tai lasin toinen puoli tarkoittamassa toisen, rinnakkaisen

todellisuuden läsnäoloa, on silmiinpistävän toistuva symboli BG:n tuotannossa: "[Peski Peterburga](#)" [mp3], "[Marina](#)" [mp3], "[Vystreli s toj storony](#)" [mp3], "[S toj storony zerkal'nogo stekla](#)" [mp3] jne.

Toistuvat motiivit ja symbolit - kuten peilin toinen puoli - ovat tyypillisiä Grebenshtshikovin tuotannossa, ja hänen 1980-luvun teksteissään on selkeästi havaittavissa hyvin rajattu sanasto, mikä johtaa jatkuvaan toistoon ja uusien merkitysten antamiseen. Hän ikään kuin luo suurta mantraa tekstuaalisen minänsä ympärille, mikä onnistuu nimenomaan suppean sanavaraston avulla. Tämä sopii erinomaisesti syklisyyden idean korostumiseen hänen tuotannossaan sekä zen-buddhismiin, joka ortodoksian kanssa yhdistyessään muodostaa synkretistisen yhtälön.

Grebenshtshikovin tuotannossa teksti rakentuu kerrostamalla, ja siinä tekstienvälinen (intertekstuaalinen) ja tekstinsisäinen vuorovaikutus sekoittuvat toisiinsa. Hän siteeraa itseään, kierrättää tekstiään, mikä tekee siitä vaikeasti avautuvaa, esoteeristä. Nämä kaikki piirteet avaavat Grebenshtshikovin tuotannon taustalla esiintyvää venäläisen modernismin traditiota, erityisesti venäläistä symbolismia. Paitsi että hän kierrättää tekstiään, hän myös rakentaa myyttiä omasta itsestään:

Äitini sanoi: lennä matalammalla, / vaimoni sanoi: painut pohjalle. / Mutta minä elän
pyörremyrskyn keskuksessa, / ylös tai alas - ei sen väliä. [[Tsentr tsiklona](#)] [mp3]

Mytologispohjainen pyrkimys sykliseen keskustaan (vastakohtana ylös-alas-liikkeelle) tässä Grebenshtshikovin eräässä 1990-luvun tuotannon avainasemassa olevassa tekstissä "Tsentr tsiklona" on lyyrisen minä-kuvan kannalta hyvinkin paljastava. Se on ymmärrettävä nimenomaan venäläisen symbolismin taustaa vasten.

Symbolismia leimaavan "uusmytologismin" [4] hengessä Grebenshtshikov rakentaa elämästään myyttiä, jossa BG-kirjainparin kääntyminen Bog-sanaksi ei ole sattumaa. Syklisyydellä ja syklisellä aikakäsityksellä on venäläisessä symbolismissa erityismerkityksensä, se liittyy nimenomaan mytologistiseen maailmankuvaan. Mutta meitä kiinnostaa nyt BG-minän "kultti" ja sekä Morrisonilla että Grebenshtshikovilla voimakkaasti esiin tuleva "toisen maailman" tavoittelijan eli "teurgin" rooli. Nämä ovat ominaisuuksia, jotka liitetään nimenomaan venäläisten symbolistien maailmankuvaan, ja se vaikuttaa myös heidän tapaansa hahmottaa maailmaa tekstiensä kautta monilähtöisesti. Polygenesis eli monilähtöinen siteeraaminen [4] on sekin venäläisiin symbolisteihin liitetty ominaispiirre, joka on läheisesti sidoksissa heidän tuotantonsa ja maailmankuvansa

mytologismiin. Venäläisen rockin klassikoiden intertekstuaalisuudessa taas on aina väistämättä vähintään kaksi lähtökohtaa: oma kirjallinen traditio sekä länsimainen rocklyriikan traditio. Usein törmää myös syytökseen jäljitelmistä ja jälkeenjääneestä kopioinnista, esim. Grebenshtshikovin kohdalla otetaan aineistoksi suoria sitaatteja. Grebenshtshikov tarjoaa syytöksiin vastauksen, joka sitoo hänet osaltaan myös symbolistien mytologismiin:

700-luku, kelttiläiset bardit. Heidän työmetodejaan minä ymmärrän. Kaikki muu on mielestäni köyhää... Bardit operoivat luontevasti neljällä-viidellä mytologialla, kielellä, kulttuurilla. Ja tämän lisäksi kuulijat vielä ymmärsivät heitä. Viidellä rivillä on lainattu viittä eri kulttuuria. Ja kaikki tämä on koottu joksikin järjettömän monimutkaiseksi ja ovelaksi systeemiksi... [\[5\]](#)

Niinpä laulussa "Elektritsheskij pes" [\[teksti\]](#) [\[mp3\]](#) on löydetty sitaatit Aleksandr Blokin ja Mihail Svetlovin runoista, muunneltu sitaatti Hamletista ja katkelma Bulat Okudzhavalta. BG siteeraa paitsi mainittuja rock-idoleitaan ja venäläisiä runoilijoita, myös intialaisia ja kiinalaisia uskonnollisia mystikkoja, Ilmestyskirjaa, Lomonosovia, ranskalaisia runoilijoita (mm. Apollinaire) jne. Grebenshtshikov ei peittele inspiraationsa lähteitä ja kertoo mieluusti kriitikoille niistäkin käytetyistä lähteistä, mitä nämä eivät ole löytäneet. Uusien kokonaisuuksien, sosiaalisten ja kulttuuristen viitekehysten luominen on hänen monilähtöisen siteeraamisensa tavoitteena, siis tehtävä on ehdottomasti rakentava eikä dekonstruoiva, kuten kollegoilla-postmodernisteilla. Tässä hän osoittautuu hyvinkin läheiseksi bardien kuten A. Galitsh tai A. Bashlatshev kanssa, mutta rocklyriikka on sittenkin etäisempää omien runojen esittämisestä kuin bardilyriikka.

Tekstuaalisen ja kulttuurisen monilähtöisyyden vastapainona on Grebenshtshikovilla sen sijaan hyvinkin monotoninen melodinen repertuaari - häntä on syytetty "monomelodistiksi ja monikulturistiksi". Mutta toisen näkökulman saamme pohtiessamme hänen tuotantonsa yhtenäisyyttä, jos lähestymme sitä yhtenä tekstinä. Tämä liittyy myös laulun melodian rituaalisuuteen ja funktionaalisuuteen, tietynlaiset melodiat saavat tietyn sosiaalisen tehtävän jne. Tämä näkyy erityisen selvästi 1990-luvun levyillä, joilla tietyt melodiat kierrättävät yhtenäistä laajempaa tekstiä albumilta albumille, ja tätä kautta löydämme myös 1990-luvun albumisarjan, jossa yhdistävinä motiiveina toimivat nimenomaan melodiat. Oman tuotannon näkeminen yhtenäisenä tekstinä, joka Grebenshtshikoville on aivan ilmeistä mm. osin suppean sanavaraston muodossa, on helppo nähdä yhteydessä

symbolistien ajatukseen omasta tuotannostaan yhtenäisenä "romaanina", jolla on juonensa.

Grebenshtshikovin 1980-luvun teksteissä huomiota kiinnittää mm. lyyrisen minän sijainti. Hän havainnoi yleensä maailmaa ylhäältä käsin, ulkopuolisena, unennäkijänä vuorelta, muurilta tms.: "[Pesnja dlja novogo byta](#)" [mp3]; "[Sidja na krasivom holme](#)" [mp3]; "[Aristokrat](#)" [mp3]; "[Sny o chem-to bol'shem](#)" [mp3]

Asettumalla arkitodellisuuden ulko- tai yläpuolelle Grebenshtshikovin lyyrinen minä varmistaa asemansa suhteessa neuvostotodellisuuteen. Hän on joko rajalla - välittäjähahmona reaalityodellisuuden ja "toisen todellisuuden" välillä - tai sitten tarkastelemassa reaalityodellisuutta toisesta todellisuudesta käsin. Yhteiskunnallinen aspekti voi tässä suhteessa olla hieman ontuva, mutta se osoittautuu olennaiseksi tarkasteltaessa eroa Morrisonin ja Grebenshtshikovin teurgi-hahmojen välillä. Huomattavasti myöhemmän panoksen tähän hahmoon Grebenshtshikov antaa jo täysin toisesta kulttuurista, albumilta *Lilith* v:lta 1998. Vahvasti Pietarin kaupungin myyttiin - joka on muuten yksi mainittavista Grebenshtshikovin tuotannon venäläisen kirjallisuuden traditioon liitettävistä ominaispiirteistä - sitoutuva "[Bolota Nevy](#)" [mp3] sisältää myös ajatuksen B(o)G-teurgista, joka tulee tuomaan vapauttavaa sanaa pietarilaisen ekokatastrofin keskelle.

B G ja Bob Dylan: vieraan tekeminen omaksi

BG:n *Lilith*-albumia, jossa häntä säestää Dylaninkin kanssa soittanut legendaarinen The Band, voidaan kokonaisuudessaan pitää eräänlaisena Dylan-tribuuttina tai suurena Dylan-sitaattina. Levyn aloittava kappale "[Eslj by ne ty](#)" [mp3] on jo otsikoltaan suora laina Dylanin laulusta "[If not for you](#)"; kappaleen "[Ten](#)" [mp3] (Varjo) lähtökohtana vaikuttaa olevan Dylanin *Oh mercy* -levyn "[What was it you wanted?](#)"; ja "[Moj drug doktor](#)" [mp3] muistuttaa Dylan-klassikosta "[Just like Tom Thumb's blues](#)".

Grebenshtshikovin 1990-luvun tuotannosta löytyy yksi vahvasti Venäjän nykytilannetta kirjallisten ja kulttuuristen sitaattien avulla heijastava kappale. Se on "[Drevnerusskaja toska](#)" (Muinaisvenäläinen kaipuu) [mp3], jossa pöyhkeillä maastoautoillaan ajavat mafioso-uusrikkaat kuvataan "pajareiksi", maansa hylkäävä nuori älymystö taas saa nimensä eepisen kansanrunouden - *bylinoiden* - sankareilta, Hare Krishna -munkit

rinnastuvat pioneerilasten riveihin jne. Joten kaikki, mitä 1990-luvun Venäjällä tapahtuu, heijastetaan kulttuurihistorian prisman kautta.

Laulun ensimmäiset rivit johdattavat meidät klassiseen venäläiseen kirjallisuuteen:

Minne troikka kiidät / minne matkaa teet? / On kuski napannut taas vodkaa / tai sammunut pukilleen. / On pyörät viety museoon, / museokin viety pois on. / Ja kodeissa kaikuu synkkä laulu / tai itku lohдутon. / Niin kuin pyhät ennustivat, / hiuskarvan varassa on maa. / Muinaisvenäläisen kaipuun läpi nähdä sen saan.

Ei liene vaikea arvata, kuka on tuo pukilleen sammunut pyörättömän troikka-Venäjän ohjaksissa istuva kyytimies. Olihan hänen haparoiva hahmonsansa muutama vuosi sitten koko maailman alituisen huomion kohteena. Tuttua on myös Nikolai Nekrasovin, 1800-luvun kuulun kansanhenkisen runoilijan runosta lainattu slaavilainen alakulo ("Kodeissa kaikuu synkkä laulu..."), joka saa aivan uudet mittasuhteet markkinatalouden kourissa kamppailevalla Venäjällä. Tunnelma on kiistatta apokalyptinen, mutta sitaateista löytyy paljon muutakin.

Laulun apokalyptinen tunnelma samoin kuin monotoninen melodia, sointukierto ja rytmi viittaavat vahvasti Bob Dylanin *Oh mercy* -albumilla esittämään lauluun "[Political world](#)" (1989). Dylanin pamfletinomaisen tekstin universaalit kysymykset kääntyvät Grebenshtshikovilla venäläisen kulttuurin kohtalonkysymyksiksi. Jos ajatellaan Dylanin laulua Grebenshtshikovin tekstin lähtökohtana, voidaan päätellä seuraavaa: laulun alussa vieras teksti käännetään omaksi suhteuttamalla se omaan traditioon, ja tällöin tukeudutaan Nikolai Gogolin klassikkoromaaniin *Kuolleet sielut* (1842) ja sen kuuluisaan troikka-vertaukseen:

Minne sinä kiidät, Venäjä, vastaa! Ei vastausta. Kulkuset helisevät ihanasti, jyrähdellen repeytyy kappaleiksi ilma muuttuen tuuleksi. Ohi lentää kaikki mitä vain maan päällä on, ja karsaasti väistäen antavat tietä muut kansat ja valtakunnat.

Venäläinen rock-kulttuuri on - kuten ideat, suuntaukset, ideologiat, ismit yms. ylipäänsä venäläisen kulttuurin sitaattimosaiikissa - omalaatuinen venäjännös länsimaisesta kulttuurista: se on jotain, joka syntyy "vieraan", omaksutun idean törmätessä "omaan", venäläiseen kulttuurikontekstiin [6]. Grebenshtshikovin tuotannossa tämä omaleimaisuus näkyy vahvana intertekstuaalisuutena, jatkuvana viittailuna venäläisen kirjallisuuden traditioon, mutta ei yksin siihen, vaan myös länsimaisen rockin konventioihin ja toisiin rockteksteihin. Kaiken kaikkiaan hänen tuotantonsa

dynamiikkana on omalaatuinen sekoitus fanaattisen venäläistä ja äärimmäisen länsimaista ainesta.

Venäläinen albumi - Venäjä ja synkretismi

Vuonna 1991 Grebenshtshikov tekee 1990-luvun tuotantonsa näkökulmasta ratkaisevan kääntein - hän perustaa uuden yhtyeen, BG-bandin ja nauhoittaa kaikkien tuntemalle tyylilleen täysin vieraan synteettisen, joskaan ei vailla ristiriitoja olevan kokonaisuuden eli *Venäläisen albumin* (Russkij al'bom).

Venäläisen albumin kohdalla voidaankin kiistatta puhua teoksesta, sillä se on Grebenshtshikovin albumeista yhtenäisin. Kokonaisuuden synteettisyys yllättää, sillä pirstaleisempaa aikaa Venäjän historiassa saa hakea. Toisaalta historiallinen konteksti selittää paljolti teoksen tematiikan: kyseessä on näet vahvasti apokalyptinen nimenomaan *venäläinen* albumi, joka on omistettu kysymyksille slaavilaisesta mytologiasta, historiasta, symboliikasta ja samalla tulevaisuudesta. Viitekehys, jossa *Venäläinen albumi* syntyy, on Venäjän viimeisimmän vallankumouksen todellisuus, Neuvostoliiton hajoaminen, patsaiden kaataminen ja Jeltsinin vallankumouksellis-romanttinen valtaannousu.

Nationalistiset ideat ovat luonnollisesti tänä aikana hyvin pinnalla venäläisessä kulttuurissa, ja ortodoksisuuden, kommunismin ja nationalismin saamat kombinaatiot ovat hyvin mielikuvituksellisia. Ja samaan aikaan Grebenshtshikov - 1980-luvun dissidenttinuorison keulakuva ja vastikään (v. 1989) Yhdysvalloissa läpimurtoa yrittänyt ja tuolla matkalla asemansa menettänyt "entinen" rocktähti - tekee "venäläisen" albumin, jonka synnyttämät välittömät konnotaatiot viittaavat kansallismieliseen ortodoksiaan. Mutta Grebenshtshikovin lähestymistapa on synkretistinen ja uusmytologinen - lähteensä hän ottaa jälleen kerran eri aikakausilta voidakseen selittää Venäjän uusia mullistuksia. Mitään monologista Grebenshtshikovin Venäjä-tutkielmassa ei ole, vaan ajat ja todellisuudet sekoittuvat kaoottisen oloisesti. Musiikillisesti kyseessä on itämaisesti maustetun "vegetariaanisen rockin" [7] elementtien yhdistely kansanmusiikin vaikutteisiin, itämaisat torvet ja harput saavat seurakseen balalaikat ja mandoliinit.

Albumin johtomotiiviksi Grebenshtshikov on maininnut tyypillisen venäläisen näkökulman, jossa ortodoksista uskoa tarkastellaan vodkapullon

pohjan läpi. Teos tulvii historiallisia symboleita, jotka yhtäältä ovat helposti yhdistettävissä nyky-Venäjän kohtalokkaaseen problematiikkaan, toisaalta ne toimivat lähtökohtana Grebenshtshikovin 1990-luvun Venäjä-aiheiselle tekstille.

Venäläisessä albumissa keskeisellä sijalla on apokalyptinen tunnelma. Jo albumin ensimmäisessä kappaleessa "Nikita Rjazanskij" nousee esiin vahva toivon ja epätoivon dialektiikka. Ainoana toivon lähteenä on turvautuminen uskoon ja rukoukseen:

Katso, Herra: / Linnoitus ja sen varjossa vain pelko, / Ja me olemme lapsia / Sinun kämmenelläsi, Herra, / Opeta meidät näkemään Sinut / Jokaisen murheen takaa... / Ota, Herra, vastaan tämä leipä ja viini, / Katso, Herra, kuinka me painumme pohjalle; / Opetä meidät hengittämään veden alla... [\[teksti\]](#) [\[mp3\]](#).

Pohjalle painuminen on johtoajatuksena myöskin kappaleessa "Gosudarynja", jossa ironiasävytteisellä ja jälleen vahvasti symbolisella nostalgialla tarkastellaan neuvostokautta, sen silmänlumen estetiikkaa. Esiin nousee myös kysymys kollektiivisesta syyllisyydestä. Uusi aika, neuvostoajan jälkeinen todellisuus, näyttäytyy silti kaikkea muuta kuin ruusuisena:

Siis aivan turhaanko me / Niin monta vuotta rakensimme taloa - /Meidätkö on syy, jos se on tyhjä? / Sen sijaan nyt / Me tiedämme millaista on elää hopeassa, / Katsotaan, millaista on syöpyä happoon. [\[teksti\]](#) [\[mp3\]](#).

Kaiken kaikkiaan Grebenshtshikov ei suhtaudu mullistuksiin ja patsaiden kaatamiseen vähäisimmälläkään entusiasmillä, hän heijastelee uutta aikaa ennen kaikkea synkretismin kautta. Jo hänen 1980-luvun teksteissään esiin nousut kansalaissodan pelko on läsnä slaavilaisen mytologian apokalyptisten lintujen mukaan nimetyssä kappaleessa "Sirin, Alkonost, Gamajun":

Yö saapuu - alamme valmistautua talveen; / Ja ehkä seuraava, joka koputtaa / ovellemme, / on sota... [\[teksti\]](#) [\[mp3\]](#)

Kiistatta koko albumilla epätoivo kiteytyy periviholliseen ja samalla sydänystävään, vodkaan. *Venäläisen albumin* erikoisuus on siinä, että viina ilmaantuu jatkuvasti ortodoksisuuden kontekstiin - vodka on rukous, ja yletön juominen rinnastuu Grebenshtshikovin lauluissa jonkin korkeamman epätoivoiseen tavoitteluun. Yksi tahtoo päästä taivaaseen, mutta putoaa humalan vuoksi, toinen yrittää syventyä totuuden etsimiseen, mutta

erehtyy hänkin tarttumaan vodkaan. Viina ja armahduksen jano kulkevat rinnan. Krapulassa pyhä vesi vaihtuu kansakunnan viholliseen, merkkiin *keltaisesta vaarasta*, mongolivallan pelosta, kuten laulussa "Volki i vorony":

Kultasimme ristejä ja sirottelimme niitä sinne tänne; / Yhden lahjaksi saadun vaihdoimme viinaan. / Aamulla krapulassa menimme hakemaan vettä joelta, / Ja siellä veden paikalla oli Mongoli Shuudan. [[teksti](#)] [[mp3](#)]

Tämän humalanhuuruisen pelastuksen etsinnän kiteyttääkin ehkä parhaiten albumin viimeinen kappale, jossa palataan kysymykseen kollektiivisesta syyllisyydestä ja pelastuksesta. Grebenshtshikov on tuonut tämän motiivin esiin jo 1980-luvun tuotannossaan, erityisen selvästi kappaleessa "[Angel vsenarodnogo pohmel'ja](#)" [[mp3](#)]. Kolossaalisen krapulan metafora liittyy tietysti neuvostoajan loppuun, se on Kiirastuli, yhtäältä kiduttava seuraus hillittömästä anti-ideologisesta ryypäämisestä, toisaalta puhdistava ja uudeksiluova tila. Grebenshtshikovin tapa nostaa tämä metafora esiin tuo mieleen venäläisen postmodernismin varhaisen keulahahmon Venedikt Jerofejevin suurenmoisen proosamuotoisen runoelman *Moskova-Petushki* (1975). Siinähan Kristus-hahmo Venitshka Jerofejev, joka tekee humalanhuuruista hallusinaatiomatkaansa helvetin esikartanosta (Moskova) paratiisiin (Petushki), esittää krapulan vapahtavan voiman äärimmäisen nöyryyden tilana, jossa ei ole sijaa minkäänlaiselle entusiasmille tai aggressioille. Grebenshtshikovillakin krapulan roolina on armahtaa:

Joku kiertelee maamme yllä ja siunaa ihmisen toisensa perään - / meitä varjelee yleiskansallisen krapulan enkeli. [[teksti](#)]

Ja *Venäläisen albumin* finaalissa, kappaleessa "Burlak":

Lähdin pois päästäkseni aikojen alkuun, / mutta dokasin ja kaaduin - siinä koko tarina; / ...Onko tämä vapahtava paasto vai vapahtava myrkky; / mutta kuuletko, kun kolkutan - avaa! / Lue meidät enkeleihin tai petoihin, / mutta älä vain vaikene, en selviä ilman tulta. / Mutta minne menenkin, yhä kolkutan ovellasi, / Herra, Jumalani, armahda minua! [[teksti](#)] [[mp3](#)]

Selvää on, että Grebenshtshikov heijastaa Venäjäänsä tällä *Venäläisellä albumillaan* pikemmin itää kuin länttä vasten, mikä on yllättävää sitä intertekstuaalista taustaa vasten, jota olemme edellä tarkastelleet suhteessa Morrisoniin ja Dylaniin. Grebenshtshikoville Venäjän itseymmärrys kuin myös sen kohtalo eivät ole sidoksissa länteen eikä hän esitä Venäjälle messiaanista roolia Euroopan tai maailman historiassa,

kuten niin monet ennen häntä ovat Venäjän olemusta käsitellessään tehneet. Grebenshtshikoville Venäjä on väistämättä idän ja lännen välissä, mutta se ei ole sen tragedia, vaan Venäjän suurin tragedia ja kohtalo on sen oma historia ja sen suhtautuminen omaan historiaansa. *Venäläinen albumi* osoittaa, että Venäjä kierrättää itse omaa kohtaloaan. Itseensä käpertynyt autoritäärinen ja narsistinen kulttuuri jää Grebenshtshikovin mukaan aina Jumalan selän taakse, ja se hukkuu omaan loputonta itseylpeyttä kohottavaan vodkaansa.

Intertekstuaalisuuden lisäksi minä-kuvan mytologisointi, syklisyys, symbolikieli, eskatologinen suhtautuminen Venäjään, myyttien kierrättäminen, rekonstruointi ja uudelleenluominen - nämä piirteet tuntuvat siis olevan määrääviä Grebenshtshikovin rock-lyriikassa. Näin ollen ei ole vaikeaa sitoa hänen tuotantaan venäläisen modernismin, erityisesti symbolismin traditioon. Kuten symbolistit, myös Grebenshtshikov näkee maailman Tekstinä, joka realisoituu "elämän" ja "taiteen" teksteissä, jonain synteettisenä yhtenä, joka on hierarkkisessa suhteessa näihin muihin teksteihin [9]. "Elämän teksti" näkyy myytissä nimeltä BG, elämässä, josta tulee taidetta. Paitsi että voidaan puhua BG:n tekstistä, voidaan puhua tekstistä nimeltä BG. Grebenshtshikovin kirjallinen lähtökohta on vahvan modernistinen, mutta uusprimitivistisellä ja jopa konseptualistisella myyttien ja tekstien kierrättämisellään ja tavallaan koota lauluissaan synkretistisiä kokonaisuuksia samanaikaisesti niin tekstuaalisesti kuin musiikillisestikin hän kirjoittaa aivan omaa sivuaan venäläisen postmodernismin historiassa [10]. Kokonaisuutena Grebenshtshikovin mytologisoitu minäkuva, "kelttiläisbardeilta" opittu polygenesis eli tapa yhdistellä eri kulttuureja simultaanisesti ja miltei harmoninen dialogi kulttuurin ja luonnon välillä, luovat kaiken kaikkiaan kieltämättä omalaatuisen, myöhäisessä neuvosto- ja post-neuvostokulttuurissa hämmentävän keitoksen, joka on lähtökohdiltaan "oma" länsimaiselle postmodernismille, mutta venäläisessä viitekehyksessä hyvin "vieras".

Viitteet

[1] Ks. Pekka Pesosen johdantoartikkeli "[Itä vai länsi - Venäjän historian kohtalonkysymys](#)".

[2] Peräisin kappaleesta "Five to one" [[real audio](#)] [[teksti](#)].

[3] Esim. "Break on through (to the other side)" [[real audio](#)] [[teksti](#)].

[4] Venäläiseen symbolismiin liitettävät Käsitteet "uusmytologismi" ja "monilähtöinen (polygeneettinen) siteeraaminen" tulevat symbolismi-tutkijalta Zara Mintsilta (ks. Mints 1973, 1978; Pesonen 1982).

[5] Sit. Smirnov 1999 mukaan.

[6] Ks. esim. Papernyi 1996, 16-17. Papernyi tarkastelee venäläistä kulttuuria jatkuvan omaksumisen systeeminä, sitaattimosaiikkina. Hänen mukaansa minkä tahansa venäläisen kulttuurin jakson tai periodityylin ymmärtämiseksi tulisi kiinnittää huomiota nimenomaan siihen, millaiseksi jokin muualta omaksuttu idea tms. muuttuu venäläisen kulttuurin kontekstissa, so. sen transformaatioon. Vrt. Lotman 1992, 105. Lotman käsittelee venäläistä kulttuuria jatkuvien räjähdysten dynaamisena systeeminä, mikä johtuu siinä vallitsevasta dualistisuudesta. Lotmanin mukaan "vieraan" törmätessä "omaan" syntyy jokin kolmas, jota ei voida loogisesti päätellä kummastakaan yhteentörmävästä elementistä.

[7] Metaforinen, mutta varsin osuva Luonnehdinta "vegetariaaninen folk-rock" liittyen Akvariumin musiikkiin kuuluu Artem Troitskille, joka teoksessaan *Terveisiä Tshaikovskille: rock Neuvostoliitossa* (Troitski 1988, 175) liittää sen ennen kaikkea *Ravnodenstvie*-albumiin. "Vegetariaanisuus" voidaan liittää paitsi hippie-imagoinen yhtyeen antamaan yleiseen vaikutelmaan ja Grebenshtshikovin kasvillisuuden parista omaksumiin tekstiteemoihin (esim. "[Derevo](#)" /Puu/, "[Ivan-tshaj](#)" /Horsma/), myös musiikilliseen luonnon- ja nimenomaan kasvillisuuden läheisyyden tavoitteluun.

[9] Ks. Pesonen 1982, 160.

[10] Vrt. Kuritsyn 1995, 58. Vjatsheslav Kuritsyn liittää artikkelissaan Grebenshtshikovin ritualismin venäläisen postmodernismin yleiseen uusprimitivistisyyteen.

KIRJALLISUUS

Gakkel', Vsevolod. *Akvarium kak sposob uhoda za tennisovym kortom*. Sankt-Peterburg, 2000.

Grebenshtshikov, Boris. *Pesni*. Tver', 1996.

Grebenshtshikov, Boris. *Kniga prozy*. Moskva, 1992.

Huttunen, Tomi. "Kulttuurisemiotiikka". Teoksessa: Veivo, H. & Huttunen, T. *Semiotiikka: merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki, 1999: 121-169.

Huttunen, Tomi. "Itseymmärrys ja venäläinen postmodernismi". *Ymmärtämisen merkit: samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa*. Acta Semiotica Fennica VIII. Toim. Eero Tarasti. Helsinki, 2000: 29-40.

Kuritsyn, Viacheslav. "The New Primitive Culture". *Re-Entering the Sign. Articulating New Russian Culture*. Berry, Miller-Pogacar (eds.). The University of Michigan Press, 1995: 48-61.

Lotman, Jurij. *Kul'tura i vzryv*. Moskva, 1992.

Lotman, Jurij. *Vnutri mysljashtshih mirov*. Moskva, 1996. (engl. *Universe of the mind: A Semiotic Theory of Culture*. 1990)

Mints, Zara. "Funktsija reministsensij v poetike A. Bloka". *Trudy po znakovym sistemam* VI. Tartu riikliku ulikooli toimetised 308, 1973: 387-417.

Mints, Zara. "O nekotoryh neomifologitsheskih tekstah v tvortshestve russkih simvolistov".

Blokovskij sbornik III. Tartu riikliku ulikooli toimetised 459, 1978: 76-120.

Papernyi, Vladimir. *Kul'tura dva*. Moskva, 1996.

Pesonen, Pekka. "Uusmytologismi: näkökulma modernismiin. Venäläisen symbolismin "mytologismien" tarkastelua Z.G. Mintsin teorioiden pohjalta". *Kirjallisuudentutkijoiden seuran vuosikirja* 36. Pieksämäki, 1982: 153-168.

Pesonen, Pekka. *Teksty zhizni i iskusstva/ Texts of Life and Art*. Slavica Helsingiensia 18. Helsinki, 1997.

Pozdnie peterburzhtsy. Poëtitsheskaja antologija. SPb, 1995.

Sagareva, Ol'ga (sost., red.). *Akvarium 1972-1992*. Moskva, 1992.

Smirnov, Il'ja. *Prekrasnyj diletant: Boris Grebenshtshikov v sovremennoj istorii Rossii*. Moskva, 1999.

Tammi, Pekka. "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin". *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki, 1991.

Troitski, Artemi. *Terveisiä Tšaikovskille: rock Neuvostoliitossa*. Suom. Anton Nikkilä. Helsinki, 1988.

ARTIKKELIN LINKIT

[[Planet Aquarium](#)]: [Akvarium-diskografia](#); [Akvarium-kirjasto](#); [Akvarium: official English site](#); [A brief history](#)

[[Akvarium -kotisivu](#)]: [Albumit](#)

[[Zvuki](#)]: Akvarium-levyt mp3-tiedostoina kuunneltavissa

[[VNE](#)]: Virtual'noe neformal'noe edinstvo

[[Bob Dylan -kotisivu](#)]

[[The Doors -kotisivu](#)]

Rebjata lovjat svoj kajf [[teksti](#)] [[musiikki](#)]

Ivan Bodhidharma [[teksti](#)] [[musiikki](#)]