

Antti Okko

Punainen Aalto – venäläisrokkarit Yhdysvalloissa 1986–1991

Maisteritutkielma

Yleinen historia

Historian ja etnologian laitos

Jyväskylän Yliopisto

Kevät 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Historia
Tekijä – Author Antti Okko	
Työn nimi – Title Punainen aalto – venäläisrokkarit Yhdysvalloissa 1986–1991	
Oppiaine – Subject Yleinen historia	Työn laji – Level Pro -gradu tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 89
Tiivistelmä – Abstract <p>Venäläisen populaarimusiikin suosio venäjänkielisen maailman ulkopuolella on ollut äärimmäisen heikkoa. Kuvaavaa on, että 144-miljoonaisen kansan menestys kansainvälisillä listoilla on jäänyt pahoin jälkeen esimerkiksi suomalaisartistien saavuttamasta kaupallisesta menestyksestä. Menestys on karttanut venäläisiä erityisesti Yhdysvalloissa, populaarikulttuurin kiistattomassa suurvallassa. Yhdysvalloissa Venäjä ja venäläisyys on perinteisesti edustanut toiseutta, ja maa onkin nähty Yhdysvaltojen itsensä peilikuvana, mikä myös heijastuu tapaan, jolla venäläisiin suhtaudutaan. Tutkimuksessani tarkastelen missä määrin venäläisten artistien heikko menestys selittyy yhdysvaltalaisien tavalla tulkita venäläisiä. Käsittelen aihetta Boris Grebenshikovin, <i>Gorky Parkin</i> ja <i>Zvuki Mun</i> kautta, jotka kaikki yrittivät läpimurtoa Yhdysvalloissa vuosien 1986–1991 välillä. Vaikka kyseiset artistit olivat tyyliltään hyvin erilaisia, oli suhtautuminen heihin Yhdysvalloissa todella samankaltaista.</p> <p>Keskeinen lähdeaineistoni muodostuu yhdysvaltalaisista sanomalehdistä, joita olen käyttänyt laajalla otannalla hyödyntäen niin <i>New York Timesin</i>, <i>Washington Postin</i> ja <i>Chicago Tribunen</i> kaltaisia laajalevikkisiä lehtiä kuin myös pienempiä paikallislehtiä. Tutkimukseni perustuu kehysanalyysiin. Kehystämällä viitataan prosessiin, jolla media tuottaa sisältöjään. Prosessi sisältää joukon erilaisia valintoja, joiden avulla toimittajat jäsentävät uutisaiheitaan. Valinnat voi koskea esimerkiksi kielellisiä ja visuaalisia keinoja, joiden avulla tietyistä aiheista rakennetaan tietynlainen kuva. Venäläisrokkareiden osalta lehdistöllä oli taipumus kehystää artistit poliittisen kehysten kautta, jolloin venäläisiin perinteisesti liitetyt stereotyyppit korostuivat riippumatta siitä, millaisia artistit todellisuudessa olivat.</p> <p>Tutkimuksessani käsitellyt artistit nähtiin Yhdysvalloissa ensisijaisesti perestroikan ja glasnostin symboleina. Näin ollen heidän musiikkinsa jäi taka-alalle, heidän etnisen taustansa ja siihen liitettyjen poliittisten odotusten viedessä suurimman huomion. Artistien suhtautuminen tilanteeseen vaihteli välinpitämättömyydestä tilanteen avoimeen hyödyntämiseen. Voidaan kuitenkin todeta, että amerikkalaisen median tapa käsitellä venäläismuusikoita heikensi huomattavasti heidän mahdollisuuksiaan saada pysyvää jalansijaa maan musiikkimarkkinoilla.</p>	
Asiasanat – Keywords Neuvostoliitto, Venäjä, Yhdysvallat, poikkikansallisuus, kehysanalyysi, perestroika, glasnost, 1900-luku, kylmä sota, kulttuurihistoria, populaarikulttuuri, rock	
Säilytyspaikka – Depository Historian ja etnologian laitos	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
1.1 Rajaus ja tutkimuskysymykset	2
1.2 Lähteet ja metodit	4
1.3. Suhde aiempaan tutkimukseen	7
2. Lähtökohdat	12
2.1 Venäläisen rockin lyhyt historia	12
2.2. Neuvostorockin keskeiset ominaispiirteet.....	16
2.2.1 Kieli	16
2.2.2 Ulkopuolisuuden ihanne	17
2.3 Kuvitteellinen länsi ja toiseuden viehäytys.....	20
2.4 <i>Red Wave</i> : venäläisen undergroundin esiinmarssi.....	22
3. Boris Grebenshikov – profeetta vieraalla maalla.....	26
3.1 Lasin toisella puolella	26
3.2 The Darling of Glasnost.....	29
3.3 Kompromissien taidetta	33
3.4. Venäjän Dylan kaukana kotoa.....	35
3.5 Radiohiljaisuus.....	42
3.6 Liian tuttu vieras.....	45
4. <i>Zvuki Mu</i> – ottakaa tai jättäkää.....	47
4.1 Pyhä hulluus	47
4.2 Aikakapseli	50
4.3 Taidetta taiteen vuoksi vai aitoa kapinaa?	52
4.4 Shokkihoitoa.....	59
4.5 Joutsenlaulu.....	60
4.6. Toiseuden väärintulkinta	62
5. <i>Gorky Park</i> – Rauhaa, rakkautta ja ymmärrystä.....	63
5.1 Tuotesuunnittelua Gorkin puistossa	63
5.2 Esiinmarssi.....	65

5.3 Bang!	67
5.4. ”Vihaamme politiikkaa”	70
5.5 Aika ajaa ohi	74
6. Päätäntö	78
Lähde- ja kirjallisuusluettelo	83

1. Johdanto

It's strange I don't feel like I'm a stranger

I feel like I belong here

I feel like I've been waiting for a long time

And now I can tell you some stories¹

Boris Grebenshikovin kappaleen ”Radio Silence” sanat kuvaavat osuvasti glasnostin² ja perestroikan³ merkitystä venäläisille rockmuusikoille. Grebenshikov kirjoitti kappaleensa aikana, jolloin hänellä ja hänen kaltaisillaan oli viimein mahdollisuus kokeilla siipiään ulkomailla. Neuvostoliitossa oli jo 1960-luvulta lähtien ollut elävä rockkulttuuri, joka kuitenkin oli valtion tarkoin säätelemä ja rajoittama. Rockmuusikoiden enemmistölle esiintymismahdollisuudet, levyttäminen ja ammattimainen muusikkona toimiminen olivat kaukaisia haaveita, puhumattakaan ulkomaille lähtemisestä. Olosuhteet muuttuivat vasta 1980-luvun loppupuolella glasnostin ja perestroikan myötä.

Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton välinen kylmä sota ei suinkaan ollut kamppailua ainoastaan sotilaallisella ja taloudellisella sektorilla, vaan myös kulttuuri valjastettiin osaksi kilpailua. Venäläinen korkeakulttuuri oli tunnettua ja arvostettua – säveltäjäsuuruudet kuten Sergei Prokofjev ja Dmitri Šostakovitš tunnettiin maailmanlaajuisesti, samoin Bolšoi-teatterin kaltaiset instituutiot. Populaarikulttuurin saralla menestys sen sijaan oli huomattavasti vaatimattomampaa. Yhdysvaltalaisen populaarikulttuurin tuotteet musiikista elokuvaan ja muotiin läpäisivät vastustamattomasti rautaesiripun ja tekivät suuren vaikutuksen neuvostokansalaisiin, jopa siinä määrin että niiden on arvioitu olleen keskeisiä tekijöitä kylmän sodan päättymisessä.⁴ Samaan aikaan neuvostoliittolaisen populaarikulttuurin tuotteet ylsivät vain äärimmäisen harvoissa tapauksissa kapitalistisille markkinoille.⁵

¹ Grebenshikov, B. (1989). Radio Silence. Albumilta *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records.

² Avoimuus. Ks. Yurchak 2006, 2.

³ Uudelleenrakennus. Ks. Yurchak 2006, 1.

⁴ Ryback 1990, 232–234.

⁵ Länsimaissa tunnetuin neuvostoliittolaisen populaarikulttuurin tuote lienee videopeli Tetris.

1.1 Rajaus ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksessani keskityn kolmeen venäläiseen rockartistiin ja heidän Yhdysvalloissa saamaansa vastaanottoon. Leningradilaislähtöinen Boris Grebenshikov on venäjänkielisen rockmusiikin merkittävimpiä hahmoja, jota on usein verrattu Bob Dylaniin. Tärkeän asemansa ja ilmeisen lahjakkuutensa ansiosta Grebenshikov onnistui solmimaan rahakkaan levytys sopimuksen suuren levy-yhtiön kanssa, sekä houkuttelemaan kuuluisia länsimuusikoita läpimurtonsa tueksi. Moskovasta ponnistanut *Zvuki Mu* puolestaan oli avantgardistinen yhtye, joka herätti huomiota paitsi musiikillaan, myös teatraalisella esiintymisellään. Niin ikään moskovalaislähtöinen *Gorky Park* taas oli neuvostokontekstissa poikkeuksellinen yhtye, sillä se oli perustettu juuri Amerikan markkinoita varten, mikä heijastui voimakkaasti kaikkeen yhtyeen toimintaan. Yhteistä kolmikolle on heidän saamansa runsas mediahuomio, johon verrattuna kaupallinen menestys jäi hyvin vaatimattomaksi.

Ajallisesti tutkielmani sijoittuu perestroikan ja glasnostin aikakaudelle vuosiin 1986–1991. Kyseisellä ajanjaksolla venäläisartisteilla oli ensi kertaa mahdollisuus pyrkiä Yhdysvaltojen markkinoille, ja tätä tilaisuutta he myös innokkaasti hyödynsivät. Grebenshikov, *Zvuki Mu* ja *Gorky Park* eivät suinkaan olleet ainoita Yhdysvaltoihin lähtijöitä, vaan Neuvostoliiton viimeisinä vuosina maassa kävivät lisäksi ainakin *Avtograf*, *Brigada S*, *DDT*, *Kino*, Sergei Kurjohin ja *Stas Namin Group*. Olen kuitenkin rajannut tutkimuksestani niin sanotut viralliset yhtyeet, sillä niiden kiertueet olivat usein valtion säätelemiä tai pitivät sisällään tietyn agendan, minkä vuoksi ne eivät vertaudu muihin tutkimuksessani käsiteltäviin artisteihin. Rajaus sulkee pois *Stas Naminin Groupin* samoin kuin *Avtografin*. *DDT*, *Brigada S*, *Kino* ja Kurjohin puolestaan viipyivät maassa niin vähän aikaa, ettei heidän panostaan ole tämän tutkimuksen puitteissa mielekäästä tarkastella.

Neuvostoliiton hajoamisesta on kulunut jo liki kolme vuosikymmentä, mutta venäläinen populaarimusiikki odottaa yhä edelleen läpimurtoaan Yhdysvalloissa – huhtikuuhun 2020 mennessä ainoastaan kuusi venäläistä on onnistunut murtautumaan vaikutusvaltaisen *Billboard*-lehden listoille.⁶ Tämä toki osaltaan johtuu kielellisistä ja kulttuurillisista eroista. Luonnollisesti venäläiset artistit esiintyvät useimmiten äidinkielellään, jolloin heidän markkinansa rajoittuvat pitkälti venäjänkielisiin maihin. Yhdysvalloissa taas on hyvin

⁶ *Billboard* on viikoittain ilmestyvä yhdysvaltalainen musiikkilehti, jossa julkaistuja myyntiin ja kuuntelukertoihin perustuvia musiikkilistoja on pidetty tärkeänä mittarina artistin menestyksestä. Ks. esim. Harrison 2007, 197. Venäläisistä listoille ovat päässeet Boris Grebenshikov, *Gorky Park*, *PPK*, *t.A.T.u.*, *Neoclubber* ja Lena Katina. Tiedot listasijoituksista haettavissa *Billboardin* maksullisilta verkkosivuilta.

haastavaa menestyä muutoin kuin englanniksi esiintymällä, vaikkakaan täysin mahdotonta tämä ei ole. Esimerkiksi eteläkorealainen K-Pop on kielimuurista huolimatta noussut menestykseksi myös Yhdysvalloissa.⁷

Venäjältä löytyy myös runsaasti artisteja, jotka esiintyvät englanniksi tavoitteenaan kansainvälinen läpimurto.⁸ Kuitenkin väkirikkaan Venäjän menestys listoilla on jäänyt huomattavasti esimerkiksi suomalaisia vaisummaksi, puhumattakaan ruotsalaisista, saksalaisista tai espanjalaisista. Tässä suhteessa Venäjä vertautuu ensi sijassa Kiinaan, jonka popkulttuurin menestys niin ikään on pahoin ristiriidassa maan kansainvälisen painoarvon kanssa.⁹ Suurvaltojen välisessä kilpailussa Venäjä ja Kiina antavatkin runsaasti etumatkaa Yhdysvalloille, jonka populaarikulttuuriin menestys tekee siitä myös pehmeän vallankäytön kiistämättömän supervallan.¹⁰ USC Center of Public Diplomacyn vuosittaisessa listauksessa valtioiden pehmeän vallan onnistumisessa Venäjä sijoittui sijalle kolmekymmentä, toisin sanoen koko listauksen viimeiseksi. Edelle ylsivät esimerkiksi Suomi (sijalla 15), Brasilia (26.) ja Kiina (27.).¹¹ Toinen luonnollinen vertailukohta Venäjälle löytyy muista entisistä sosialistimaista, joita menestys on niin ikään muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta karttanut.¹² On varsin kuvaavaa, että länsimaissa tunnetuin venäläisyhtye lienee *Pussy Riot*, jota on perusteltua pitää enemmänkin poliittisena kollektiivina kuin musiikkiyhtyeenä. Usein venäläiset kulttuurivaikuttajat nousevatkin Yhdysvalloissa esiin juuri politiikan kautta. Tuoreimpia esimerkkejä tästä ovat presidentti Vladimir Putinin kriitikkona tunnetun ohjaaja Kirill Serebrennikovin nousu otsikoihin,¹³ samoin venäläisen rapmusiikin saama runsas huomio sen jälkeen, kun Putin oli kritisoinut genreä lausunnoissaan.¹⁴

⁷ Herman, Tamar. Why K-Pop Is Finally Breaking Into the U.S. Mainstream. *Billboard* 28.2.2019.

⁸ Osaltaan tämä johtuu olosuhteista, sillä Venäjällä suosittujenkin muusikoiden on usein ollut vaikeaa tienata rahaa musiikillaan. Ks. Cushman 1995; Pfanner, Eric. Russian performers take on the world. *New York Times* 3.11.2009.

⁹ Gao, George. Why is China So...Uncool? *Foreign Policy* 8.3.2017.

¹⁰ Pehmeä valta (soft power) on Joseph Nye'n kehittämä termi, jolla tarkoitetaan valtioiden ns. pehmeää vaikuttamista, joka vastakohtana sotilaallisen ja taloudellisen voiman käytölle perustuu esimerkiksi kulttuurituotteiden ja henkisten arvojen hyödyntämiselle. Ks. Nye 2004.

¹¹ USC Center of Public Diplomacy. The Soft Power 30. A Global ranking of Soft Power 2019. Haettu osoitteesta <https://softpower30.com/wp-content/uploads/2019/10/The-Soft-Power-30-Report-2019-1.pdf>

¹² Moldovalaisen *O-Zone* popyhtyeen romaniankielinen kappale ”Dragostea Din Tei” oli vuonna 2003 kansainvälinen hitti, nousemalla listoille myös Yhdysvalloissa. Puolalainen death metal-yhtye *Behemoth* puolestaan on saanut neljä albumiaan *Billboardin* listalle. Romanianlaisen Edward Mayan kappale ”Stereo Love” oli kansainvälinen hitti, ja nousi Yhdysvaltojen top 100-listalla sijalle 16. Niin ikään romanialainen Inna on onnistunut nousemaan USA:n tanssiliistoille vuonna 2010.

¹³ Ks. Esim. Goldman, AJ. Russia Locked Him Up. But He’s Directing an Opera 1,400 Miles Away. *New York Times* 2.11.2018; Yoffa, Joshua. The Rise and Fall of Russia’s most acclaimed film director. *The New Yorker* 11.12.2017.

¹⁴ Joulukuussa 2018 Putin vihjasi, että hallinnon tulisi ohjailla rapmusiikkia, ei kuitenkaan kieltää sitä, sillä tämä vain lisäisi sen huomiota. Ks. Kokkonen, Yrjö. Monien rap-artistien esiintymisiä estetty Venäjällä – Putin:

Syyt venäläisten heikon menestyksen taustalla tuskin selittyvät ainoastaan kielellisillä tai kulttuurillisilla eroilla, vaan myös vastaanottajan tavalla tulkita heitä. Tutkimukseni hypoteesina on, että Yhdysvalloissa piilevä kiinnostus venäläistä populaarimusiikkia kohtaan on perustunut ensi sijassa ulkomusiikillisille tekijöille, jolloin itse musiikki on jäänyt tekijöidensä etnisen taustan varjoon. Pidänkin todennäköisenä, että 1980-luvun lopulla Yhdysvalloissa syntynyt tilaus venäläisten rockmuusikoiden maahantulolle perustui ennen kaikkea heidän arvoonsa Neuvostoliiton uudistumisen symboleina. Keskeisenä tutkimustehtävänäni onkin tarkastella missä määrin venäläisten heikon menestyksen taustalla on vaikuttanut amerikkalaisten muodostama kuva Venäjästä, venäläisyydestä ja venäläisistä.¹⁵ Toisin sanoen, missä määrin muusikoilla on ollut mahdollisuus tulla nähdyksi taiteensa kautta, vai olivatko heidän taustaansa liitetyt odotukset ensisijainen tapa tulkita heitä?

1.2 Lähteet ja metodit

Tutkimuksessani lähestyn kulttuurihistoriallista aihetta yllirajaisesta näkökulmasta. Yllirajaisessa tutkimuksessa keskitytään muun muassa yksilöihin, organisaatioihin ja tapoihin, jotka ovat liikkuneet yli perinteiseksi miellettyjen kansallisten rajojen.¹⁶ Rockmusiikki, kuten musiikki lähes aina, on luonteeltaan yllirajaista, jolloin valittu näkökulma on ainoa mahdollinen. Yllirajaisuus itsessään ei kuitenkaan ole tutkimusmetodi, vaan ennen kaikkea lähestymistapa, joka vaikuttaa tutkimuksessa esitettäviin kysymyksiin, teoreettiseen viitekehukseen sekä aineistojen käyttöön.¹⁷

Varsinainen tutkimusmenetelmäni on kehysanalyysi. Kehystämällä viitataan siihen prosessiin, jolla media tuottaa sisältöjään. Tämä prosessi sisältää joukon erilaisia valintoja, joilla toimittajat jäsentävät uutisaiheitaan – valinnat koskevat esimerkiksi kielellisiä ja visuaalisia keinoja, joiden avulla tietyistä aiheista pyritään rakentamaan tietynlainen kuva.¹⁸ Tämän valintaprosessin kautta aihe linkittyy itseään laajempiin yhteiskunnallisiin

Kremlin otettava rap haltuun, koska se rapauttaa yhteiskuntaa. *Yle* 16.12.2018. Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10556929>; Yhdysvalloissa käydystä keskustelusta ks. esim. Nechepurenko, Ivan. Russia's Youth Found Rap. The Kremlin is Worried. *New York Times* 21.5.2019; The Lipman, Maria. Kremlin is listening to hip-hop. *Washington Post*. 19.12.2018.

¹⁵ Lehdissä Venäjä/Neuvostoliitto käsitettä käytettiin vaihdellen. Usein puhuttiin Neuvostoliitosta ja neuvostoliittolaisista silloin kun aiheena oli politiikka. Kulttuurin osalta taas käytettiin sanoja Venäjä/venäläinen.

¹⁶ Saunier 2013, 3.

¹⁷ Mikkonen 2012, 158.

¹⁸ Seppänen & Välvirronen 2012, 97.

diskursseihin.¹⁹ Kehyminen ei välttämättä johdu puolueellisuudesta tai edes tiedostetuista valinnoista, vaan toimittajat ovat työssään usein käytännön syistä pakotettuja tekemään pikaisia ratkaisuja uutisaiheensa sisällöstä. Näin toimiessaan he hyödyntävät tuttuja rutiineja, toisin sanoen valmiita kehyksiä, jonka kautta uutisointi on mahdollista organisoida helpommin. Toimittajan työn kannalta kehyminen on käytännöllistä, sillä kehysten ansiosta näkökulmaa ei ole pakko pohtia uudestaan jokaista uutista varten. Vastaanottajan kannalta menetelmä kuitenkin asettaa ongelmia rajatessaan ja pelkistäessään uutisaiheiden käsittelyä valmiisiin muotteihin.²⁰

Tutkimukseni keskeisenä lähtöoletuksena on, että venäläisrokkareihin herännyt kiinnostus Yhdysvalloissa perustui suurelta osin Neuvostoliitossa käynnissä olleisiin poliittisiin muutoksiin, ei suinkaan muusikoiden taiteelliseen osaamiseen. Tämän oletuksen keskeisenä taustatekijänä on David S. Foglesongin tutkimus *The American Mission and the 'Evil Empire': The Crusade for a 'Free Russia' since 1881* vuodelta 2007, jota esittelen tarkemmin luvussa 1.3. Mikäli hypoteesini pitää paikkansa on todennäköistä, että rockmuusikot kehystettiin yhdysvaltaisessa mediassa yhteiskunnallisen muutoksen symboleiksi, jolloin heidän muusikkoutensa jäi taka-alalle. Tämä puolestaan voi osaltaan selittää heihin kohdistuneen suuren mielenkiinnon ja vaisuksi jääneen kaupallisen menestyksen välistä ristiriitaa.

Median luomia kehyksiä ei kuitenkaan voida kokonaan asettaa vastuulliseksi siitä, kuinka venäläisartistit otettiin vastaan. Vaikka median rooli mielikuvien muokkaajana onkin kiistatta suuri, on silti syytä muistaa, ettei yleisö suikaan ole passiivinen vastaanottaja, vaan täysin kykenevä tekemään omia tulkintojaan.²¹ Kulttuurintutkimuksessa onkin esiintynyt pohdintaa siitä, tulisiko tutkijan keskittyä työssään itse tekstiin, vai ennemminkin sen vastaanottoon. Valinnan näiden kahden välillä ei ole välttämättä tarvitse olla ehdoton, vaan tutkimustilanne huomioon ottaen on usein hyödyllistä tarkastella sekä tekstejä, niiden vastaanottoa, että laajempia yhteiskunnallisia konteksteja.²²

Käytettävissä olevien lähteiden vuoksi käytännön työni on suurelta osin tekstien tulkitsemista. Marko Ahon mukaan populaarimusiikin tutkimuksessa tekstit voidaan karkeasti jakaa kahteen luokkaan. Niin sanottu institutionaalinen primaarituotanto pitää sisällään artistin itsensä tuottamaan materiaalia, kuten äänitteitä, videoita ja esiintymisiä. Lisäksi primäärituotantoon

¹⁹ Seppänen & Väliaverron 2012, 90.

²⁰ Seppänen & Väliaverron 2012, 98.

²¹ Aho 2003, 38.

²² Aho 2003, 278.

kuuluu myös median käyttöön luotu promotionaalinen materiaali. Näistä tehdyt tulkinnat puolestaan kuuluvat spontaaneihin teksteihin, joita voidaan löytää niin mediasta ja elämäkertoista, kuin myös tieteellisestä tutkimuksesta.²³ Kategorioiden erot eivät toisin sanoen perustu lähdetyyppiin, vaan siihen onko kyseessä materiaalin projektio vai reflektio. Ero on olennainen, sillä primäärituotannolla artisti pyrkii yhdessä taustavaikuttajiensa kanssa luomaan tietynlaisen kuvan itsestään, kun taas spontaanit tekstit kertovat, kuinka tämä kuva on vastaanotettu.²⁴ Projektion ja reflektion vertailu on olennainen osa tutkimustani. Tarkastelemalla esimerkiksi kappaleiden sanoituksia tai artistien esiintymisistä olemassa olevia tallenteita voin analysoida sitä, millainen ristiriita artistien sanoman ja sen vastaanoton välillä vallitsi. Tiedostan kuitenkin, että myös oma analyysini on nimenomaan reflektiota, siinä missä muutkin esimerkiksi Grebenshikovin toiminnasta tehdyt tutkimukset.

Tärkeimpinä lähteinäni ovat sanomalehdet, joiden osalta olen hyödyntänyt Proquest Historical Newspapers ja Newspapers.com-tietokantoja. Kyseisistä palveluista olen kerännyt aihetta koskevia kirjoituksia, joiden luonne vaihtelee uutisartikkeleista haastatteluihin, henkilökuviin, ilmoituksiin ja mainoksiin. Päähuomio on *The Washington Postin*, *New York Timesin*, *Los Angeles Timesin*, *Boston Globen*, sekä *Chicago Tribunen* kaltaisissa suurissa ja laajalevikkisissä lehdissä. Pienempiä, pääasiassa Newspapers.comin kautta löytyviä alueellisia lehtiä on niin ikään hyödynnetty, sillä ne osoittavat kuinka mielenkiinto venäläisiä kohtaan ei rajoittunut ainoastaan suurimpiin kaupunkeihin, vaan oli koko maan laajuista.

Spontaaniin tekstien osalta hyödynnän lisäksi myös muuta median tuottamaa materiaalia, joskin vähäisemmissä määrin. Mukana on muutamia tutkimuksen kannalta olennaisia TV-esiintymisiä, samoin yksi dokumenttielokuva. Boris Grebenshikovin ja *Zvuki Mun* osalta käytössä on myös elämäkerrallista materiaalia. Näiden painoarvo on kuitenkin huomattavasi lehdistömateriaalia vähäisempi.

Primäärituotannosta käytössäni on muusikoiden Yhdysvalloissa julkaisemat albumit, joiden osalta huomioni kiinnittyy ennen kaikkea sanoituksiin. Tehtäväni ei ole arvioida sanoitusten taiteellista arvoa tai niiden merkityksiä muilta kuin tutkimustehtäväni kannalta oleellisilta osilta. Toisin sanoen, näen tehtäväkseni tarkastella miltä osin lyriikat saattoivat vaikuttaa siihen millä tavoin yhdysvaltalainen yleisö vastaanotti venäläiset. Pyrkivätkö artistit esimerkiksi korostamaan venäläisyyttään tai vetoamaan poliittisiin teemoihin, jotka olisivat voineet

²³ Aho 2007, 122–124.

²⁴ Aho 2003, 59.

herättää vastakaikua yleisössä? Vastaavaa analyysia voidaan tehdä myös albumeista fyysisinä tuotteina. Toisin sanoen, millaisia merkityksiä kansikuvat tai kansilehtisten mahdolliset kirjoitukset sisälsivät? Myös esiintymistallenteet saattavat antaa vastauksia kysymyksiini. Promotionaalinen materiaali, vaikka kuuluukin samaan kategoriaan, poikkeaa jonkin verran muusta primaarituotannosta. Tämän niin sanotun mainosmateriaalin tarkastelu on kuitenkin kiinnostavaa, sillä se voi paljastaa eroavaisuuksia siinä, kuinka artistit itse halusivat tulla nähdyksi, verrattuna siihen kuinka heidän levy-yhtiönsä heitä markkinoi.

1.3. Suhde aiempaan tutkimukseen

Venäjän ja Yhdysvaltojen välistä kulttuurivaihtoa on käsitelty varsin runsaasti. Etenkin populaarikulttuurin osalta Yhdysvallat on lähes poikkeuksetta esitetty aktiivisena toimijana, samalla kun venäläisille on jäänyt passiivinen vastaanottajan rooli. Tutkimusta länsimaisten muusikkojen ja näyttelijöiden vaikutuksesta Neuvostoliittoon ja Venäjään onkin olemassa runsaasti, samalla kun toiseen suuntaan menevä liike on jäänyt lähes pimentoon. Tutkimustilanne toki heijastelee todellisuutta, sillä liike todella oli varsin yksipuolista. Näin ollen ei ole lainkaan yllättävää, että venäläisten rockmuusikoiden kansainvälisiä yhteyksiä on tutkittu vähänlaisesti. Poikkeuksena mainittakoon Olli Turtiaisen pro gradu *Täältä tullaan Venäjä! Rock Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteissa* vuodelta 2013, joka käsittelee Suomen ja Neuvostoliiton välistä rockvaihtoa 1970- ja 1980-luvuilla. Muutamissa englanninkielisissä tutkimuksissa yhteyksiä sivutaan, päähuomion ollessa kuitenkin selvästi muualla.²⁵

Venäläinen populaarikulttuuri itsessään ei ole tutkimukselle vieras ilmiö. Kattavimman yleiskuvauksen aiheesta on koonnut Richard Stites vuoden 1992 teoksessaan *Russian Popular Culture: Entertainment and Society Since 1900*, jossa hän käy ansiokkaasti läpi venäläisen populaarikulttuurin eri puolia huomioiden myös rockmusiikin. Vastaavalla tavalla aihetta on lähestytty myös Adele Marie Barkerin toimittamassa teoksessa *Consuming Russia: Popular Culture, Sex, and Society Since Gorbachev* (1999), sekä Birgit Beumersin kirjassa *Pop Culture Russia!: Media, Arts, and Lifestyle* (2005).

Myös venäläiseen rockmusiikkiin keskittyvää kirjallisuutta on julkaistu verrattain runsaasti. Ensimmäinen lännessä ilmestynyt yhteisö oli Artemi Troitskin *Terveisiä Tšaikovskille* vuodelta 1988, jossa hän käy kronologisessa järjestyksessä läpi neuvostorockin vaihteita 1950-

²⁵ Cushman 1995; Ramet 1994; Riggs 1990; Ryback 1990; Smirnov 1999; Troitski 1988.

luvulta aina perestroikaan saakka. On kuitenkin huomionarvoista, että Troitski itse rocktoimittajana ja monien artistien ystävänä on itsekin ollut muokkaamassa maan rockhistoriaa, minkä vuoksi hänen teostaan sävyttääkin vahva omakohtaisuus. Analyttisempaa kokonaiskuvaa ovat tarjonneet muun muassa Timothy Rybackin *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union* (1990) sekä Sabrina Rametin toimittama artikkelikokoelma *Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia* (1994).

Edellä mainittujen yleisesitysten lisäksi useammat tutkijat ovat syventyneet tarkemmin tiettyyn rockin tyylilajiin tai erikoispiirteeseen. Yngvar B. Steinholt on tutkinut muun muassa punkia sekä lyriikoiden merkitystä venäläisessä rockissa. Juuri lyriikoiden roolin on perehtynyt kattavasti myös kirjallisuudentutkija Tomi Huttunen, joka on lähestynyt aihetta ennen kaikkea Boris Grebenshikovin tuotannon kautta. Grebenshikov onkin mukana olleista artisteista ollut useimmin akateemisen kiinnostuksen kohteena. Huttusen lisäksi hän on esillä myös Polly McMichaelin tutkimuksissa. Kiinnostus juuri Grebenshikoviin selittyy hänen merkittävällä asemallaan maan rockkulttuurissa, eikä muista mukana olevista artisteista löydy tutkimusta vastaavissa määrin.²⁶

Koska työni kannalta on oleellista ymmärtää venäläisten rockmuusikoiden identiteettiä, on sosiologi Thomas Cushmanin panos ensiarvoisen tärkeä. Cushman vietti 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa vuosia Leningradissa tutustuen paikalliseen undergroundrockiin ja sen keskeisiin vaikuttajiin. Työn tuloksena syntyi teos *Notes from Underground*, joka mainiolla tavalla valottaa paikallisten rockmuusikoiden mielenmaisemaa, erityisesti mitä tulee heidän itseymmärrykseensä liittyviin kysymyksiin. Vaikka Cushman keskittyikin teoksessaan nimenomaan Leningradiin, voidaan monia hänen esiin nostamia teemoja soveltaa myös laajemmin venäläisen rockin tutkimiseen. Yhtä lailla tärkeä on Alexei Yurchakin *Everything Was Forever Until It Was No More* (2006), jossa hän tuo esiin niin sanotun viimeisen neuvostosukupolven itseymmärrystä, vaikkakaan ei keskity nimenomaan rockmuusikoihin.

Tutkimukseni kannalta ehdottomasti tärkeimpiin teoksiin kuuluu David S. Foglesongin *The American Mission and the 'Evil Empire': The Crusade for a 'Free Russia' since 1881*. Foglesongin mukaan Yhdysvallat on perinteisesti nähnyt Venäjän omana peilikuvanaan, eräänlaisena ”kuvitteellisena kaksosenaan.”²⁷ Ilmiö juontaa juurensa 1800-luvun lopulle,

²⁶ Poikkeuksena *Zvuki Muta* käsittelevät artikkelit (Riggs 1990, Yoffe 2013).

²⁷ Foglesong 2007, 21.

jolloin uutiset keisari Aleksanteri II:n salamurhasta, antisemitistisistä pogromeista ja poliittisten vankien ankarasta kohtelusta levisivät Yhdysvalloissa luoden mielikuvaa eksoottisesta Venäjistä.²⁸ Tämän kehityksen seurauksena Venäjä on nähty Yhdysvaltojen vastakohtana. Näkökulma korostui entisestään Venäjän vallankumouksen myötä, uuden kommunismin ja ateismin nojanneen valtion näyttäytyessä monille yhdysvaltalaisille jopa demonisena.²⁹ Viholliskuvasta huolimatta Yhdysvallat on nähnyt Venäjässä itsensä. Pinnallisia yhtäläisyyksiä onkin kiistatta helppo löytää, ovathan molemmat valtiot levittäytyneet valtavan laajalle alueelle, minkä lisäksi maita on asutettu pioneerivetoisen maatalouden turvin. Myös Volgan ja Mississippin välillä on nähty yhteys, samoin Siperian ja Yhdysvaltojen länsiosien.³⁰ Nämä näennäiset yhteydet ovat olleet omiaan luomaan epärealistisia odotuksia siitä, että Venäjä jonain päivänä tulisi Yhdysvaltojen kaltaiseksi, toisien sanoen kansakunnaksi, jonka arvoja ovat amerikkalaistyyppinen demokratia, uskonvapaus ja kapitalismi.³¹ Poliittiset kehityskulut ovatkin aika ajoin herättäneet toiveita Venäjän perustavanlaatuisesta muutoksesta.³² Esimerkiksi toisen maailmansodan aikainen osittainen ortodoksisen kirkon arvon palautus tulkittiin toiveikkaasti merkiksi maan laajemmasta yhteiskunnallisesta muutoksesta.³³ Foglesongin tutkimukseen nojaten oletan myös venäläisen rockmusiikin esiinmarssin näyttäytyneen yhdysvaltalaisille samankaltaisena merkinä Venäjän muutoksesta.

Poliittisista syistä syntynyt kiinnostus venäläisyyttä kohtaan ei kuitenkaan yksistään selitä venäläisten menestystä tai sen puutetta. Onkin syytä ottaa huomioon muutamia yleismaailmallisia tekijöitä, jotka kiistatta vaikuttavat artistien kaupalliseen menestykseen. Musiikkityylistä riippumatta suhde autenttisuuteen ensiarvoisen tärkeää sekä yleisön että kriitikoiden suosion saavuttamiselle, ja sitä onkin pidetty jopa populaarimusiikin tärkeimpänä arvona.³⁴ Autenttisuuden määritelmä vaihtelee jonkin verran eri tyyllilajien ja kulttuurialueiden välillä, mutta joitain keskeisiä teemoja on kuitenkin löydettävissä. Autenttisuus on ennen kaikkea tiiviissä yhteydessä omaperäisyyteen, jonka ihanne on peräisin romantiikan ajalla syntyneestä ihannekuvasta, jossa taiteilija nähtiin luovana nerona.³⁵ Musiikin osalta ensiarvoisen tärkeää on, että ne ketkä musiikin ovat tuottaneet, ovat myös itse käyneet läpi

²⁸ Foglesong 2007, 1.

²⁹ Foglesong 2007, 56–57.

³⁰ Foglesong 2007, 49–50.

³¹ Foglesong 2007, 3.

³² Foglesong 2007, 2.

³³ Foglesong 2007, 83.

³⁴ Thornton 1995, 26.

³⁵ Weisethaunet & Lindberg 2010, 472–473.

oman uniikin luomisprosessinsa. Populaarimusiikin saralla tämän kaltaisina hahmona on eri aikoina nähty esimerkiksi John Lennon, Jimi Hendrix, Bob Dylan, Patti Smith ja Björk.³⁶ Vaatimukset autenttisuudesta eivät kuitenkaan missään nimessä ole täysin ehdottomia. Esimerkiksi 1980-luvun glam metal-yhtyeet olivat sekä visuaalisesti että musiikillisesti hyvinkin paljon toisiaan muistuttavia, mikä ei suinkaan estänyt niiden nousemista suureen suosioon. Monet autenttisuuteen liittyvät tekijät ovat myös luonteeltaan irrallisia itse taiteesta, sillä luovuuden ja omaperäisyyden lisäksi myös kärsimys on yhdistetty taiteilijanerominaisuuksiin, ja hänen elämänsä tulisi jatkuvine käänteineen muistuttaa klassista draamaa.³⁷

Autenttisuutta määrittää myös suhde kaupallisuuteen – paradoksaalisesti kaupallisen menestyksen saavuttaminen vaatii mielikuvaa artistin epäkaupallisuudesta. Weisethaunet ja Lindberg ovat todenneet jo 1960-luvun nuorisoliikkeen nostaneen musiikkibisneksen viholliseksi, mikä puolestaan on herättänyt syytöksiä niitä artisteja kohtaan, joiden on katsottu myyneen itsensä – toisin sanoen rikastuneen musiikillaan.³⁸ Suhde politiikkaan on niin ikään kytköksissä autenttisuuteen, joskaan ei aivan yhtä yksiselitteisesti. Artistin on suotavaa tulla nähdyksi kapinallisena, ei kuitenkaan vallankumouksellisena. Toisin sanoen kapinallinen imago ei ole suoraan tarkoittanut kannanottoja poliittisen aatteen tai liikkeen puolesta.³⁹ Kapinallisuuden painoarvon voidaan katsoa ulottuvan rockmusiikin lisäksi myös laajemmalle taiteen kenttään. Esimerkiksi elokuvan saralla James Deanin ja Marlon Brandon kaltaisten näyttelijöiden suosion voidaan katsoa perustuneen paitsi heidän näyttelijänlahjojensa, myös kapinallisen imagonsa varaan.⁴⁰

Suurimpia tekijöitä menestyksen takana on valittu musiikkityyli eli genre. Genret ovat keinojäsenellä eri musiikkityylejä, ja niiden avulla implikoidaan kuinka ja missä musiikkia tehdään ja kuunnellaan ja kenen toimesta. Genrejä pidetään tärkeänä, koska musiikki konseptina ei ole yksiselitteinen – ei ole olemassa yhtä tiettyä ”musiikkia”, joka on merkityksiltään kaikille samanlainen.⁴¹ Musiikkityylit eivät ole tasa-arvoisessa asemassa suhteessa markkinoihin, vaan Simon Frithin määritelmän mukaan ne voidaan karkeasti jakaa kahteen eri kategoriaan, käytännössä taiteelliseen ja kaupalliseen. Ensimmäisenä mainittuun kuuluu klassinen musiikin ja jazzin kaltaisia tyylilajeja, joilla ei ole suhdetta suuriin markkinoihin, jolloin kaupallinen

³⁶ Weisethaunet & Lindberg 2010, 471.

³⁷ Aho 2002, 20–21.

³⁸ Weisethaunet & Lindberg 2010, 473.

³⁹ Weisethaunet & Lindberg 2010, 472–473.

⁴⁰ Ks. esim. Springer 2007.

⁴¹ Holt 2007, 2.

menestys on hyvin epätodennäköistä. Jälkimmäiseen kategoriaan puolestaan kuuluu popmusiikki, jonka suhde suuriin markkinoihin on kiinteä.⁴² Frithin mukaan rock, jonka hän tietystä eroavaisuuksista huolimatta laskee popin osaksi, on ”kaupallisesti tuotettua musiikkia suurten nuorisomarkkinoiden samanaikaiseen kulutukseen.”⁴³ Vaikka 2000-luvun aikana rock on menettänyt asemiaan kaupallisesti merkittävänä musiikkityylinä, Frithin vuoden 1988 määritelmä toimii hyvin tutkimani aikakauden kontekstissa.

Genrejaottelun huomioon ottaen valitsemani artistit olivat lähtökohtaisesti jokseenkin epätasa-arvoisessa asemassa. Avantgardistinen *Zvuki Mu* oli musiikillisesti vaikea sijoittaa mihinkään tiettyyn genreen, mikä teki siitä haastavan tuotteen kaupallisessa mielessä. *Gorky Park* puolestaan glam-metal/hard rock yhtyeenä oli hyvinkin muodikas ajankohta huomioon ottaen, olivathan monet 1980-luvun menestysyhtyeet nimenomaan samaa genreä.⁴⁴ Grebenshikov puolestaan edusti maltillisempaa aikuisrockia/pop rockia, millä niin ikään menestyksekkäästi toteutettuna oli hyvät mahdollisuudet pärjätä listoilla.

⁴² Frith 1988, 8.

⁴³ Frith 1988, 13.

⁴⁴ Esim. *Mötley Crue*, *Bon Jovi*, *Poison*, *Scorpions* ja *Europe*.

2. Lähtökohdat

2.1 Venäläisen rockin lyhyt historia

Toisen maailmansodan jälkeen nuoriso nousi aiempaa keskeisempään rooliin omana sosiaalisena ryhmänään niin kapitalistisissa kuin kommunistisissakin maissa.⁴⁵ Varhaisin osoitus neuvostoliittolaisesta nuorisokulttuurista olivat niin sanotut stiljagit. Sanaa käytettiin ensi kerran vuonna 1949 kuvaamaan läntistä elämäntapaa ihailevaa nuorisoa.⁴⁶ Ihailu ilmeni lähinnä pukeutumisen ja musiikin kautta, ei niinkään poliittisina kannanottoina. Pukeutumisessa suosittiin tiukkoja housuja, värikkäitä takkeja ja huomiota herättäviä kampauksia, joiden kuviteltiin olevan muodissa lännessä. Musiikin osalta suosituinta oli jazz.⁴⁷ Varhaisessa vaiheessa suuri osa stiljagoista kuului varakkaaseen ja etuoikeutettuun eliittiin.⁴⁸ Tämän vuoksi vielä Stalinin aikana ei nähty merkittäviä stiljagoiden vastaisia kampanjoita.⁴⁹

Vasta Nikita Hruštševin pääsihteerikaudella vuonna 1955 puolue valtuutti Komsomolin⁵⁰ käynnistämään stiljagoiden vastaisen kampanjan, jonka keskeisenä keinona oli nuorten saattaminen naurunalaisiksi julkisella häpäisyllä. Myös ratsioita ja lievähköä väkivaltaa esiintyi, ja stiljagoita etsivät partiot saattoivat esimerkiksi ajaa väkisin nuorten hiukset tai turmella heidän vaatteensa. Ajan myötä suhtautuminen kuitenkin lieveni, jopa siinä määrin että vuonna 1961 Komsomol avasi jazzkahvilan.⁵¹

Rockmusiikin kannalta todellinen käännekohta tapahtui *The Beatlesin* myötä, eikä yhtyeen merkitystä venäläiselle rockmusiikille voi liiaksi korostaa.⁵² Yhtyeen suosion innoittamana syntyivät 1960-luvun puolivälissä ensimmäiset venäläiset rock-yhtyeet, jotka alkuun esiintyivät englanniksi muistuttaen muutoinkin suuresti esikuviaan.⁵³ Englanninkielinen vaihe jäi kuitenkin varsin lyhyeksi ja jo 1960-luvun loppupuolella perustettiin äidinkielellään

⁴⁵ Risch, 2014, 1–4.

⁴⁶ Tsipursky, 2014, 57.

⁴⁷ Abeßer, 2010, 108.

⁴⁸ Lücke, 2010, 97.

⁴⁹ Tsipursky 2014, 58.

⁵⁰ Neuvostoliiton kommunistisen puolueen nuorisojärjestö.

⁵¹ Abeßer, 2010, 113.

⁵² Woodhead, 2013.

⁵³ Stites 1992, 160.

esiintyviä yhtyeitä.⁵⁴ Venäjänkielisyydestä huolimatta musiikillinen lännen kopiointi jatkui edelleen.⁵⁵

Beatlesin hajottua vuonna 1970 rockfanien uusiksi suosikeiksi nousivat *Led Zeppelinin*, *Black Sabbathin* ja *Deep Purplen* kaltaiset hard rock-yhtyeet. Toisaalta osansa suosioista saivat myös Carlos Santanan, Cat Stevensin ja Elton Johnin kaltaiset ”pehmeämmät” artistit. Näiden ohella 1970-luvun ilmiöksi nousivat rockopperat, joilla oli merkittävä rooli rockin hyväksytyksi tulemisessa. Tämä johtui ennen muuta siitä, että ne olivat intelligentsijan suosiossa, mikä vahvisti rockin asemaa uskottavana, ”oikeana taiteena.”⁵⁶

Rockin kasvavan suosion vuoksi valtio näki tarpeelliseksi pidättää itsellään oikeuden hyväksyttää rockyhtyeet, mikä johti jakoon virallisten ja epävirallisten, toisin sanoen ammattilaisten ja amatöörien välillä. Viralliseksi hyväksytyt yhtyeet rekisteröitiin joko Valtiollisen konserttitoimiston (Goskonsert) tai Konserttiyhtyeiden viraston kautta, jotka myös määrittivät paljonko yhtyeet saivat esiintymisillään tienata. Yleensä summat vaihtelivat 90 ja 140 ruplan välillä konserttia kohden.⁵⁷ Lisäksi ennen kappaleiden julkaisua sanoitusten oli saatava sensuuritoimiston (GLAVLIT) hyväksyntä.⁵⁸ Rekisteröityjen yhtyeiden täytyi hyväksyttää ohjelmistonsa kuukausittain oman kaupunkinsa valtuustolla, joka arvioi yhtyeen musiikillista ja lyyristä ilmaisua. Epävirallisten yhtyeiden esiintyminen ei ollut suoranaisesti kiellettyä, mutta oli erittäin epätodennäköistä, että mikään klubi tai hotelli olisi palkannut heitä esiintymään. Virallisista ammattimuusikoista poiketen amatöörit eivät myöskään olleet oikeutettuja palkkaan, joten heidän oli etsittävä työtä muualta kuin musiikin parista. Myös KGB:n tarkkailu oli heille arkipäivää.⁵⁹ Oikeiden albumien äänittäminen ei ennen glasnostia ja perestroikaa ollut amatööreille mahdollista. Yleisliittolainen äänilevy-yhtiö Melodija oli monopoliasemassa vailla kilpailua, minkä seurauksena epävirallisten yhtyeiden äänitteet levisivät pitkään tasoltaan vaihtelevina konserttitaltointeina.⁶⁰ Lopulta 1970–1980-luvuilla Melodijan kilpailijaksi tulivat epäviralliset äänitteet, jotka levisivät kotistudioissa tehdyillä heikkolaatuisilla magnetofoninauhoilla.⁶¹

⁵⁴ Troitski 1988, 35–36.

⁵⁵ Cushman 1995 51–52.

⁵⁶ Troitski 1988, 33.

⁵⁷ Ramet 1994, 166–167.

⁵⁸ Ramet 1994, 173.

⁵⁹ Ramet 1994, 166–167.

⁶⁰ Huttunen 2012, 43.

⁶¹ Ramet 1994, 168.

Viralliset ja epäviralliset yhtyeet soittivat ensi kertaa samoilla festivaaleilla Tbilisissä vuonna 1980. Ajalle tyypilliseen tapaan mukana oli virallinen tuomaristo arvioimassa yhtyeiden esiintymistä. Silmiinpistävää oli yleisön ja tuomariston toisistaan poikkeavat näkemykset, epävirallisten yhtyeiden nauttiessa selvästi suurinta suosiota yleisön parissa.⁶² Tbilisi tekikin selväksi epävirallisten yhtyeiden suuren suosion ja kaupallisen potentiaalin, jonka seurauksena heille alkoi tarjoutua aiempaa parempia esiintymismahdollisuuksia.⁶³

Vain vuosi Tbilisin jälkeen rock astui jälleen askeleen eteenpäin, kun Leningradiin perustettiin eräänlaisena kompromissiratkaisuna rock-klubi. Kyseessä oli kaupunginhallinnonhanke, jonka taustalla vaikuttivat myös Komsomol ja KGB. Klubin merkitys ei rajoittunut pelkästään esiintymismahdollisuuksia tarjoavaan fyysiseen tilaan, vaan siitä muodostui nopeasti leningradilaisen amatöörimusiikin keskus, eräänlainen sateenvarjo-organisaatio kaupungin rockelämälle. Neuvostobyrokratiasta ei päästy eroon, sillä päästäkseen esiintymään yhtyeiden tuli rekisteröityä klubin jäseniksi, mikä tapahtui haastattelujen kautta. Jäseniksi ei hyväksytty ketä tahansa, vaan karsintamenettelyn avulla varmistettiin esimerkiksi punkyhtyeiden pysyminen poissa. Rekisteröitymismenetelmä teki mahdolliseksi KGB:n jatkuvan tarkkailun, palvelen kuitenkin samalla yhtyeidenkin tarkoituksia, sillä vain harva amatööribändi halusi ryhtyä viralliseksi, jolloin klubin jäsenyys tarjosi kontrollista huolimatta houkuttelevamman vaihtoehdon.⁶⁴ Vuonna 1985 rock-klubit avattiin myös Moskovaan ja Sverdlovskiin (nyk. Jekaterinburg).⁶⁵

Kaikesta huolimatta rockin voittokulkua pyrittiin vielä hillitsemään. Siinä missä aiemmin läntisen populaarikulttuurin nähtiin vaikuttaneen ennen kaikkea pieneen vähemmistöön, oli se nyt noussut massasuosioon. Komsomol suuntasi kehitystä vastaan kampanjan, jonka tarkoituksena oli tehdä selväksi, ettei rockissa ollut kyse ainoastaan läntisen porvarillisuuden suosimisesta, vaan rock oli peräti lännen ase taistelussa sosialismia vastaan. Kampanjaa käytiin perinteiseen tapaan julisteiden ja lehtikirjoitusten voimalla, minkä lisäksi Komsomol laati listoja kielletyistä ulkomaisista artisteista. Listalle joutuneiden artistien kirjo on laaja ja perustelut paikoin huvittavia. *Pink Floydia* syytettiin Neuvostoliiton ulkopolitiikan vääristelystä, *Talking Heads* taas levitti myyttiä Neuvostoliiton sotilaallisesta uhasta. *Kiss* oli listan laatijan mukaan uusfasistinen, Donna Summer oli pannassa eroottisuuden vuoksi. Punk bändit oli kategorisesti kielletty, tosin sillä erotuksella, että esimerkiksi *Sex Pistolsin*

⁶² Troitski 1988, 61–65.

⁶³ Troitski 1988, 70–72.

⁶⁴ Huttunen 2012, 177–194.

⁶⁵ Steinholt 2003, 92.

kieltämisen perusteena oli punk ja väkivalta, kun taas *Ramonesin* kohdalla riitti jo pelkkä punk sinänsä.⁶⁶ Kampanja kuitenkin epäonnistui pahoin, sillä nuorten parissa ei yleisesti ottaen ollut kiinnostusta pohtia musiikin poliittisia yhteyksiä.⁶⁷

Mihail Gorbatšovin noustua kommunistisen puolueen pääsihteeriksi vuonna 1985 hän ryhtyi liberalisoimaan kulttuuripolitiikkaa henkilövaihdosten kautta, jolloin kulttuuripoliittisilla avainpaikoilla olleita konservatiiveja korvattiin liberaaleilla.⁶⁸ Myös julkaisupolitiikka oli muutosten kourissa. Suunnitelmataloudessa yhtiöiden tienestit eivät olleet riippuvaisia tuotteen myynnistä, joten esimerkiksi Melodija tienasi rahansa riippumatta siitä, oliko levyillä ostajia vai ei. Toisin sanoen kaupallisen menestyksen sijaan julkaisupolitiikkaa ohjasi ideologinen sisältö. Yhtiö saattoi esimerkiksi julkaista suuria määriä pääsihteerin Leonid Brezhnevin puheita, joiden kaupallinen potentiaali oli vähintäänkin kyseenalainen.⁶⁹ Vasta perestroika pakotti Melodijan muuttamaan strategiaansa vastaamaan kuluttajien tarpeita.⁷⁰ Uudessa tilanteessa yhtiö tunnusti rockin kaupallisen potentiaalinsa julkaisten ensi kertaa epävirallisten yhtyeiden musiikkia. Ensimmäisenä julkaistiin *Mashina Vremenin* albumi ja pian perässä seurasi *Akvariumin* debyytti.⁷¹ Samanaikaisesti julkaisupolitiikan muuttumisen kanssa neuvostolehdistössä julkaistiin muusikoiden haastatteluja sekä tietoja konserteista. Valtion kustantamoiden kautta puolestaan ilmestyi rockmusiikkia käsittelevää kirjallisuutta.⁷² Yhdessä nämä suuret muutokset merkitsivät lopullisesti virallisten ja epävirallisten yhtyeiden välisen rajan murtumista vuoteen 1988 mennessä.⁷³

Mikä oli syynä Gorbatšovin suopeuteen rockmusiikkia kohtaan? On ilmeistä, että ymmärrys rockin kaltaisia kulttuurillisia ilmiöitä kohtaan sopi hänen uudistuspolitiikkaansa. On myös esitetty tulkinta, jonka mukaan Gorbatšovin oli tuettava suureen suosioon noussutta neuvostorockia, sillä kielteinen lähestymistapa olisi ajanut nuorison vain vahvemmin länsimaisen rockin pariin.⁷⁴ Voidaan myös kysyä oliko rockmusiikin rajoittaminen enää tässä vaiheessa edes mahdollista. Gorbatšovin aikana rock oli Venäjällä valtaisan suosittua, jopa siinä määrin että 1980-luvun jälkipuoliskoa on kutsuttu venäläisen rockin kultaiseksi

⁶⁶ Yurchak 2006, 214–215.

⁶⁷ Yurchak 2006, 207–208.

⁶⁸ Ramet 1994, 183–184.

⁶⁹ Cushman 1995, 237–238.

⁷⁰ Cushman 1995, 237–238.

⁷¹ McMichael 2010, 8.

⁷² Cushman 1995, 227.

⁷³ Ramet 1994, 164.

⁷⁴ Ramet 1994, 185

vuosikymmeneksi.⁷⁵ Vuoteen 1987 mennessä Venäjällä olikin peräti 160 000 amatööripohjaista rockyhtyettä.⁷⁶ Vuonna 1931 syntynyt Gorbatšov myös edusti merkittävästi nuorempaa sukupolvea kuin edeltäjänsä Konstantin Tšernenko (1911), Juri Andropov (1914) ja Leonid Brezhnev (1906). Gorbatšovin ikäpolvelle 1960-luvun Beatlemania ja vaikutus neuvostonuorisoon oli epäilemättä huomattavasti luonnollisempi ilmiö kuin hänen iäkkäille edeltäjilleen.

2.2. Neuvostorockin keskeiset ominaispiirteet

2.2.1 Kieli

Venäläisen rockmusiikin lyriikkakeskeisyydestä on kirjoitettu paljon. Huttusen mukaan venäläinen rock on luonteeltaan kirjallisuuskeskeistä, eikä maan rikkaan kirjallisen perinteen vuoksi lyriikoissa ei ole tavatonta käsitellä esimerkiksi Pushkinin tai Tolstoin kaltaisia kirjallisuuden jättiläisiä. Kirjallisen luonteensa vuoksi venäläistä rockia ei ole mahdollista ymmärtää ilman perehtymistä sanoituksiin.⁷⁷ Sanoitusten suuresta arvostuksesta kertoo myös se, että rocklyriikot on Venäjällä perinteisesti nähty runoilijoina.⁷⁸ Tämä ei ole mitenkään vähäpätöinen huomio, olihan runous etenkin neuvostoaikoina suuressa suosiossa. Runokokoelmat myivät erinomaisesti ja Voznesenskin ja Jevtushenkon kaltaiset runoilijat saattoivat esiintyä rocktähtien tapaan suurilla urheilustadioneilla.⁷⁹ Näin ollen eroavaisuudet ”vakavasti otettavien runoilijoiden” ja rockmuusikoiden välillä olivat pienemmät kuin äkkiseltään saattaisi kuvitella.

Lyriikkakeskeisyys ei kuitenkaan selity pelkästään kirjallisella perinteellä. Troitskin mukaan venäläiset lainasivat musikaalisesti huomattavan paljon länsimaisilta kollegoiltaan, pystymättä kuitenkaan täysin vastaamaan heidän tekniseen tasoonsa, jolloin heidän oli panostettava sanoitusten laatuun. Troitski myös toteaa, ettei venäläisen rockin tahtiin ollut tarkoitus tanssia, eikä sillä ollut kaupallista merkitystä, jolloin rytmin merkitys oli pienempi. Lisäksi Troitski väittää, että venäläisessä rockissa lyriikat olivat paitsi keskeisemmässä roolissa, myös tasoltaan korkeampia kuin lännessä.⁸⁰ Kärjistetysti onkin esitetty, että siinä missä amerikkalaisille kuulijoille lyriikat ovat jokseenkin merkityksettömiä, ovat ne venäläisille keskeisessä

⁷⁵ Ryback 1990, 222.

⁷⁶ Ramet 1994, 164.

⁷⁷ Huttunen 2012, 9–10.

⁷⁸ Huttunen 2012, 10; Troitski 1988, 43.

⁷⁹ Troitski 1988, 34.

⁸⁰ Troitski 1988, 3.

asemassa.⁸¹ Jossain määrin tämä ennakkoluulo vaikuttaa myös pitävän paikkansa – James S. Lemingin vuonna 1987 tekemän tutkimuksen mukaan ainoastaan 12 prosenttia amerikkalaisnuorista kertoi kiinnittävänsä suurta huomiota lyriikoihin, ja peräti 58 prosentille ne olivat yhdentekeviä.⁸² Toisaalta sanoitukset ovat voineet saada jopa liian korostuneen aseman, kuten Yngvar Steinholt on esittänyt. Hänen mukaansa osa venäläisistä tutkijoista ja kriitikoista on pyrkinyt korostamaan eroa venäläisen ja angloamerikkalaisen rockmusiikin välillä päätyen liioittelemaan lyriikoiden merkitystä.⁸³

Lyriikoiden aseman lisäksi myös tematiikassa oli havaittavissa selkeitä eroja Yhdysvaltojen ja Venäjän välillä. Vaikka lyyriset aiheet olivat neuvostorockissa varsin moninaisia, oli seksuaalisuus aiheena äärimmäisen harvinainen. Syy tähän tuskin on aivan yksiselitteinen. Osin taustalla on voinut olla viranomaisten sensuurin pelko, toisaalta taas artistien omat valinnat – seksin käsittelyn on voitu ajatella laskevan sanoitusten runollista tasoa.⁸⁴ Virallisen kulttuuripolitiikan mukaan kappaleiden sanoitusten tuli olla luonteeltaan optimistisia ja mikäli kappaleissa käsiteltiin rakkauden kaltaisia tunteita, tuli niiden olla äärimmäisen asiallisia.⁸⁵

2.2.2 Ulkopuolisuuden ihanne

Olisi helppo olettaa glasnostin ja perestroikan olleen pelkästään positiivisia muutoksia aiemmin paitsioon jääneille amatöörimuusikoille. Todellisuudessa reformit kuitenkin aiheuttivat suuren haasteen heidän itseymmärrykselleen, sillä vuosien ajan rockmuusikoiden identiteetti oli rakentunut heitä rajoittavan kulttuuripolitiikan varaan. Vallitsevissa oloissa muusikot näkivät itsensä paradoksaalisesti yhteiskunnasta ja politiikasta irrallisina toimijoina, pitäen kuitenkin samaan aikaan musikaalista toimintaansa kapinana heitä vastustavaa valtiota vastaan.⁸⁶ Toisin sanoen muusikot hakivat vapautta taiteellisen toimintansa kautta, samalla kun näkivät itsensä ulkopuolisina poliittisten rituaalien kyllestämistä neuvostotodellisuudesta. Juuri tästä ulkopuolisuuden ihanteesta, jossa elettiin samaan aikaan ikään kuin neuvostoyhteiskunnan sisä- ja ulkopuolella, muodostui keskeinen osa monien rokkarien identiteettiä.⁸⁷

⁸¹ Ramet 1994, 17.

⁸² Ramet 1994, 14.

⁸³ Steinholt 2003, 90.

⁸⁴ Steinholt 2003, 102.

⁸⁵ Ramet 1994, 173.

⁸⁶ Cushman 1995, 22.

⁸⁷ Yurchak 2006, 127.

On tietysti perusteltua kysyä eikö ulkopuolisuus ja halu elää neuvostoyhteiskunnan ulkopuolella ollut jo itsessään poliittinen valinta? Kyse ei kuitenkaan ollut siitä, etteikö neuvostoyhteiskunta ja politiikka olisi objektiivisesti tarkasteltuna vaikuttanut muusikoihin ja heidän tekemisiinsä, tai että he eivät osaltaan olisi tehneet poliittiseksi tulkittavia tekoja, ei vähiten musikaalisen toimintansa kautta. Kyse oli ennen kaikkea itseymmärryksestä – tavasta, jolla muusikot määrittivät niin luovan työnsä kuin itse elämänsäkin.⁸⁸

Ulkopuolisuuden ihanteen valossa luontevaa, etteivät venäläisrokkareiden kappaleet olleet temaattisesti mitenkään erityisen poliittisia. Niissä ei suinkaan hyökätty suoraan Neuvostoliittoa tai kommunismin ihanteita vastaan. Kapina tuli ilmi itse musiikissa – siinä missä länsimaissa yhtyeet joskus pyrkivät tietoisesti provosoimaan lyriikoillaan herättääkseen huomiota, neuvostoyhteiskunnassa rock oli jo pelkällä olemassaolollaan tarpeeksi provokatiivista.⁸⁹ Suoranaisen poliittisen osallistumisen sijaan rokkarit usein näkivätkin tärkeimmäksi arvokseen totuuden etsiminen. Venäjän kielessä totuudelle on olemassa kaksi sanaa *pravda* ja *istina*.⁹⁰ Pravdan voidaan sanoa tarkoittavan niin sanottua jaettavaa totuutta. Yksilö voi vastaanottaa totuutta muilta esimerkiksi puheen kautta, samoin itse välittää sitä toisille. Istinan taas tarkoittaa syvempää, perimmäistä totuutta.⁹¹ Cushman nostaa esiin sanojen eroavaisuuden kuvaavalla sanonnalla ”Est pravda, a est istina”, mikä vapaasti käännettynä tarkoittaa ”On totuus, mutta on myös oikea totuus”.⁹² Muusikot käyttivätkin usein juuri ”syvempää” istinan käsitettä kuvaillessaan taidettaan. Koska ympäröivä yhteiskunta oli suurelta osin valheille perustuvaa, perustuisi eläminen tämän yhteiskunnan osana niin ikään valheille. Tämän yhteiskunnan ulkopuolella tapahtunut musiikillinen istinan tavoittelu tarkoitti oman, autenttisen todellisuuden lunastusta.⁹³ Paikoin suhtautuminen rockin pyhään tehtävään vaikuttaa liki uskonnolliselta. Näin olikin esimerkiksi Boris Grebenshikovin tapauksessa:

*Rock 'n' roll on ainutlaatuinen parannusvoima. Se on kuin modernin ajan henkistä parannusta, kuin shamanismia. Shamaani korjaa epätasapainon – se on mitä rock 'n' roll tekee. Se opettaa ihmisille, kuinka olla oma itsensä, avaa heidät etsimään omaa tasapainoaan.*⁹⁴

⁸⁸ Cushman 1995, 93.

⁸⁹ Steinholt 2003, 103.

⁹⁰ Cushman 1995, 107.

⁹¹ Wierzbicka 2002, 407–413.

⁹² Cushman 1995, 107.

⁹³ Cushman 1995, 110.

⁹⁴ *Rock 'n' roll has unique healing properties. Its like a modern-age spiritual healing, like shamanism. The shaman redresses imbalance – thats what rock 'n' roll does. It teaches people how to become themselves, to*

Suhde kaupallisuuteen oli myös keskeinen tekijä muusikoiden itseymmärryksessä, ja konkreettisesta suhteesta rahan muodostuikin kenties merkittävin ero venäläisten ja yhdysvaltalaisien rockmuusikoiden välille. Markkinataloudessa amatöörimuusikoidenkin oli mahdollista saavuttaa taloudellinen itsenäisyys kaupallisen menestyksen avulla – toisin sanoen herättämällä levy-yhtiön kiinnostus ja myymällä sitten tarpeeksi levyjä. Tähän suurin osa muusikoista ei kovasta yrityksestä huolimatta pystynyt, minkä vuoksi raha oli heille jatkuva huolenaihe. Neuvostoliitossa epäviralliset rockmuusikot eivät lain mukaan yksinkertaisesti voineet tienata rahaa musiikillaan, minkä vuoksi kaupallisuuden vaatimukset eivät heitä koskeneet.⁹⁵ Toisin kuin länsimaissa, rockin epäkaupallisuus ei siten perustunut ainoastaan autenttisuuden ihanteisiin, vaan siitä muodostui jo ympäröivän säännösten puitteissa puhtaasti epäkaupallinen ilmiö.⁹⁶ Cushmanin teokseen haastateltu laulaja Juri Ševtšuk on kuvannut tilannetta osuvasti:

*Me emme lähteneet mukaan rock 'n' rolliin rahan vuoksi. Olimme vakuuttuneita, ettemme saisi yhtään. Mikä raha? Hyvä, voit nauhoittaa kasetin, antaa sen ystävällesi, joka nauhoittaa sen jollekin toiselle, kolmannelle, viidennelle, ja lopulta koko kansa kuuntelee kasettiasi. Se oli onnellisuuden huippu.*⁹⁷

Epäkaupallinen ympäristö palveli amatöörien etuja muutoinkin. Neuvostoyhteiskunnassa rahan merkitys oli verrattain vähäinen – sosiaalisen statuksen kannalta keskeistä oli poliittinen valta, ei raha itsessään. Eliitillä oli toki huomattavaa taloudellista vaurautta, mutta tämä oli perua nimenomaan poliittisesta vallasta. Vaikka amatöörit eivät virallisesti saaneetkaan ansaita rahaa musiikillaan, tuki valtio heidän toimintaansa epäsuoralla tavalla. Neuvostoliitossa vuokrat olivat varsin alhaiset ja terveydenhuollon kaltaiset palvelut ilmaisia, jolloin muusikoiden oli mahdollista tulla toimeen vähäisellä määrällä rahaa, mikä taas mahdollisti keskittymisen musiikkiin. Moni valitsikin mahdollisimman vähän aikaa ja vaivaa vaativan ammatin esimerkiksi talonmiehenä tai lämmittäjänä. Pienen palkkansa turvin muusikot tulivat toimeen, eikä tienaanen tarve siten liittynyt itse musiikkiin.⁹⁸ Vasta perestroika poisti rockmusiikilta epäkaupallisen luonteen, jolloin siitä tuli taloudellinen hyödyke kuten

open up to experience to find their own kind of balance. Kobel, Peter. *Rock's Missionary.* *Chicago Tribune* 4.6.1989.

⁹⁵ Cushman 1995, 122.

⁹⁶ Cushman 1995, 125.

⁹⁷ *We didn't get into rockandroll for the money. We were convinced that we wouldn't have any. What money? Well, you record a tape, give it to your friend, he records it for somebody else, to the third, the fifth, and the whole country is listening to your cassette. That was the height of happiness.* Cushman 1995, 123.

⁹⁸ Cushman 1995, 119–122.

lännessäkin. Entiset amatöörit saivat huomata, että elannon tienäminen musiikilla oli Neuvostoliiton heikossa taloudellisessa tilanteessa äärimmäisen haastavaa. Moni käänsikin katseensa läntisille markkinoille jo puhtaasti taloudellisten realiteettien vuoksi.⁹⁹ Suurimmalla osalla ei kuitenkaan ollut varaa matkustaa ulkomaille, eivätkä promoottorit useinkaan olleet valmiita matkoja kustantamaan.¹⁰⁰

2.3 Kuvitteellinen länsi ja toiseuden viehätys

Kuten todettua, angloamerikkalainen rock oli suuri esikuva venäläisille rokkareille, jopa siinä määrin että ihailu saattoi ilmetä etenkin alkuvaiheessa suorana kopiointina. Länteen kohdistuneen ihailun merkitys ulottui kuitenkin paljon syvemmälle kuin vain pintapuoliseen imitointiin. Yurchakin mukaan niin sanottu kuvitteellinen länsi oli yleinen ilmiö Neuvostoliitossa 1950-luvulta aina 1980-luvulle saakka. Koska länsi oli matkustusrajoitusten myötä tavoittamattomissa, muodosti moni siitä oman kuvitteellisen versionsa, jolla ei välttämättä ollut juurikaan tekemistä todellisuuden kanssa.¹⁰¹ Kun rajat todella avautuivat, tuli lännen todellinen olemus monille yllätyksenä. Suurin shokki ei ollut korkea elintaso autoineen ja loputtomine kulutustuotteineen, vaan ennen muuta kaiken tavallisuus. Arkiset havainnot Lontoon pölyisistä kaduista ja Saksan koivupuista osoittivat aiemmat kuvitelmat lännen totaalista eroavaisuudesta virheellisiksi.¹⁰² Kuvitteellisella lännellä oli kuitenkin kylmän sodan aikaan hyvin konkreettinen merkitys, sillä se innoitti neuvostonuorisoa toimimaan tavoilla, jotka heidän kuvitelmissaan edustivat länsimaista elämäntapaa. Tämä näkyi paitsi länsiartistien ihailuna, myös länsimuodin suosiona,¹⁰³ jättäen jälkensä myös kielenkäyttöön – monet omaksuivat itselleen englanninkielisen lempinimen, jolloin esimerkiksi Alekseista saattoi tulla Alex ja Mihailista Mike.¹⁰⁴

Yhdysvaltojen vetovoimaa selittävät muutkin tekijät kuin ainoastaan suljettu raja, olihan myös eurooppalainen populaarikulttuuri amerikkalaistunut nopeasti jo 1920–30-luvuilla. Kehitys näkyi musiikin ja elokuvien kaltaisissa taidemuodoissa, kuin myös kosmetiikan ja vaatteiden kaltaisten kulutustuotteiden myynnissä. Näiden asioiden viehätys ei perustunut ainoastaan siihen mitä ne konkreettisesti olivat, vaan myös siihen millaisia merkityksiä ne sisälsivät. Laulut ja elokuvat symboloivat amerikkalaista unelmaa – yltäkylläisyyttä ja

⁹⁹ Cushman 1995, 242–244.

¹⁰⁰ Cushman 1995, 244.

¹⁰¹ Yurchak 2006, 158–159.

¹⁰² Yurchak 2006, 205–206

¹⁰³ Yurchak 2006, 175–189.

¹⁰⁴ Yurchak 2006, 193.

elinvoimaisuutta.¹⁰⁵ Kuvitteellinen länsi ei siten ollutkaan ainoastaan Neuvostoliittoon sidoksissa ollut ilmiö, vaan myös esimerkiksi suomalaisten muusikoiden parissa esiintyi samankaltaista suuntausta. *Hanoi Rocks*in jäsenet muuttuivat Antista Andyksi ja Matista Michaeliksi. Yhtye myös sijoitti kappaleidensa sanoituksia Malibun rannoille ja Yhdysvaltain kaduille kauan ennen kuin oli maassa käynytään.¹⁰⁶ *Hurricanes* hyödynsi niin ikään samoja tehokeinoja esimerkiksi New Orleansiin viittaavassa kappaleessaan ”Bourbon Street”, jossa mainitaan periamerikkalaiset Cadillac ja maapähkinävoi.¹⁰⁷ Bändi myös rakensi visuaalisen imagonsa omanlaisensa Amerikka-kuvan varaan, jonka symboleina toimivat nahkatakkit ja amerikanraudat.¹⁰⁸ Kuitenkin Neuvostoliiton eristyneisyys matkustuskieltoineen on huomattavasti korostanut kuvitteellisen lännen merkitystä siihen kohdistettuine merkityksineen ja odotuksineen. Lännestä muodostuneen ihannekuvan valossa voidaankin olettaa länteen pääsyn jo itsessään motivoineen muusikoita, kun tilaisuus lähteä viimein aukesi.

Kiinnostus rajan takaista toiseutta kohtaan toimi myös toiseen suuntaan. Neuvostoliitossa nopeaan tahtiin tapahtuneiden muutosten myötä Yhdysvalloissa heräsi runsaasti kiinnostusta kaikenlaisia venäläisiksi miellettyjä ilmiöitä kohtaan, minkä vuoksi venäläisyyden muodikkuudesta kirjoitettiin varsin paljon.¹⁰⁹ Yksittäisistä ilmiöistä nousivat esiin muun muassa muoti¹¹⁰ ja elokuvat.¹¹¹ Taustalla oli pikainen muutos Neuvostoliiton julkisuuskuvasa, sillä perestroikan ja glasnostin myötä näkemykset vanhasta vihollisesta olivat muutoksessa. Asenneilmapiirin muutos henkilöityi Gorbatšoviin, jonka suosio Yhdysvalloissa nousi huimaa vauhtia. Kun vielä kesällä 1986 vain noin puolet amerikkalaisista suhtautui neuvostojohtajaan positiivisesti, oli luku kahta vuotta myöhemmin kohonnut peräti 83 prosenttiin. Sama kehitys näkyi myös yleisemmin suhteessa Neuvostoliittoon: loppuvuodesta 1984 noin puolet

¹⁰⁵ Frith 1988, 51.

¹⁰⁶ Ks. McCoy, A. (1981) 11th Street Kids (levyttänyt *Hanoi Rocks*) Albumilla *Bangkok Shocks, Saigon Shakes, Hanoi Rocks* (CD) Suomi: Johanna; McCoy, A. (1983) Malibu Beach Nightmare (levyttänyt *Hanoi Rocks*) Albumilla *Back to Mystery City* (CD) UK: Lick Records; Toisaalta *Hanoi*in imago ei suinkaan perustunut vain amerikkalaiselle unelmalle, vaan jo nimestä lähtien orientalismille.

¹⁰⁷ Aaltonen, R. & Järvinen, A. (1980) Bourbon Street (levyttänyt *Hurricanes*) Albumilta *10/80* Suomi: Scandia.

¹⁰⁸ Ks. esim. albumien *Roadrunner* ja *10/80* kannet; *Hurricanes* (1974). *Roadrunner* (LP). Suomi: Love Records; *Hurricanes* (1980). *10/80* (CD). Suomi: Scandia.

¹⁰⁹ Ks. esim. Fetherston, Drew. Glasnost goes pop. *Newsday* 7.8.1988; Soviet Chic: In the U.S., And Back in the U.S.S.R. *San Francisco Chronicle* 18.9.1987; Stein, George. All Things Russian Are at the Summit of Popularity Thanks to Glasnost and Gorbachev. *Los Angeles Times* 5.6.1988; America's Vogue for Things Russian. *New York Times* 19.10. 1988.

¹¹⁰ Duke, Paul jr. The Latest Soviet Fashions May Soon Hit U.S. Stores; But Are They Practical? *Wall Street Journal* 24.2.1988.

¹¹¹ Kasindorf, Martin. Capitalizing on Soviet Chic Schwarzenegger hopes the thaw in superpower relations will help audiences warm to 'Red Heat,' in which he plays a Russian cop. *Newsday* 12.6.1988.

amerikkalaisista piti Neuvostoliittoa vihollisena, kun taas vuonna 1988 lukema oli laskenut kolmeenkymmeneen prosenttiin.¹¹²

2.4 *Red Wave*: venäläisen undergroundin esiinmarssi

Vielä Gorbatšovin kauden alkuvaiheissa kansainvälistä musiikkivientiä ei juurikaan edistetty,¹¹³ vaikka avautumisen merkkejä olikin jo havaittavissa. Virallinen yhtye *Avtograf* edusti Neuvostoliittoa vuoden 1985 Live Aidissa¹¹⁴ ja seuraavana vuonna muutamia virallisia yhtyeitä päästettiin länteen esiintymään *Dialogin* konsertoissa Cannesissa ja *Stas Naminin Groupin* matkatessa Yhdysvaltoihin, Länsi-Saksaan ja Japaniin.¹¹⁵ Lännen ensimmäinen kosketus epäviralliseen neuvostorockiin tuli kuitenkin varsin epätavallista tietä. Eräänlaisena prologina venäläisrokkarien Yhdysvaltoihin siirtymiselle toimi nuoren kalifornialaisuusikon salakuljetetuista nauhoista koostama kokoelma-albumi.

24-vuotias Joanna Stingray (oik. Fields) saapui Leningradiin ensimmäistä kertaa maaliskuussa 1984 liittyessään mukaan siskonsa koulun luokkaretkelle.¹¹⁶ Ennen matkaan lähtöä hänen Yhdysvalloissa asunut emigranttiystävänsä kehotti Stingrayta ottamaan yhteyttä Boris Grebenshikoviin, paikalliseen rocktähteen. Stingray, joka ei tätä ennen edes tiennyt Neuvostoliitossa olevan rockia pääsi Grebenshikovin myötävaikutuksella tutustumaan paikalliseen undergroundkulttuuriin, ja kokemus teki häneen lähtemättömän vaikutuksen. Ensimmäisen matkansa jälkeen hän palasikin maahan lukuisia kertoja.¹¹⁷

Kipinä kokoelma-albumin koostamiselle toimi edellä mainittu Live Aid-tapahtuma, jossa *Avtograf* edusti Neuvostoliittoa. *Avtograf* ei virallisen asemansa vuoksi ollut kovin suuressa suosiossa niin sanotun aidon rockin ystävien keskuudessa. Troitskin mukaan ”yhtye edusti teknokraattista rockia – moitteettomasti soitettua, taidokkaasti sävellettyä ja jokseenkin tunteetonta.”¹¹⁸ Myöskään Stingray ei vakuuttunut yhtyeestä:

¹¹² Oberdorfer 1998, 294; Ilmiönä Neuvostoliiton imagon kohentuminen ei ollut poikkeuksellinen. Vastaavanlainen mielialamuutos oli tapahtunut myös Kiinan suhteen vuosia aiemmin. Nixonin historiallinen vierailu Kiinaan vuonna 1972 paransi huomattavasti amerikkalaisten kuvaa kiinalaisista, joka aiemmin oli ollut hyvin negatiivinen Tilasto amerikkalaisten suhtautumisesta Kiinaan. Haettu osoitteesta <https://news.gallup.com/vault/204065/gallup-vault-nixon-china-visit-game-changer.aspx> .

¹¹³ Troitski 1988, 162.

¹¹⁴ Live Aid oli kansainvälinen nälänhädän vastainen hyväntekeväisyyskonsertti. Ks. Ryback 1990, 223.

¹¹⁵ Troitski 1988, 163.

¹¹⁶ Russian rock is gathering force. *The Hanford Sentinel* 31.10.1986.

¹¹⁷ Milano Brett. Notes from Underground: Russia's unofficial rock bands. *The Boston Globe* 3.8.1986.

¹¹⁸ Troitski 1988, 65.

*Luulen, että suurin osa ihmisistä nauroi nähdessään Avtografın – ja ystäväni soittivat minulle sanoen ”tätäkö sinä olet ylistänyt”. He näyttivät vanhanaikaisilta, kuin olisivat kuuluneet cocktailbaariin. Se vahvisti ihmisten ajatusta Neuvostoliiton jälkeenjääneisyydestä. Tämä oli yksi syy siihen, että minun piti saada albumi ulos.*¹¹⁹

Avtografın esiintymisessä kiistämättä olikin mukana tahatonta komiikkaa. Osin tämä johtui tv-lähetyksen teknisistä ongelmista, joiden vuoksi yleisö näki yhtyeen esiintymisen sijaan neuvostoliittolaisia marjanpoimijoita työssään *Avtografın* musiikin säestyksellä. Kuvan viimein siirtyessä *Avtografıin* nähtiin lavalla yhtye, jonka esiintyminen oli sinänsä onnistunut, joskin varsin persoonaton ja tylsä. ¹²⁰ Live Aid ei ollut ainoa motiivi albumin julkaisulle, vaan Stingray myös halusi muuttaa amerikkalaisen nuorison kuvaa Neuvostoliitosta, joka hänen mukaansa perustui pitkälti *Rambon* ja *Invasion USA:n* kaltaisiin toimintaelokuviin, joissa Neuvostoliitto näyttäytyi Yhdysvaltojen arkkivihollisena.¹²¹ Suoranaisen vihamielisyyden lisäksi Neuvostoliitto näyttäytyi Stingrayn mukaan amerikkalaisnuorison silmissä myös ilottomana ja tylsänä, mikä hänen mielestään oli kaukana totuudesta.¹²²

Live Aidin jälkeen Stingray alkoikin yhdessä Grebenshikovin kanssa suunnitella venäläisen rockalbumin julkaisemista Yhdysvalloissa. Kokoelmalla esiintyviksi yhtyeiksi valittiin neljä leningradilaista undergroundyhtyettä. Mukana olivat *Akvarium*, *Kino*, *Alisa* ja *Strannye Iгры*,¹²³ joilta kaikilta oli tasapuolisesti mukana viisi kappaletta. Mukana ei ollut lainkaan uutta materiaalia, vaan albumi koostui jo aiemmin epävirallisesti julkaistuista kappaleista.¹²⁴ Äänitteiden koostaminen kokoelmaksi tapahtui erikoisesti, sillä Stingray päätyi salakuljettamaan nauhat Neuvostoliitosta Yhdysvaltoihin.¹²⁵ Operaatio vaati kaiken kaikkiaan kahdeksan edestakaista matkaa Los Angelesin ja Leningradin välillä.¹²⁶ Toimintansa vuoksi Stingray kertoi joutuneensa sekä FBI:n että KGB:n kuuluisteluihin.¹²⁷

¹¹⁹ *I think most people laughed when they saw Avtograf – and my friends called me and said ‘You have been raving about this’. They looked old-fashioned, like they belonged in some cocktail bar. It reinforced people’s ideas that Soviets are far behind us. That’s one reason I had to get this album out.* Brett Milano. Notes From Underground: Russia’s unofficial bands. *Boston Globe* 3.8. 1986.

¹²⁰ *Autograph – “Golovokruzhenie”* (USSR - Live Aid 7/13/1985)

Haettu osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=I7dIYvsO4-4>

¹²¹ Goldstein Patrick. Red Wave album: The Russians are strumming. *Los Angeles Times* 22.6.1986.

¹²² Jenkins, Libry. Russian Rock. American Woman Smuggles Music of ‘Unofficial’ Soviet Bands in the U.S. *Tulsa World* 11.7.1986.

¹²³ McMichael 2010, 8.

¹²⁴ Troitski 1988, 161.

¹²⁵ Goldstein Patrick. Red Wave album: The Russians are strumming. *Los Angeles Times* 22.6.1986.

¹²⁶ Farmer, Jim. Rockin in the USSR. *Daily News* 12.8.1986.

¹²⁷ Goldstein, Patrick. ‘Red Wave’ Album: The Russians Are Strumming. *Los Angeles Times* 22.6.1986.

Nimen *Red Wave* saanut albumi julkaistiin kesällä 1986 pienen hollywoodilaisen Big Time Records levy-yhtiön toimesta.¹²⁸ Mikään kaupallinen menestys levy ei ollut, sillä kokonaisynty jäi noin 20 000 kappaleeseen.¹²⁹ Lehdissä albumi sai kuitenkin myyntimäärään suhteutettuna runsaasti huomiota osakseen. Suuren huomion ja heikon menestyksen välinen ristiriita tulisi myöhemmin toistumaan myös maahan matkanneiden venäläisartistien kohdalla. Enteellistä oli myös musiikin jääminen toissijaiseen rooliin, albumin värikkään syntytarinan varastaessa päähuomion. Tyypillistä linjaa edusti *USA Today*:n uutisointi:

*”Kuulostaa aivan camphenkiseltä seikkailuelokuvulta: yhdysvaltalainen rokkari matkustaa Leningradiin, tapaa venäläisen undergroundpopin kovimmat yhtyeet, ja salakuljettaa nauhat ulos maasta.”*¹³⁰

Uutisoinnissa tuotiin jonkin verran esiin myös venäläisen rockin ominaispiirteitä. Äänessä oli Stingray, joka nosti useaan otteeseen esiin eroavaisuuksia epävirallisten ja virallisten artistien välillä, ensin mainittujen ollessa hänen mielestään selkeästi tasokkaampia.¹³¹ Lisäksi hän korosti myös yhtyeiden epäpoliittisuutta, eivätkä yhtyeet hänen mukaansa suinkaan olleet neuvostovastaisia.¹³²

Stingrayn toiminnassa voidaan havaita joitakin ristiriitaisuuksia, kuten Polly McMichael on havainnut. Mikäli albumin tavoitteena todella oli murtaa Neuvostoliittoon liittyviä stereotyyppioita, miksi sen kannessa oli pseudokyrilliseksi muotoiltu kirjain N? Miksi leningradilaiset artistit poseerasivat Moskovon Punaisella torilla? Entä miksi nimeksi oli valittu juuri kliseinen *Red Wave*? Selkeimmin Stingrayn julkilausumien intentioiden ja lopullisen toteutuksen välisen ristiriidan tuo esiin levyn kansiteksti, jossa Stingray korostaa mielikuvaa Neuvostoliitosta taiteilijoita sortavana valtiona, alleviivaten samalla oman projektinsa dramaattisuutta ja vaarallisuutta. Kuten McMichael huomauttaa, näin toimimalla *Red Wave* itse asiassa vahvisti kuvaa Neuvostoliiton edustamasta eksoottisesta toiseudesta ja sorron alaisesta idästä vapaan lännen vastakohtana.¹³³

¹²⁸ Goldstein, Patrick. 'Red Wave' Album: The Russians Are Strumming. *Los Angeles Times* 22.6.1986.

¹²⁹ Browne, David. Soviet rock music is vaulting over the iron curtain. *The Herald News* 30.7.1989.

¹³⁰ Norbom, Mary Ann. The Raider of Russian Rock 'n' Roll. *USA Today* 24.6.1986.

¹³¹ Smale, Allison. Rock Music Arises From Soviet Underground. *Boston Globe* 8.12.1986; Benarde, Scott. Soviet rock exposure could help detente. *Sun Sentinel* 18.7.1986.

¹³² Smale, Allison. Rock Music Arises From Soviet Underground. *Boston Globe* 8.12.1986; Benarde, Scott. Soviet rock exposure could help detente. *Sun Sentinel* 18.7.1986.

¹³³ McMichael 2010, 8–9.

Kaikesta huolimatta *Red Wavella* oli ansionsa. Kokoelma vaikutti Melodijan toimintaan, kannustaen yhtiötä julkaisemaan aiemmin pimennossa olleiden amatööriyhtyeiden musiikkia.¹³⁴ *Red Wave* myös toi ensimmäistä kertaa venäläistä undergroundrockia yhdysvaltalaisen yleisön tietoisuuteen. On hyvin mahdollista, että ilman Stingrayn pioneerityötä venäläisrokkarien matka Yhdysvaltoihin olisi ollut paljon kivisempi.

¹³⁴ Ramet 1994, 168.

3. Boris Grebenshikov – profeetta vieraalla maalla

Leningradissa vuonna 1953 syntynyt Boris Grebenshikov kuuluu kiistatta venäläisen rockin maineikkaampiin hahmoihin.¹³⁵ Grebenshikov, kuten lukemattomat aikalaisensa, kiinnostui musiikista 1960-luvun puolivälissä *Beatlesin* myötä. Nuori Grebenshikov kuuli liverpoolilaisnelikkoa ensi kertaa Voice of American välityksellä,¹³⁶ ja myöhemmin hän on kuvannut tapahtunutta liki uskonnolliseen sävyyn:

*Ennen Beatlesia elämällä ei ollut mitään selkeää tarkoitusta. Kun kuulin heitä, se oli ratkaistu. Se oli siinä – nyt tiesin.*¹³⁷

Valaistumisensa jälkeen hän aloitti esiintymisen kouluyhtyeensä kanssa, jonka ohjelmisto ajalle tyypilliseen tapaan koostui lähinnä *Beatlesin* ja *The Rolling Stonesin* kappaleista. Musiikillinen herätys ei vielä vienyt Grebenshikovia kokonaan mukaansa, vaan hän panosti yhä myös koulunkäyntiinsä sillä seurauksella, että saattoi vuonna 1971 aloittaa matematiikan opiskelun Leningradin valtiollisessa yliopistossa.¹³⁸ Tämä ei kuitenkaan ollut hänen todellinen intohimonsa, vaan hän päätyi yliopistoon lähinnä välttääkseen armeijan kutsunnat.¹³⁹ Grebenshikovin huomio keskittyikin yhä suuremmissa määrin musiikkiin, ja vuonna 1972 hän perusti yhdessä teatteriohjaaja ja runoilija Anatoli Gunitskin kanssa *Akvariumin*, josta tuli yksi venäläisen rockmusiikin kulmakivistä.¹⁴⁰

3.1 Lasin toisella puolella

Akvariumin toiminta perustui aluksi pitkälti läntisten esikuvien kopiointiin, joista tärkeimpiä olivat Jim Morrison, David Bowie, Lou Reed ja Bob Dylan.¹⁴¹ Yhtyeen kokoonpano kuitenkin poikkesi jäsenistöltään huomattavasti länsimaisten rockyhtyeiden normeista, sillä kitaristin, basistin ja rumpalin lisäksi kokoonpanoon kuuluivat sellisti, huilisti ja viulisti.¹⁴² Musiikki oli voittopuolisesti akustista, mikä oli tyypillistä 1970-luvun neuvostorockille jo pelkästään siksi,

¹³⁵ Steinholt 2004, 62.

¹³⁶ Smirnov 1999, 21.

¹³⁷ *Before the Beatles came life didnt have any apparent meaning. After I hear them, it was clinched. That was it – now I know.* Woodhead 2013, 107. Vastaavanlaisia, liki hurmoksellisia kuvauksia *Beatlesin* merkityksestä ovat antaneet myös lukuisat muut venäläiset rockmuusikot, kuten Alexander Gradsky ja Kolja Vasin. Ks. Ramet 1994, 165.

¹³⁸ Steinholt 2004, 62–63.

¹³⁹ Hunter-Tilney, Ludovic. Interview: Russian singer-songwriter Boris Grebenshikov 6.11.2015. *The Financial Times*.

¹⁴⁰ Huttunen 2012, 21.

¹⁴¹ Huttunen 2002 Haettu osoitteesta <http://www.helsinki.fi/venaja/e-materiaali/mosaiikki/fi1/th1/th1.html>

¹⁴² Huttunen 2003, 16.

että sähkökitaroihin oli äärimmäisen vaikea päästä käsiksi.¹⁴³ Kopiointivaiheen jälkeen *Akvarium* loi akustisuuden pohjalle oman persoonallisen tyylinsä, jota Troitski on varsin osuvasti kuvannut ”vegaaniseksi folk-rockiksi.”¹⁴⁴

1970-luvulla *Akvarium* keräsi mainetta erityisesti Leningradissa lukuisilla ilmaiskonserteillaan,¹⁴⁵ sekä kokeellisilla magnit-albumeillaan.¹⁴⁶ Yhtyeen todellinen kultakausi ajoittui kuitenkin 1980-luvulle. Esiintyminen Tbilisissä vuoden 1980 rockfestivaaleilla aiheutti skandaalin, kun festivaalin tuomaristo tulkitsi yhtyeen lavaesiintymisen homoseksuaaliseksi, mikä johti diskaamiseen. Syntyneen kohun seurauksena Grebenshikov menetti työnsä, mikä ainoastaan vahvisti hänen omistautumistaan musiikille.¹⁴⁷ Vuosikymmenen aikana *Akvarium* äänitti kaikkiaan kymmenen epävirallista albumia, joista monet nousivat klassikoiksi.¹⁴⁸ Lopullisesti yhtye nousi undergroundista laajempaan tietoisuuteen vuonna 1987, jolloin Melodija kokosi LP:n bändin aiemmista epävirallisista albumeista. Levy osoittautui valtavaksi menestykseksi myyden nopeasti yli kaksi miljoonaa kappaletta.¹⁴⁹

Akvariumin varhaisvaiheista lähtien Grebenshikovin ympärille muodostui liki kultinomainen liike.¹⁵⁰ Hän oli yhtyeen kiistaton johtaja, ja roolia korosti entisestään jatkuvassa käymistilassa ollut kokoonpano.¹⁵¹ Grebenshikovin onkin sanottu olleen koko Leningradin undergroundkulttuurin henkinen johtaja.¹⁵² Asema sopi hyvin Grebenshikoville, joka näki rockmuusikon roolin eräänlaisena maallisenä pappina, jonka tehtävä oli tuoda julki totuutta, ”istinaa.”¹⁵³

Grebenshikovin keskeisestä roolista huolimatta *Akvarium* yhtyeenä oli enemmän kuin Grebenshikov taustamuusikoineen. Bändissä on nähty olleen kyse yhteisöllisyydestä, minkä osoituksena sen ympärille kehittyi tiivis yhteisö, jota on verrattu sanfransicolaisen *Grateful Deadin* ympärille 1970-luvulla syntyneeseen liikkeeseen.¹⁵⁴ Grebenshikovin tekstit ovat

¹⁴³ McMichael 2014, 185.

¹⁴⁴ Troitski 1988, 175.

¹⁴⁵ Ryback 1990, 231.

¹⁴⁶ Magnit-albumilla tarkoitetaan epävirallisia, avokelanauhuriin avulla nauhoitettuja albumeja. Nimi tulee sanasta samizdat, jolla puolestaan tarkoitettiin epävirallisesti levitettyjä tekstejä. McMichael 2010, 5-6.

¹⁴⁷ Huttunen 2012, 32.

¹⁴⁸ Huttunen 2003, 13–14.

¹⁴⁹ McMichael 2010, 10.

¹⁵⁰ Huttunen 2012, 27.

¹⁵¹ Huttunen 2003, 16.

¹⁵² Ryback 1990, kuvaliite.

¹⁵³ Cushman 1995, 118.

¹⁵⁴ Troitski 1988, 89; Kissinger. David. Is Boris Good Enough? *The Rolling Stones* 7.9.1989.

entisestään vahvistaneet yhteisöllisyyden tunnetta. Hänen sanoituksensa eivät missään nimessä ole helppoja tulkita, eivätkä ne avaudu täydessä merkityksessään muille kuin yhteisön jäsenille. Tulkinnan haastavuus johtuu ennen kaikkea hänen tavastaan viitata jatkuvasti aiempaan tuotantoonsa, jolloin tietyt käsitteet kuten ”ruoho” tai ”lasin toinen puoli” ovat kokonaisuudessaan ymmärrettävissä ainoastaan suhteessa aiempaan materiaaliin.¹⁵⁵ Intertekstuaalisuus ei rajoitu pelkästään hänen omaan tuotantoonsa vaan myös muilla kulttuureilla ja tekstilajeilla on oma tärkeä roolinsa. Grebenshikov onkin viitannut niin Dylanin ja Morrisonin tapaisten rocktähtien tuotantoon, kuin myös venäläisiin ja ranskalaisiin runoilijoihin, sekä uskonnollisiin teksteihin.¹⁵⁶

Eniten Grebenshikovia on vuosien varrella verrattu juuri Dylaniin, eikä suotta. Myös Dylanin kappaleet ovat muodoltaan runollisia, eikä hänelläkään ole ollut tapana selittää lyriikoidensa merkityksiä. Kuten Grebenshikovinkin tapauksessa, nämä seikat tekevät yleisön osallistuminen vaikeaksi – ymmärtääkseen tämänkaltaista ilmaisua vaaditaan yleisöltä vastaavanlaista näkemystä kuin kappaleen esittäjällä, mikä potentiaalisesti karkottaa osan potentiaalisista kuulijoista.¹⁵⁷ Toisaalta on mahdollista, että juuri tulkitsemisen vaikeus on palvellut Grebenshikovin etuja, sillä se antaa jokaiselle kuulijalla mahdollisuuden luoda oma merkityksensä hänen tekstilleen. Tulkitsemista vaikeuttaa entisestään Grebenshikovin symbolinen ilmaisu, jonka suhteen hänen on nähty ottaneen vaikutteita Innokenti Annenskin ja Nikolai Gumilovin kaltaisten 1900-luvun alun runoilijoiden tuotannosta.¹⁵⁸

Monikerroksisuutensa ja tulkinnanvaraisuutensa vuoksi Grebenshikovin teksteihin perehtyneiden tutkijoiden on ollut vaikea tiivistää hänen sanomaansa muutoin kuin varsin yleispätevin ja niin ikään monimerkityksellisin termein. Steinholt esimerkiksi on nähnyt Grebenshikovin edustavan filosofiaa, jossa käytännöllisyys yhdistyy humanismiin ja romantiikkaan.¹⁵⁹ McMichael puolestaan on kirjoittanut hänen tekstiensä käsittelevän minuutta ja yhteiskuntaa.¹⁶⁰

Yhteiskunnan raamien ulkopuolella eläminen kuului keskeisenä osana *Akvariumin* ihanteisiin.¹⁶¹ Tavoite ilmeni jo yhtyeen akvaariota tarkoittavasta nimestä – yhtye oli kuin kala

¹⁵⁵ Huttunen 2003, 15.

¹⁵⁶ Huttunen 2002.

¹⁵⁷ Firth 1988, 34–35.

¹⁵⁸ Volkov 1995, 533.

¹⁵⁹ Steinholt 2004, 66.

¹⁶⁰ McMichael 2014, 190.

¹⁶¹ Smirnov 1999, 7.

akvaariossa, kaikkien nähtävillä, mutta kuitenkin muista erillään omassa ympäristössään.¹⁶² Grebenshikovin tekstit korostavat tätä asemaa leikitellessään vaihtoehtoisilla todellisuuksilla. Tätä ei kuitenkaan tule suoraan tulkita neuvostoyhteiskunnan kritiikiksi, sillä samat vaihtoehtoiset todellisuudet olisivat mahdollisia myös kapitalistisen yhteiskunnan kontekstissa.¹⁶³ On kuitenkin selvää, että Grebenshikovia koski sama paradoksi kuin muitakin undergroundmuusikoita – neuvostotodellisuuden ulkopuolella eläminen oli riippuvainen neuvostoyhteiskunnasta. Kuten Huttunen on todennut:

*Vaihtoehtoisuus oli ollut Akvariumin elinehto neuvostoaikana, sen identiteetti muodostui selkeästä oppositioasemasta suhteessa valtaapitävään neuvostokulttuuriin ja sen tympeään estetiikkaan. Tämän asetelman katoaminen tarkoitti identiteettikriisiä koko kulttuuriälymystölle.*¹⁶⁴

3.2 The Darling of Glasnost

Yhdysvalloissa Grebenshikovista tuli nopeasti symboli Neuvostoliiton kulttuurielämän liberalisoinnille. Lehdissä hän nousi esiin jo kesällä 1986 *Red Waven* ja Tšernobyl-hyväntekeväisyyskonsertin¹⁶⁵ tuodessa neuvostorockia amerikkalaisten tietoisuuteen.¹⁶⁶ Median toiminnalle onkin varsin tyypillistä, että ilmiöt kehystetään nimenomaan yksilöiden kautta.¹⁶⁷ Huomion kohdistuminen juuri Grebenshikoviin selittyy hänen keskeisellä asemallaan maan undergroundkulttuurissa, samoin *Red Waven* herättämällä huomiolla. On myös syytä huomioda Grebenshikovin sujuva englanninkielentaito, mikä ei suinkaan ollut itsestäänselvyys venäläisten rockmuusikoiden keskuudessa.

Varhaisissa Grebenshikovia käsittelevissä kirjoituksissa hänen nousunsa undergroundista yleiseen hyväksyntään suhteutuu Neuvostoliiton laajempaan poliittiseen muutokseen, mikä asetti ulkopuolisuuden varaan vannoneen taiteilijan vaikeaan asemaan – kuten Grebenshikov sarkastisesti totesi, oli hänestä nyt tullut ”The Darling of Glasnost.” Aiemmin paitsiossa ollut *Akvarium* saattoi esiintyä suurissa saleissa jopa yli 6000 hengen edessä.¹⁶⁸ Käänte ei ollut

¹⁶² Ryback 1990, 213.

¹⁶³ Cushman 1995, 117–118.

¹⁶⁴ Huttunen 2003, 14.

¹⁶⁵ Kyseessä oli 29. 5.1986 Moskovan olympiastadionilla järjestetty hyväntekeväisyyskonsertti, jolla kerättiin rahaa Tšernobylin uhreille. Ryback 1990, 5.

¹⁶⁶ Shanker, Tom. Soviet Musicians Emerge from Underground Exile. *Chicago Tribune* 27.6.1986.

¹⁶⁷ Devereux 2003, 125.

¹⁶⁸ Keller, Bill. For Soviet Rock Musicians, Glasnost Is Angst. *The New York Times* 9.4.1987.

pelkästään positiivinen, sillä Grebenshikovin mukaan yleisön suhtautuminen oli muuttunut virallistumisen myötä:

Monet ihmiset eivät luota meihin – nuoret eivät voi kuvitella, että kaltaisemme ihmiset voivat soittaa virallisissa saleissa. Musiikki on samaa, mutta kun sitä soitettiin pienissä saleissa surkealla akustiikalla, se oli ”se juttu”. Kukaan ei usko, että mikään systeemissä voisi muuttua. He luulevat meidän muuttuneen.¹⁶⁹

Grebenshikoville muutos ei ollut kivuton. *Chicago Tribunen* Tom Shankerin haastattelussa kesällä 1986 hän koki tarpeelliseksi korostaa ammattilaisten ja amatöörien välisten erojen olevan yhä olemassa, mikä tuohon aikaan pitikin jossain määrin paikkansa. Hän mainitsi esimerkkinä keväällä 1986 järjestetyn Tšernobyl-konsertin, jossa esiintyneiden yhtyeiden hän väitti myyneen sielunsa päästäkseen esiintymään suurelle stadionille. *Akvarium* puolestaan ei ollut tilaisuudessa esiintynyt. Lehden mukaan Grebenshikovin kaltaiset rokkarit auttoivat ymmärtämään neuvostoyhteiskuntaa, etenkin sen suvaitsevaisuuden rajoja. Grebenshikov itse ei ollut vakuuttunut yhteiskunnallisesta merkityksestään, vaan korosti olevansa ennen kaikkea runoilija, eikä nähnyt lyriikoidensa sisältävän viittauksia politiikkaan.¹⁷⁰ Grebenshikov käytti saamaansa mediahuomiota mieluummin vahvistamaan asemaansa autenttisena undergroundrokkarina. Keväällä 1987 hän hyökkäsikin *Tribunen* sivuilla *Stas Naminin Groupin* ja *Avtografin* kaltaisia ammattilaisyhtyeitä vastaan siitäkin huolimatta, että myös *Akvarium* oli tuolloin jo käytännössä samalla viivalla.¹⁷¹ *New York Timesin* haastattelussa huhtikuussa 1987 Grebenshikov näpäytti *Mashina Vremenin* voimahahmoa Andrei Makarevitshia, jonka yhtye oli vuosia aiemmin virallistunut:

Vuodesta toiseen hänestä tuli kohteliaampi ja kohteliaampi, ja nyt hän on niin kohtelias, ettei kukaan halua kuunnella häntä. Yksi pieni askel ja olen kuin Makarevitsh. Pelkään kuollakseni olevani hänen kaltaisensa. Se on elämäni suurin pelko.¹⁷²

¹⁶⁹ *A lot of people don't trust us--young people who can't imagine that people like us can play in accepted halls... The music is the same, but when it was played in small halls, with lousy acoustics, it was 'the thing.'* Nobody can believe that anything in the system can change. They think that we must have changed... the system can change, is changing. Shanker, Tom. Born In The USSR Soviet Rockers Have Mixed Feelings About Official Acceptance. *Chicago Tribune* 12.4.1987.

¹⁷⁰ Shanker, Tom. Soviet Musicians Emerge From Underground Exile. *Chicago Tribune* 27.6.1986.

¹⁷¹ Shanker, Tom. Born In The USSR Soviet Rockers Have Mixed Feelings About Official Acceptance. *Chicago Tribune* 12.4.1987.

¹⁷² *From year to year, he became more and more polite, and now he is so polite nobody wants to listen him. One small step and I'll be like Makarevich. I'm mortally afraid of being like him. It's the biggest terror of my life.* Keller, Bill. For Soviet Rock Musicians, Glasnost Is Angst. *New York Times* 9.4.1987.

Neuvostorockin noustua lehtien palstoille heräsi myös musiikkivaikuttajien mielenkiinto. Ensimmäisenä Grebenshikovin kintereille ehti Kenny Schaffer, jonka meriitteihin kuului toimiminen Jimi Hendrixin ja Alice Cooperin tiedottajana. Vuonna 1985 Schaffer perusti yhdessä kumppaninsa Marina Albeen kanssa Belka International Incorporatedin, jonka tarkoituksena oli toimia kontaktina taloudellisia mahdollisuuksia Neuvostoliitosta etsiville yhdysvaltalaisille. Belkan kiinnostuksen kohteet olivat sanalla sanoen moninaiset, sillä projekteihin kuului muun muassa amerikkalaisen vodkan vientiä Neuvostoliittoon sekä takkien tuontia Neuvostoliiton vankiloista New Yorkin kodittomille.¹⁷³ Glasnostin käynnistyttyä Schaffer ja Albee alkoivat suunnitella neuvostoliittolaisten rockmuusikoiden tuomista Yhdysvaltoihin. Aluksi huomio oli virallisissa yhtyeissä, joiden tasoa kaksikko kuitenkin piti riittämättömänä. Yhteys Grebenshikoviin syntyi osin sattuman kautta, kun MTV:n (Music Television) tuottajana toiminut Steve Lawrence toimitti Schafferille ja Albeelle nauhan venäläisistä undergroundartisteista, jolla mukana oli myös Grebenshikov.¹⁷⁴

Grebenshikovin maahantuontia alettiin toden teolla edistää tammikuussa 1987, jolloin Belka lähestyi viittä eri hallintoelintä Neuvostoliitossa. Näihin kuuluivat ainakin Neuvostoliiton tekijänoikeusjärjestö (VAAP), sekä valtiollinen kustannusyhtiö Mezhdunarodnaja Kniga. Neuvostotoimijat suhtautuivat periaatteessa positiivisesti ajatukseen venäläisen artistin levytyksestä ulkomailla, mutta koska Grebenshikov oli paperilla yhä epävirallinen artisti, koski suostumus ympäröivästä venäläisen artistin levytyksestä ulkomailla, ei nimenomaisesti Grebenshikovia itseään. Ennen hänen lähtönsä suostumista Belkan oli osoitettava, että Grebenshikovia kohtaan oli kysyntää Yhdysvalloissa. Vakuuttaakseen neuvottelukumppaninsa Schaffer hyödynsi mediasuhteitaan luomalla keinotekoisesti kiinnostusta venäläisrokkarin ympärille. Keväällä 1987 hän organisoi New Yorkiin tiedotustilaisuuden, jossa ilmoitti Grebenshikovin tulevan maahan levyttämään,¹⁷⁵ vaikkei hänellä todellisuudessa tuolloin ollut edes lupaa lähteä Neuvostoliitosta, puhumattakaan levytyssopimuksesta. Joka tapauksessa useat lehdet raportoivat asian totena¹⁷⁶ ja mediahuomion myötä lupa Grebenshikovin Yhdysvaltain matkaa varten myönnettiin.¹⁷⁷

¹⁷³ Fethersson, Drew. Cultural exchange. Glasnost goes pop. *Newsday* 7.8.1988.

¹⁷⁴ Turner, Fred. From Russia with rock. *Boston Globe* 9.10.1988.

¹⁷⁵ Turner, Fred. From Russia with Rock. *Boston Globe* 9.10.1988

¹⁷⁶ Here and There. *The Philadelphia Inquirer* 21.5.1987; Soviet Rock Star Plans a Visit. *New York Times* 21.5.1987; Pop/Rock. *Los Angeles Times* 29.5.1987.

¹⁷⁷ Turner, Fred. From Russia with Rock. *Boston Globe* 9.10.1988.

Tammikuussa 1988 Grebenshikov lensi New Yorkiin, jossa alkoivat välittömästi neuvottelut Columbia Recordsin (CBS) kanssa. Grebenshikov tuli erinomaisesti toimeen yhtiön presidentin Walter Yetnikoffin kanssa ja vain tunnin keskustelun jälkeen Yetnikoff oli valmis kiinnittämään Grebenshikovin, vaikkei ollut kuullut hänen edes soittavan. Syynä tähän ei ollut pelkästään kaksikon välinen kemia, vaan myös Grebenshikovin taustalla vaikuttaneet länsimuusikot kuten Brian Eno, David Bowie sekä Dave Stewart.¹⁷⁸ Belkan ja Mezhdunarodnaja Knigan välittämä sopimus Grebenshikovin ja CBS:n välillä allekirjoitettiin Moskovassa maaliskuussa 1988. Sopimuksen oli määrä kattaa kaikkiaan kolme albumia.¹⁷⁹ Tiedot sopimuksen rahallisesta arvosta ovat hyvin epämääräisiä. *Sun Sentinelin* mukaan se takasi Grebenshikoville komean palkan vuosiksi eteenpäin,¹⁸⁰ *Chicago Tribune* kirjoitti kuusinumeroisesta summasta.¹⁸¹ Sopimuksen pikaisesta syntymisestä ja ilmeisen suuresta arvosta voi päätellä uskon Grebenshikovin menestykseen olleen vahva, vaikkakin CBS pidätti itsellään oikeuden purkaa sopimus koska tahansa.¹⁸²

Vaikka Grebenshikovin albumit myivätkin erinomaisesti Neuvostoliitossa, on syytä olettaa taloudellisten syiden olleen merkittävä tekijä hänen päätöksessään lähteä Yhdysvaltoihin. Rockin kaupallistumisen myötä esiin nousseet taloudelliset realiteetit koskivat myös häntä – Melodijan julkaisema ensimmäinen 200 000 kappaletta kattanut painos *Akvariumin* levystä myytiin loppuun muutamassa tunnissa, mutta Grebenshikovin osuus tuotoista oli vain 300 ruplaa, mikä tuon ajan rahassa vastasi noin 468 dollaria.¹⁸³

Raha tuskin oli ainoa motiivi, vaan Yhdysvaltojen vetovoima on epäilemättä perustunut myös abstraktimpien seikkojen varaan. Kuvitteellisen lännen luominen ei ollut vierasta Grebenshikovillekaan, kutsuttiinhan häntä Leningradissa Boriksen sijaan Bobiksi¹⁸⁴ ja pukeutumisellaan hän jäljitteli David Bowieta.¹⁸⁵ Ei pidä myöskään unohtaa *Akvariumin* alkuaikojen musiikin olleen paljolti englantilaisten ja yhdysvaltalaisien artistien kopioimista.¹⁸⁶ Tärkein todiste kuvitteellisen lännen vaikutuksesta tulee Grebenshikovilta itseltään. Leslie Woodheadin *Beatlesin* ja Neuvostoliiton suhdetta käsittelevässä teoksessa hän

¹⁷⁸ Turner, Fred. From Russia With Love. *The Boston Globe* 9.10.1988. Ei ole tiedossa, kuinka heidät oli saatu Grebenshikovin taakse. Voidaan kuitenkin olettaa Schafferin suhteilla olleen osansa asiaan.

¹⁷⁹ Smirnov 1999, 260.

¹⁸⁰ Wilker, Deborah. Rocker Comes In From The Cold. *Sun Sentinel* 28.6.1989.

¹⁸¹ Turner, Fred. From Russia with rock. *Boston Globe* 9.10.1988.

¹⁸² Smirnov 1999, 265.

¹⁸³ Kissinger David. Is Boris Good Enough? *The Rolling Stone* 7.9.1989.

¹⁸⁴ Huttunen 2003, 13.

¹⁸⁵ Volkov 1995, 533.

¹⁸⁶ Huttunen 2002.

itse kertoo nuorena kehitelleensä oman Shangri Lan kaltaisen kuvitteellisen läntensä, jota Coca-Cola, purukumi, ja rock 'n' roll symboloivat.¹⁸⁷

3.3 Kompromissien taidetta

Sopimuksen solmimisen jälkeen *Akvariumin* kohtalo oli edelleen kysymysmerkki. Keväällä 1987 lehdissä oli kirjoitettu nimenomaan *Akvariumin* maahantulosta,¹⁸⁸ samoin vielä tammikuussa 1988.¹⁸⁹ Kesällä 1988 yhtye esiintyi yhtenäisenä Montrealissa, soittaen hyväntekeväisyystapahtumassa 15 000 kuulijan edessä.¹⁹⁰ Kanadassa *Akvarium* myös äänitti kappaleen ”Death of King Arthur”, joka myöhemmin päätyi Grebenshikovin levyille. Konsertin jälkeen Grebenshikov jäi kuitenkin Amerikan mantereelle äänittämään omaa albumiaan, samalla kun yhtyeen pääjoukko matkusti kotiin. Mukaan varsinaisin äänityksiin kelpuutettiin vain basisti Sasha Titov.¹⁹¹

Ehdotus muun yhtyeen pois jättämisestä oli tullut levy-yhtiöltä, joka halusi Grebenshikovin soittavan ansioituneempien länsimusiikoiden kanssa. Grebenshikov hyväksyi järjestelyn, mikä aiheutti yhtyeen vanhoissa jäsenissä pettymystä ja syytteitä petturuudesta. Katkeruutta lisäsi ero yhdysvaltalaisen ja venäläisen toimintakulttuurin välillä, sillä levy-yhtiön ehdotus perustui taloudellisiin realiteetteihin, mikä oli perusteluna riittämätön epäkaupallisessa ympäristössä toimineille leningradilaisuusikoille.¹⁹² Ristiriita Grebenshikovin ja muun yhtyeen välillä tulee esiin Michael Aptedin dokumentista *The Long Way Home*, joka kuvaa Grebenshikovin taivalta Yhdysvalloissa. Dokumentissa haastatellut *Akvariumin* jäsenet toivovat yhtyeen palaavan yhteen, tuntien jääneensä tyhjän päälle Grebenshikovin lähdettyä länteen. He myös ilmaisevat selväsanaisesti kriittisyytensä Grebenshikovin länsisuuntausta kohtaan. Pettyneitä olivat myös Grebenshikovin fanit, joista monet pitivät Venäjältä lähtöä petoksena. Leningradissa Grebenshikovin kotitalon seiniin ilmestyikin protestiksi graffiteja, joissa häntä nimitettiin petturiksi,¹⁹³ siitäkin huolimatta, ettei hänen lähtönsä missään vaiheessa ollut tarkoitettu lopulliseksi.¹⁹⁴

¹⁸⁷ Woodhead 2013, 108.

¹⁸⁸ Here and There. *The Philadelphia Inquirer* 21.5.1987.

¹⁸⁹ Rock Stars of West Plan Anti-Drug Soviet Tour. *New York Times* 28.1.1988.

¹⁹⁰ Marcus, Naomi. The Rooms off Nevsky Prospect: A Decade in Aquarium. *Village Voice* 31.1.1989.

¹⁹¹ Lawrence, S. (tuottaja) & Apted, M (ohjaaja). (1989). *The Long Way Home*. Iso-Britannia: Granada Television.

¹⁹² Cushman 1995, 299.

¹⁹³ Lawrence, S. (tuottaja). & Apted, M (ohjaaja). (1989). *The Long Way Home*. Iso-Britannia: Granada Television.

¹⁹⁴ DeVault, Russ. Soviet Rocker Razes Walls. *The Atlanta Constitution* 11.8.1989.

Grebenshikoviin kohdistunut vihamielisyys ei selity ainoastaan hänen poislähdöllään. Glasnostin aikana Leningradiin matkasi lukuisia länsimuisikoita konsertoimaan, mutta vain harvoin he kutsuivat paikallisia kollegoitaan kanssaan esiintymään, minkä lisäksi myös liput keikoille olivat usein niin kalliita, etteivät paikalliset rokkarit edes päässeet yleisön joukkoon.¹⁹⁵ Rajan ollessa tiukemmin suljettu olivat venäläiset muusikot voineet ajatella olevansa osa maailmanlaajuista rockkulttuuria, mutta avautumisen myötä he huomasivat jäävänsä usein ilman vastakaikua läntisiltä kollegoiltaan.¹⁹⁶ Näin ollen Grebenshikovin etuoikeutettu tilanne on varmasti herättänyt suuren määrän katkeruutta.

Hylkäämällä yhtyeensä Grebenshikov irtautui itse luomastaan yhteisöstä, mikä aiheutti voimakkaan vastareaktion. Hänen julkilausutut motiivinsa toimia näin ovat varsin ristiriitaiset. Kysyttäessä asiasta hän väitti jättäneensä yhtyeensä, koska sen jäsenet eivät olleet valmiita ottamaan riskiä ja tarttumaan haasteeseen – nyt sekä hänellä itsellään, että *Akvariumin* muilla jäsenillä oli mahdollisuus lähteä omille teilleen ja yrittää kehittää jotain aivan uutta. Näiden ylevien perustelujen lisäksi Grebenshikov tuli samassa yhteydessä paljastaneeksi myös paljon raadollisemman syyn yhtyeen jättämiselle – albumin äänittäminen Yhdysvalloissa olisi tullut liian kalliiksi, koska muut yhtyeen jäsenet eivät puhuneet englantia ja tarvitsisivat siksi jatkuvaa holhousta.¹⁹⁷

Toinen suuri päätös liittyi kieleen. Grebenshikov halusi esiintyä englanniksi, sillä hän uskoi musiikkinsa vaikutuksen jäävän liian rajatuksi ilman kielenvaihtoa.¹⁹⁸ Venäjänkielisyys voisi rajoittaa hänet artistina pelkäksi eksoottiseksi ilmiöksi, jota monikaan ei lopulta kuuntelisi.¹⁹⁹ Kieltä vaihtamalla Grebenshikov tuli kuitenkin luopuneeksi suuresta valttikortistaan, olihan hän viidentoista vuoden ajan luonut uraansa venäjänkielisen tekstin varaan rakennettujen merkitysten ympärille. Nyt hänen oli aloitettava puhtaalta pöydältä. Englanniksi esiintymällä myös venäläisyyden tuoma etu väheni merkittävästi, jolloin vaarana oli hukkuminen massaan. Vaikka Grebenshikov puhuikin erinomaista englantia, oli venäjä paitsi hänen äidinkieltensä, myös kieli, jonka pohjalle hän oli oman taiteilijaidentiteettinsä vaihtoehtoisine todellisuuksineen rakentanut. Oliko hänen mitenkään mahdollista siirtää tekstiensä merkityksellisyys kieleltä toiselle? Voidaan myös kysyä olisiko esiintyminen Venäjän kielellä

¹⁹⁵ Cushman 1995, 275–276.

¹⁹⁶ Cushman 1995, 300–301.

¹⁹⁷ Harrington, Richard. Perestroika Rocker; Soviet Musician Boris Grebenshikov, Breaking Radio Silence' in the U.S. 16.7.1989. *The Washington Post* 16.7.1989.

¹⁹⁸ Cooperman, Alan. Soviet rock rolls over to America. *St. Petersburg Times* 15.5.1989.

¹⁹⁹ Morse, Steve. The Rockers are coming, the Rockers are coming. *Boston Globe* 11.6.1989.

sitten ollut mahdollista? Kaupalliselta kannalta katsottuna se olisi ollut suuri riski, vaikka venäläisyys olikin muodissa. On hyvin vaikea uskoa, että CBS:n kaltainen suuri levy-yhtiö olisi suostunut tuottamaan Grebenshikovin albumin venäjäksi. Ulkomaalaisten artistien oli pitkään hyvin vaikea menestyä Yhdysvalloissa, etenkin silloin kun he eivät esiintyneet englanniksi. 1980-luvun loppuun mennessä vain muutamat ei-englanninkieliset artistit olivat onnistuneet nousemaan Billboard-listan kärkeen.²⁰⁰

3.4. Venäjän Dylan kaukana kotoa

Albumin äänitykset alkoivat kesällä 1988. Tuottajaksi oli valittu brittiläisessä pop-duo *Eurythmics*istä tunnetuksi tullut David Stewart, joka myös soitti albumilla kitaraa. *Akvariumin* kanssa Kanadassa äänitettyä kappaletta lukuun ottamatta levyllä esiintyi kaikkiaan kahdeksantoista muusikkoa: Grebenshikovin, Titovin ja Stewartin lisäksi mukana olivat muun muassa Annie Lennox sekä Chrissie Hynde taustalaulajina ja rummuissa ruotsalainen Olle Romo. Äänityksiä tehtiin viidessä eri studiossa, jotka sijaitsivat New Yorkissa, Lontoossa ja Los Angelesissa.²⁰¹

Aptedin dokumentin perusteella Grebenshikov oli pahoin eksyksissä musiikillisen linjansa kanssa, mikä johti jatkuviin kokeiluihin eri tyylien välillä. Eräässä varsin kuvaavassa kohtauksessa Grebenshikov ilmoittaa äänittäjälle haluavansa kuulostaa Iggy Popilta, mihin äänittäjä selvin nähden tuskastuneena toteaa, ettei Grebenshikov lainkaan kuulosta Iggy Popilta! Grebenshikov, joka itse oli saanut musiikkiaan ulos lähinnä epävirallisten äänitteiden kautta, odotti kenties liikaa länsimaiselta laitteistolta. Myös taustajoukot, ennen kaikkea apulaistuottajan roolissa ollut Schaffer, vaikuttavat olleen turhautuneita jatkuvaan soutamiseen ja huopaamiseen. Grebenshikov itse ei myöntänyt suuntansa olevan kadoksissa, vaikkakin vanhojen fanien suhtautuminen uuteen englanninkieliseen materiaaliin hermostutti häntä. Syksyllä 1988 hän matkusti Stewartin kanssa esittämään uusia kappaleitaan Leningradiin. Konsertin aikana hän selitti yleisölleen huolellisesti, kuinka ei suinkaan ollut ”myynyt itseään”, vaan kappaleet olivat kielestä huolimatta aitoja ja hänen tekemiään aivan kuten ennenkin.

²⁰⁰ Vuonna 1961 japanilainen Kyo Skamato nousi listakärkeen kappaleellaan ”Sukiyaki”. Vuonna 1983 samaan pystyi länsisaksalainen Nena kappaleellaan ”99 Luftballons”, 1986 itävaltalainen Falco kappaleellaan ”Rock Me Amadeus” (osa sanoista englanniksi) ja vuonna 1987 yhdysvaltalainen, espanjaksi esiintynyt yhtye *Los Lobos* kappaleella ”La Bamba”. Ks. Bump, Philip. America’s No. 1 song isn’t in English. That doesn’t happen often. *The Washington Post* 2.6.2017.

²⁰¹ Grebenshikov, B. (1989). *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records, albumin kansiliite.

Keikan jälkeen haastatellut fanit eivät kuitenkaan olleet vakuuttuneita idolinsa uudesta suunnasta.²⁰²

Haasteista huolimatta albumi julkaistiin keväällä 1989. Nimen *Radio Silence* saanut levy sisälsi kaksitoista kappaletta, jotka kahta lukuun ottamatta olivat englanniksi. Toinen venäjänkielisistä kappaleista, ”Kitai”, perustui Aleksandr Vertinskin ja Nikolai Gumiljovin runoon. *Akvarium* kokonaisuudessaan esiintyi Thomas Maloryn runoon sovitetulla kappaleella ”Death of King Arthur”, muilta osin kaikki levyn kappaleet olivat Grebenshikovin kirjoittamia.²⁰³ Englanniksikin Grebenshikovin runollinen tyyli on tunnistettavissa, vaikkakin ero venäjänkielisen tuotannon syvyyteen on selvä. Esimerkiksi kappaleen ”Postcard” sanoitus kuvaa hyvin hänen pyrkimystään tuoda aiemmasta venäjänkielisestä tuotannosta tuttu runollisuus englannin kieleen:

Precise, like sunrise

A child just like any other

Made of the bones of the earth

Fragile and deathless

Yes, I'm alright

I'm a church,

*And I'm burning down*²⁰⁴

Silti muutos venäjästä englantiin ei voi olla näkymättä. Joissain kappaleissa kielikuvat vaikuttavat hyvin omituisilta. Esimerkiksi kappaleessa ”The Wind” lauletaan:

Your eyes are colored like wind

bringing incredible news

I don't know if I'm ready

²⁰² Lawrence, S. (tuottaja). & Apted, M (ohjaaja). (1989). *The Long Way Home*. Iso-Britannia: Granada Television.

²⁰³ Grebenshikov, B. (1989). *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records, albumin kansiliite.

²⁰⁴ Grebenshikov, B. (1989). *Postcard*. Albumilta *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records.

Sisällöltään kappaleet edustavat Grebenshikoville tuttua tyyliä, eivätkä sisällä juurikaan viittauksia politiikkaan. Poikkeuksia voidaan tulkita olevan kaksi. Nimikappaleessa oli viittaus hänen henkilökohtaisen vapautumiseensa:

I feel like I've been waiting for a long time

*And now I can tell you some stories*²⁰⁵

Vastaavanlaista tematiikkaa oli myös kappaleessa ”The Time”:

There's only one way out of prison

*Which is to set your jailer free*²⁰⁶

Tekstit eivät juuri sisältäneet mainintoja Neuvostoliitosta, Venäjästä tai venäläisyydestä. Ainoastaan kappaleessa ”Molodie lyvi” laulettiin tuulisesta Nevasta ja ikkunasta katselevasta Jekaterinasta. Selkeästi havaittavia viittauksia hänen omaan elämäntarinaansa ei myöskään ollut, vaikka tälle olisi epäilemättä ollut tilausta ottaen huomioon häneen kohdennetut odotukset glasnostin symbolina.

Radio Silence julkaistiin toukokuussa 1989 samanaikaisesti Yhdysvalloissa, Euroopassa ja Neuvostoliitossa. Vaikka Grebenshikovin musiikki ei sisältänyt viittauksia hänen taustansa, piti albumin estetiikka niitä sisällään sitäkin enemmän. Albumin kansitaide muistutti kliseisellä neuvostokuvallisuudellaan *Red Wave*-albumia – Eric Scottin maalauksesta otettu kansikuva edusti tyyllillisesti sosialistisen realismin ihanteita, minkä lisäksi kannessa oli monogrammi BG kyrillisillä kirjaimilla, takakannessa puolestaan komeili sosialistinen tähti. Albumin kansilehden alustustekstissä journalisti Jim Bessman rinnasti albumin teon suoraan politiikkaan, sanoen että albumin julkaisu oli:

*Voitto pitkään sortaneista sosiaalisista voimista ja pitkään vastakkain olleista poliittisista järjestelmistä.*²⁰⁷

Grebenshikovin omien näkemysten ja levy-yhtiön markkinoinnin välinen ristiriita onkin silmiinpistävä.

²⁰⁵ Grebenshikov, B. (1989). *Radio Silence*. Albumilta *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records.

²⁰⁶ Grebenshikov, B. (1989). *The Time*. Albumilta *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records

²⁰⁷ *It is the Victory over long repressive social forces and long opposing political systems*. Grebenshikov, B. (1989) *Radio Silence*. Columbia Records, albumin kansiliite.

Albumin menestys ei jäänyt ainakaan näkyvyydestä kiinni. Huomiota tuli televisiossa Aptedin dokumentin myötä, ja Grebenshikov myös esitti ”Radio Silencen” suosituksessa *The Late Night With David Letterman*-ohjelmassa 14. heinäkuuta.²⁰⁸ Kappaleet ”Radio Silence” sekä ”Postcard” julkaistiin singleinä ja jälkimmäisestä myös kuvattiin musiikkivideo, jossa huomattavasti David Bowieta muistuttava Grebenshikov nähdään paitsi esittämässä kappalettaan perinteiseen tapaan yhtyeensä kanssa, myös psykedeelisemmissä kuvissa soittamassa sitraa nurmikolla.²⁰⁹

Suurin osa mediahuomiosta tuli lehdistön taholta. Monet tyytyivät kertaamaan jokseenkin samaan tapaan hänen vaihteitaan neuvostoliittolaisena undergroundartistina,²¹⁰ jolloin Grebenshikovin elämäntarina rinnastui jälleen Neuvostoliiton poliittiseen kehitykseen, jonka kulminaatiopisteenä glasnost näyttäytyi. Grebenshikov oli säilyttänyt metaforisen asemansa muutosten symbolina – *The Recordin* Barbara Jaegerin mukaan Grebenshikov oli musiikkimaailman näkyvin esimerkki Gorbatšovin uudistuksista,²¹¹ *Billboard* puolestaan kutsui häntä perestroikan eläväksi esimerkiksi.²¹² *The Washington Post* taas käytti hänestä nimitystä ”Perestroika Rocker”.²¹³ *Chicago Tribunen* mukaan Grebenshikov osoitti kuinka 1980-luvun Neuvostoliitto oli peilikuva 1960-luvun Yhdysvalloista, olihan heillä oma Vietnaminsa Afganistanin muodossa, karismaattinen johtaja Gorbatšovissa ja myös vapaan rockin renessanssi.²¹⁴

Grebenshikov kehystettiin muutoksen symboliksi osin jo sen vuoksi, että hän oli ensimmäisenä solminut levysopimuksen suuren levy-yhtiön kanssa. Juuri mikään hänen varsinaisissa toimissaan ei kuitenkaan antanut yhdysvaltalaiselle yleisölle aihetta nähdä häntä muutoksen ilmentymänä. Grebenshikov törmäsi jatkuvasti poliittisiin kysymyksiin vastaten ajoittain varsin suoraan, kuten *Los Angeles Timesin* Dennis Huntin kysyessä oliko hän kommunisti:

²⁰⁸ Boris Grebenshikov esiintymässä *The Late Night With David Letterman*-ohjelmassa. Haettu osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=6E1ewQwdRIg>

²⁰⁹ Postcard kappaleen musiikkivideo. Haettu osoitteesta https://www.youtube.com/watch?v=i_shoRcfthM

²¹⁰ Ks. esim. Harrington, Richard. Perestroika rocker; Soviet musician Boris Grebenshikov, Breaking Radio Silence in U.S. *The Washington Post* 16.6.1989; Takiff, Jonathan. Russian rock 'n' roll invading West. *Austin American Statesman* 16.8.1989; Hunt, Dennis. Soviet Performer Shoots From the Hip. *The Los Angeles Times* 19.8.1989; Shogren, Elizabeth. Times Are Changing / Soviets Are Free to Rock. *San Francisco Chronicle* 23.8.1989.

²¹¹ Jaeger, Barbara. Glasnost produces rock-and-roll emissary. *The Record* 30.7.1989.

²¹² Newman, Melinda. Boris the Soviet Crawls Up Charts. *Billboard* 19.8.1989.

²¹³ Harrington, Richard. Perestroika Rocker; Soviet Musician Boris Grebenshikov, Breaking Radio Silence in the U.S. *The Washington Post* 16.7.1989.

²¹⁴ Kobel, Peter. Rock's Missionary. *Chicago Tribune* 4.6.1989

*En sanoisi niin. Minut potkittiin ulos Nuorten Kommunistien Liitosta. En sanoisi sen tuoneen minulle paljoakaan tuskaa.*²¹⁵

The Atlanta Constitutionin Russ DeVaultille hän puolestaan julisti, ettei ollut sen enempää ”jumalaton kommunisti kuin valtion työkalukaan.”²¹⁶ Toisaalla hän antoi varovaisen tukensa Gorbatsšoville, jota piti sympaattisimpana hahmona venäläisessä politiikassa viimeiseen seitsemäänkymmeneen vuoteen. Tämä ei kuitenkaan tarkoittanut sokeaa uskoa hänen vilpittömyyteensä, vaan Grebenshikov piti selvänä, että häntä käytettiin hyväksi yrittämällä luoda hänestä hallinnon keulakuva.²¹⁷ Hän myös totesi, ettei luottanut Kremliin sen enempää nyt kuin aiemminkaan, eikä tilanne tulisi muuttamaan tulevaisuudessakaan.²¹⁸

Grebenshikov ei missään nimessä pitänyt kotimaansa uudistuksia ongelmattomina, sillä vaikka poistuneiden rajoitusten myötä artistit saivat ilmaista itseään vapaasti, oli vapautta nyt jopa liikaa ja entinen hienovaraisuus oli poissa. Uudessa tilanteessa liian moni pyrki hänen mielestään tuomaan itseään esille mauttomilla provokaatioilla, joilta puuttui todellinen substanssi.²¹⁹ Hän tuntui suhtautuvan jopa kaihoisesti ”vanhoihin hyviin aikoihin”:

*Erona oli, että venäläisiltä epävirallisilta yhtyeiltä rahan tienaaminen oli tiukasti kiellettyä – se oli laitonta. Mutta vaikka olisit soittanut ilmaiseksi, poliisi ja KGB suhtautuivat hyvin epäluuloisesti kaikkeen mikä liittyi rock 'n' rolliin. Sitä pidettiin epäneuvostoliittolaisena. Joten me kaikki olimme alttiita poliisin häirinnälle koska tahansa. Se oli elämää, tavallaan mielenkiintoista, piti adrenaliinin virtaamassa.*²²⁰

Kaikesta huolimatta glasnostin eteneminen oli välttämätöntä, mutta tähän pakottivat ennemminkin käytännön syyt kuin idealismi, sillä Grebenshikov uskoi jopa sisällissodan mahdollisuuteen, mikäli uudistukset vedettäisiin pois.²²¹

Lausunnoillaan Grebenshikov pyrki murtamaan niitä mustavalkoisia, mutta ilmeisen syvään juurtuneita olettamuksia, joiden mukaan venäläiset olivat joko kommunisteja tai hallintoa

²¹⁵ *I wouldn't say so. I was kicked out of the Young Communists' League. I wouldn't say it brought me a lot of pain.* Hunt, Dennis. Soviet Performer Shoots From the Hip. *Los Angeles Times* 19.8.1989.

²¹⁶ DeVault, Russ. Soviet Rocker Razes Walls. *The Atlanta Constitution* 11.8.1989.

²¹⁷ Gunderson, Edna. Soviet singer ends his 'Silence'. *USA Today* 8.8.1989.

²¹⁸ Kissinger, David. Is Boris Good Enough? *The Rolling Stones* 7.9.1989

²¹⁹ Harrington, Richard. Perestroika Rocker; Soviet Musician Boris Grebenshikov, Breaking Radio Silence in the U.S. *The Washington Post* 16.7.1989.

²²⁰ *The difference was that in Russia unofficial band were not allowed to make any money – moneymaking was illegal. But even if you were playing for free, the police and KGB were very suspicious with rock 'n' roll. It was supposed to be an anti-Soviet thing. So all of us were open to police harassment at any time. It was life, kind of interesting, keeps the adrenaline flowing.* Kobel, Peter. Rock's Missionary. *Chicago Tribune* 4.6.1989.

²²¹ DeVault, Russ. Soviet Rocker Razes Walls. *The Atlanta Constitution* 11.8.1989.

vastustavia toisinajattelijoita. Suurin osa maan asukkaista tuskin oli kumpaakaan, ja Grebenshikovin ja samoihin aikoihin maassa oleilleen Pjotr Mamonovin (*Zvuki Mu*) edustama jokseenkin välinpitämätön suhtautuminen lienee ollut varsin yleistä. Grebenshikov piti itseään edelleen ulkopuolisena tarkkailijana, eikä nähnyt rockmusiikkia poliittisen vastarinnan muotona, vaan pakokeinona tylsästä neuvostotodellisuudesta:

Se oli ainoa vaihtoehto tylsälle neuvostotodellisuudelle, joka tarkoitti katastrofia.

*Neuvostotodellisuus? Mikään ei voisi olla tylsempää!*²²²

Tätä tuskin voi pitää sellaisena vastarinnan muotona josta amerikkalaislehdistö etsi viitteitä, olihan pako arjen todellisuudesta ja sen tylsistä rutiineista keskeinen motiivi myös monien läntisten rockmuusikoiden toiminnassa.²²³ Kommenttia voidaan verrata esimerkiksi brittirokkari Ozzy Osbournen havaintoihin kotimaansa yhteiskunnasta:

*Yhteiskunta Englannissa toimii niin että menet kouluun, sitten töihin, ja kaksikymmentäyksivuotiaana naimisiin. Työskentelet lopunikäsi tehtaassa ja kun jätät eläkkeelle kuusikymmentäviisivuotiaana saat kultakellon; neljäkymmentäviisi vuotta tehtaassa öljyn hajussa, saastuttamassa maata. Minä työskentelin aiemmin tehtaassa ja näin näiden tyyppien kuolevan koneidensa ääreen. Se räjäytti tajuntani.*²²⁴

Sekä Grebenshikovin että Osbournen käsitys rockin kapinallisuudesta oli samankaltainen siitäkin huolimatta, että he tulivat täysin erilaisista yhteiskunnista – molemmat tunsivat vastenmielisyyttä tavallista ja tylsää arkea kohtaan, josta rockmusiikki tarjosi vapautuksen.

Paikoitellen Grebenshikov saattoi ruokkia amerikkalaisten oletuksia Neuvostoliitosta, sillä hän myönsi olosuhteiden vaikuttavan hänen kommentteihinsa. Ennen glasnostia hän olisi joutunut ongelmiin, mikäli olisi suoraan kertonut kohtaamistaan vaikeuksista, ja hän oli yhä huolissaan KGB:n kiinnostuksesta itseään kohtaan:

*He (KGB) saattavat olla kiinnostuneita puhumaan kanssani, kun tämä kiertue on ohi...asioita tiedetään tapahtuneen ihmisille, joista KGB on kiinnostunut.*²²⁵

²²² Harrington, Richard. Perestroika Rocker; Soviet Musician Boris Grebenshikov, Breaking Radio Silence' in the U.S. 16.7.1989. *The Washington Post* 16.7.1989.

²²³ Frith 1988, 91–93.

²²⁴ *The society trip in England is that you go to school, then get a job, and at the age of twenty-one you get married. You work the rest of your life in a factory and when you retire at the age of sixty-five you get a gold watch; forty-five years in a factory with stinking oil, polluting the land. I used to work in a factory and I used to see these blokes dying on their machines. That just blew my mind.* Thompson 2017, 26.

²²⁵ DeVault, Russ. Soviet Rocker Razes Walls. *The Atlanta Constitution* 11.8.1989.

Tämä lausunto oli kuitenkin harvinainen poikkeus. Oli syynä sitten epäpoliittisuus tai KGB:n pelko, ei Grebenshikov mennyt pidemmälle maansa autoritarisuuden kritisoinnissa. Silloin harvoin kun hän kritisoi kotimaataan, keskittyi kritiikin kärki ideologian sijaan materiaalisiin olosuhteisiin, joiden vuoksi esimerkiksi sähkökitaran hankkiminen oli lähes mahdotonta.²²⁶

Amerikkalaisille tuli varmasti yllätyksenä, että glasnostin mannekiiniksi ajateltu Grebenshikov kritisoi mieluummin heidän yhteiskuntaansa kuin omaansa. Grebenshikov tunsu suurta vastenmielisyyttä kaupallisuutta kohtaan, minkä vuoksi näki itsensä vastakohtana amerikkalaiselle kulttuurille – hänelle rockmusiikki oli henkinen matka, joka ei saanut olla vain kaupallista viihdettä, kuten se amerikkalaisille vaikutti olevan.²²⁷ Grebenshikovin mukaan rockin tuli olla keino tavoitella totuutta²²⁸ ja juuri tämän hän näki myös omaksi tehtäväkseen, minkä vuoksi hän ei nähnyt kaupallisuuden voivan vaikuttaa itseensä.²²⁹ Amerikkalaisen yhteiskunnan kaupallisuuden vuoksi hän näki Yhdysvaltojen jopa muistuttavan suuresti Neuvostoliittoa:

Luulisin, että samalla tavalla kuin meillä on totalitaarisen byrokraattinen hallinto, teillä on samanlainen totalitaarisen byrokraattinen hallinto. Teillä se on vain suuryritysten aiheuttama. Ja se on sama asia. Luojan kiitos suuryritykset eivät ole tuhonneet 40 miljoonaa henkeä omiaan, niin kuin me teimme Venäjällä. Mutta kuitenkin, se asettaa samankaltaisia rajoituksia yksilölle. Olen nähnyt paljon nuoria bändejä täällä (Yhdysvalloissa) joiden käsitys rock 'n' rollista on muodostunut sen mukaan mitä levy-yhtiö pomot ovat kertoneet heille sen olevan.²³⁰

Los Angeles Timesissä hän jopa vertasi rahasta soittamista prostituutioon:

Et tee sitä (musiikkia) saadaksesi elannon...eikö se ole prostituoitujen yleinen tekosyy - heidän, jotka sanovat tekevänsä sitä vain rahasta. Rakastelu rahasta ja rakkaudesta

²²⁶ Jaeger, Barbara. Glasnost produces rock-and-roll emissary. *The Record* 30.7.1989.

²²⁷ Gundersen, Edna. Soviet singer ends his 'Silence'. *USA Today* 8.8.1989; Jaeger, Barbara. Glasnost produces rock-and-roll emissary. *The Record* 30.7.1989.

²²⁸ DeVault, Russ. Soviet Rocker Razes Walls. *The Atlanta Constitution* 11.8.1989.

²²⁹ Gundersen, Edna. Russian Rocker tours U.S. *The Jackson Sun* 11.8.1989.

²³⁰ *I guess in the same way we have a totalitarian bureucratic regime, you have the same kind of totalitarian bureucratic regime, only inflicted on you by big business. And thats the same thing. Thank God your big business hasn't destroyed 40 million of its own people like we did in Russia. But still, it sets the same kind of limitations on a person. I've seen a lot of young bands here (in the United States) whose conception of rock 'n' roll is totally shaped by what record executives told them it should be.* Karas, Matty. Soviet rock "uncorrupted". *Absbury Park Press* 28.7.1989.

*ovat kuitenkin eri asioita. Musiikin tekeminen rahasta ja syistä, joita kutsun pyhiksi ovat myös eri asioita.*²³¹

Grebenshikov on malliesimerkki siitä, kuinka idän ja lännen kuvitelmat toisistaan eivät suinkaan vastanneet toisiaan. ”Perestroikan elävä esimerkki” ei ollutkaan innokkaasti kannattamassa maansa muuttumista, vaan päinvastoin jopa kritisoi niitä arvoja, joita hänen toivottiin edustavan. Grebenshikov puolestaan vaikuttaa huomanneen nopeasti, ettei hänen kuvittelemansa länsi ollutkaan niin viehättävä paikan päältä katsottuna.

3.5 Radiohiljaisuus

Radio Silencen musiikillinen sisältö sai varsin runsaasti huomiota. Osa kriitikoista suhtautui siihen jokseenkin positiivisesti, mutta nämä kannanotot ilmestyivät lähinnä pienemmissä paikallislehdissä, eivätkä nekään olleet sävyltään varauksettoman ylistäviä.²³² Suurten lehtien kriitikoista ainoastaan *The Los Angeles Timesin* Steven Hochman piti albumia onnistuneena,²³³ muutoin vastaanotto oli murskaava. Suurimmaksi ongelma muodostui liika tavanomaisuus, sillä moni oli odottanut Grebenshikovin edustavan jotain uutta ja eksoottista. Ongelman puki sanoiksi *Newsdayn* kriitikko John Milward:

*Kolmen vuosikymmenen ajan amerikkalainen popmusiikki on rehennellyt ympäri maailmaa supervallan popkulttuuriin sopivalla imperialistisella itsevarmuudella. Nyt on Venäjän vuoro, ja on ironista, että heidän ensimmäinen rocktähtensä kuulostaa niin nopeasti länsimaisilta vastineiltaan.*²³⁴

Milward ei ollut yksin mielipiteensä kanssa. Tylyssä yhden tähden arviossaan *Chicago Tribunen* David Silverman piti albumia Grebenshikovin yrityksenä kopioida esikuviaan, samalla kun hän uhrasi oman persoonallisuutensa. Näin ollen:

²³¹ *You don't do it to make a living ...Isn't that a common excuse for prostitutes – who say they are in just for the money. It's just that making love for money and doing it for love are different. Making music for money and for what I call sacred reasons are different things too.* Hunt, Dennis. Soviet Performer Shoots From the Hip. *Los Angeles Times* 19.8.1989.

²³² Ks. Radel, Cliff. On the Record. *The Cincinnati Enquirer* 26.8.1989; Boris Grebenshikov's music strongest yet to invade U.S. *The Galveston Daily News*.20.8.1989.

²³³ Hochman, Steve. Boris Grebenshikov. Radio Silence. Columbia. *The Los Angeles Times* 13.8.1989.

²³⁴ *For three decades, American pop music has swaggered around the world with an imperialistic confidence befitting the pop culture of a superpower. Now it's the Russian's turn, and the irony is that their first rock and roll star is so quick to sound like his Western counterparts.* Milward, John. Russia's Dylan': Blowin' In the Glasnost Wind. *Newsday* 17.4.1989.

*Lopputuloksena on vain venäläinen artisti laulamassa valtavirtapoppia englanniksi kuten kuka tahansa länsimainen popartisti.*²³⁵

Detroit Free Press löysi albumista vertailukohtia Dylaniin, *Beatlesiin*, *Dire Straitsiin* sekä *Talking Headsiin*, mutta tässä seurassa Grebenshikov ei vaikuttanut persoonalliselta, vaan enemmänkin identiteettiään etsivältä kehittyvältä artistilta.²³⁶ Autenttisuuden kannalta vertautuminen läntisiin esikuviin oli ongelmallista. Grebenshikov ei ensinnäkään onnistunut nousemaan samalle tasolle esikuviansa kanssa, vaan häntä saatettiin esimerkiksi kutsua pilkallisesti toisen luokan Bowieksi.²³⁷ Vertailua esiintyi ennen kaikkea Dylaniin,²³⁸ ja sitkeä rinnastaminen juuri häneen tuskin palveli Grebenshikovin etuja ainakaan kaupallisessa mielessä. Vaikka Dylan olikin musiikillisesti aktiivinen, ei 1980-luku menestyksellä mitattuna kuulunut hänen huippuhetkiinsä. Voidaan perustellusti olettaa, että onnistuneellakin Dylan-pastissilla olisi ollut vaikea nousta listoille, onhan menestyminen musiikkimarkkinoilla tiukasti sidoksissa kuluttajien käsityksiin siitä mikä kulloinkin on muodissa ja mikä taas vanhentunutta.²³⁹

Dylanin jäljittelyn sijaan amerikkalainen yleisö oli odottanut Grebenshikovin edustavan jotain korostetun venäläistä, millaiseksi hän itse ei halunnut leimautua. Moni Grebenshikovista kiinnostunut oli kuitenkin kiinnostunut hänestä juuri hänen taustansa vuoksi.²⁴⁰ Näin ollen vaihtamalla venäjämäisestä englanttiin ja siirtymällä musiikillisesti kohti amerikkalaista valtavirtaa Grebenshikov oli onnistunut tekemään uskottavan angloamerikkalaisen albumin, mutta kuten *Washington Post* huomautti, tuon saavutuksen täytyi merkitä enemmän Grebenshikoville kuin amerikkalaiselle yleisölle, jolla oli mahdollisuus valita satojen vastaavien albumien joukosta.²⁴¹

Myös Grebenshikovin lahjat sanoittajana joutuivat kyseenalaisiksi. *Daily Newsin* mukaan ongelma oli siinä, ettei Grebenshikov onnistunut tuomaan persoonaansa esiin. Näin ollen hänellä ei näyttänyt olevan paljoakaan sanottavaa, vaikka hänen elämänsä sortavan hallinnon

²³⁵ *As a result, this is merely a Russian artist singing in English to mainstream pop, just like every other Western pop star.* Silverman, David. Boris Grebenshikov. *Chicago Tribune* 25.5.1989.

²³⁶ Best of Soviet Albums: "Silence". *Detroit Free Press* 11.6.1989.

²³⁷ Pareles, Jon. Rock From Underground. *New York Times* 16.8.1989. Bowie vertauksia esiintyi myös muualla; Soviet Rock: Are We Getting The Spirit. *The Philadelphia Inquirer* 25.6.1989.

²³⁸ Esim. Milward, John. Russia's Dylan': Blowin' In the Glasnost Wind. *Newsday* 17.4.1989; Fetherston, Drew. Glasnost goes pop. *Newsday* 7.8.1988; Steve Morse. Grebenshikov Lost in the Din. *Boston Globe* 7.8. 1989; Kissinger. David. Is Boris Good Enough? *The Rolling Stone* 7.9.1989.

²³⁹ Frith 1988, 10.

²⁴⁰ Hochman, Steve. Soviet Rocker More Richard Marx Than Karl Marx. *Los Angeles Times* 25.8.1989.

²⁴¹ Jenkins, Mark. "Rocking with the Russians" *The Washington Post* 16.7.1989.

alaisuudessa olisikin varmasti antanut tähän aihetta.²⁴² Näkökulma osoittaa jälleen hyvin amerikkalaisten suhtautumisen neuvostoliittolaisiin. Heitä pidettiin lähtökohtaisesti sorrettiina uhreina, silloinkin kun tämä ei ollut koko totuus. Grebenshikovista oli tullut glasnostin ja perestroikan symboli, mikä kenties oli tapahtunut hänen tahtomattaan, mutta siitä huolimatta kuulijat odottivat hänen toimivan odotusten mukaisesti tuoden musiikissaan esiin asemaansa hallinnon kanssa kamppailevana undergroundartistina. Ongelma ei ehkä olisi ollut ratkaiseva, mikäli lyriikat olisivat nousseet samalle tasolle kuin hänen venäjänkielisessä tuotannossaan. Näin ei käynyt, vaan osa sanoituksista oli kritiikin mukaan niin huonoa, että ne saivat kuulijan irvistämään.²⁴³ Esimerkkinä mainittakoon tunnetun kriitikon Robert Christgaun tyyli arvio:

*Tämän kaltainen hölynpöly teki Grebenshikovista undergroundsankarin Neuvostoliitossa, mikä todistaa ainoastaan, että totalitarismi pakottaa ottamaan riskejä mitä hampaattomampien banaliteettien kanssa.*²⁴⁴

Kritiikki ajoi Grebenshikovin puolustuskannalle. Vaikka hän olikin valmis myöntämään, että kielen vaihdon seurauksena jotain sanomasta oli saattanut hukkua, ei hän pitänyt arvostelua kohtuullisena:

*En kirjoita banaaleja lyriikoita. Yritän selviytyä erilaisella kielellä. Minä vain suosin tietynlaista runoutta.*²⁴⁵

Grebenshikov löysi vikaa myös amerikkalaisista kuulijoistaan, jotka hänen mukaansa arvostivat enemmän volyyymiä ja fyysistä intensiteettiä henkisyiden sijaan, ja samaan virheeseen syyllistyivät hänen mielestään jopa monet paikalliset muusikot.²⁴⁶ Amerikkalaisen maun kritisointi oli kuitenkin varsin ristiriitaista ottaen huomioon, että Grebenshikov itse sanoi tavoitteenaan olleen kuulostaa nimenomaan länsimaiselta.²⁴⁷

Kriitikoiden asennoitumista kohtalokkaampaa oli yleisön reaktio. Ironista kyllä, *Radio Silence* osoittautui enteelliseksi nimeksi, sillä albumi ylsi *Billboardin* top 200-listalla ainoastaan sijalle 198.²⁴⁸ Epäonnistuminen oli hämmästyttävän paha, etenkin ottaen huomioon CBS:n

²⁴² Russian Rocker Isn't On a Roll. *Daily News* 16.7.1989.

²⁴³ Russian Rocker Isn't On a Roll. *Daily News* 16.7.1989.

²⁴⁴ *this sort of Romantic claptrap made Grebenshikov an underground hero in the U.S.S.R., which proves only that totalitarianism forces you to take risks for the most toothless banalities.* Haettu osoitteesta https://www.robertchristgau.com/get_artist.php?name=Boris+Grebenshikov

²⁴⁵ *A lot of people are putting me down for it. I'm not writing banal lyrics. I'm trying to cope with a different language. I just prefer a certain style of poetry.* Robins, Wayne. Revisionist Rock Back in the USSR. *Newsday* 6.8.1989.

²⁴⁶ Jaeger, Barbara. Glasnost produces rock-and-roll emissary. *The Record* 30.7.1989.

²⁴⁷ Russian Rocker Isn't On a Roll. *Daily News* 16.7.1989.

²⁴⁸ Smirnov 1999, 262.

panostaneen albumin mainontaan yhteensä kaksi ja puoli miljoonaa dollaria.²⁴⁹ Lisäksi Grebenshikov oli saanut runsaasti huomiota niin TV:ssä kuin lehdistössäkkin, mikä ei kuitenkaan realisoitunut myytyinä albumeina. Parikymmentä esiintymistä kattanut kiertue ei parantanut tilannetta, vaan myös keikat saivat tylyn tuomion.²⁵⁰

Kiertueen päätyttyä syksyllä 1989 Grebenshikov katosi lehtien palstoilta yhtä nopeasti kuin oli sinne tullutkin ja samalla päättyi myös yhteistyö CBS:n kanssa, vaikka virallisesti yhtiö käytti optionsa sopimuksen purkamisesta vasta lokakuussa 1990.²⁵¹ Grebenshikov oli jo ehtinyt nauhoittaa demoja uutta albumiaan varten, mutta näitä ei lännessä koskaan julkaistu.²⁵² Yhdysvalloissa vietetyn ajan taloudellinen hyöty jäi verrattain pieneksi, sillä palattuaan Venäjälle hänelle lähetettiin VAAP:n välityksellä 50 000 dollaria. Kuitenkin vielä viimeisenä nöyryytyksenä mukana oli pyyntö palauttaa puolet summasta korvaamaan aiheutuneita kuluja.²⁵³

3.6 Liian tuttu vieras

Miksi Grebenshikov epäonnistui näin pahasti suuren levy-yhtiön ja vaikutusvaltaisten muusikoiden tuesta huolimatta? Grebenshikovin pitkä undergroundtausta haastavissa olosuhteissa tuotiin lehdistössä useaan kertaan esiin, mikä varmasti loi odotuksia sille, että tämä myös kuuluisi hänen musiikissaan. Näin ei kuitenkaan ollut, vaan Grebenshikovin musiikki ei amerikkalaisten korviin ollut uutta ja eksoottista, vaan muistutti kiusallisen paljon artisteja, joita amerikkalaiset olivat kuunnelleet jo vuosikymmenten ajan. Englanniksi esiintymällä hänen vahvuutensa sanoittajana eivät myöskään päässeet esiin, vaan lopputulos oli latteaa. Grebenshikovin haluttomuus ottaa vastaan hänelle tarjottua glasnostin keulakuvan asemaa ei myöskään helpottanut tilannetta. Kysymykset politiikasta vaikuttivat saavan hänet lähinnä kiusaantumaan. Niin ikään hän oli haluton korostamaan venäläisyyttään pelätessään todennäköisesti aiheellisesti, että hänet siinä tapauksessa nähtäisiin entistä todennäköisemmin vain kansallisuuteensa liitetyn eksoottisuuden kautta.

Venäjälle palattuaan Grebenshikov sai huomata maineensa kolhiintuneen pahemman kerran. Hän oli muuttunut sankarista konnaksi, ja nyt häntä kohdeltiin petturina.²⁵⁴ Grebenshikovin

²⁴⁹ Sychev 2017, 279.

²⁵⁰ Ks. esim. Morse, Steve. Grebenshikov Lost in the Din. *Boston Globe* 7.8.1989.

²⁵¹ Smirnov 1999, 265.

²⁵² Radio Silence sai epilogsinsa vuonna 1996, jolloin siltä yli jääneitä kappaleita julkaistiin Radio London nimisellä albumilla. Levy julkaistiin ainoastaan Venäjällä. Sychev 2017, 279.

²⁵³ Smirnov 1999, 265.

²⁵⁴ Huttunen 2012, 61.

epäonnistunut Amerikan valloitus herätti runsaasti keskustelua ja taloudellisessa tilanteessa vain vaivoin toimeen tulleiden kollegoiden keskuudessa hämmästeltiin niitä valtavia rahasummia, joita epäonnistuneen *Radio Silencen* markkinointiin oli tuhlatu. Vielä paheksutumpaa oli kuitenkin tapa, jolla hän oli kohdellut *Akvariumin* muita jäseniä. Tämä jätti jälkensä Grebenshikoviin, joka jatkoi toimiansa puolustelua vielä kauan kohun laantumisen jälkeenkin.²⁵⁵ Pysyvää vahinkoa ei kuitenkaan tapahtunut, vaan 1990-luvun aikana Grebenshikov pelasti maineensa käsittelemällä Venäjän tilaa mytologisten ja uskonnollisten teemojen kautta. Venäläisyyden lisäksi tuotantoa ovat myöhemmin värittäneet Dylan pastissit, samoin kokeilut konemusiikin kanssa.²⁵⁶ Venäjällä *Radio Silence* vaikuttaa vuosien saatossa unohtuneen, ja Grebenshikovin asema maan rockmusiikin isähahmona on vankistunut entisestään.

Yhdysvaltoihin Grebenshikov on palannut useaan otteeseen, tosin huomattavasti matalammalla profiililla, ja mediahuomio hänen visiittiensä aikana on ollut minimaalista 1980-lukuun verrattuna. Harvoissa haastatteluissa kysymykset *Radio Silencen* epäonnistumisesta ovat seuranneet häntä. Aluksi aihe oli hänelle ilmeisen kiusallinen, eikä hän juuri välittänyt muistella menneitä.²⁵⁷ Kuitenkin neljännesvuosisadan jälkeen hän näki tapahtumat jo positiivisessa valossa, pitäen Amerikassa vietettyä aikaa osasyynä myöhemmälle menestykselleen:

*Tulin tänne ollakseni osa seikkailua...teimme albumin ja kiertueen yhdessä, sitten palasin kotiin. Tiedätkös, halusin nähdä, kuinka asiat tehdään täällä. Aiempi tietoni perustui vain musiikkilehtiin. Halusin kokea sen itse, voidakseni palata takaisin ja tehdä asiat oikealla tavalla. Ja niin kävi.*²⁵⁸

²⁵⁵ Smirnov 1999, 264.

²⁵⁶ Huttunen 2012, 61–66.

²⁵⁷ Barton, Julia. Lost in Translation. *Chicago reader* 30.4.1998.

²⁵⁸ *I came here to take part in an adventure ... We did an album and a tour together, and then I went back home. You see, I wanted to see how things were done here. By that point I knew about it only from music magazines. I wanted to experience it first-hand, so that I could get back and do it the real way. And that's what happened.* Gorbachev, Aleksandr. Meet Boris Grebenshchikov, the Soviet Bob Dylan. *Newsweek* 25.5.2015.

4. *Zvuki Mu* – ottakaa tai jättäkää

Karnevalistinen *Zvuki Mu* oli hämmäntävä sekoitus eri musiikkityylien ja jopa taidelajien välillä. Monimerkityksellisyys tuli ilmi jo nimestä, joka tarkoittaa lehmän ammuntaa, ollen samalla ironinen viittaus Neuvostoliitossa suurta suosiota nauttineeseen *Sound of Music*-elokuvaan.²⁵⁹ Yhtyeen kiistaton keulakuva oli laulajana toiminut poikkitaiteilija Pjotr Mamonov. Moskovassa vuonna 1951 syntynyt Mamonov oli ennen laulajan uraansa ennättänyt kokeilla onneaan sekalaisten ammattien parissa, kuitenkin varsin huonolla menestyksellä. Hanttihommien sijaan Mamonovin lahjat soveltuivatkin parhaiten esiintymiseen. Ensimmäiset yhtyeensä hän perusti Beatlemanian innoittamana 1960-luvun puolivälissä,²⁶⁰ vaikkakin omien kappaleiden kirjoittamisen hän aloitti vasta 1980-luvulla.²⁶¹

4.1 Pyhä hulluus

Vuonna 1983 perustetun *Zvuki Mun* kokoonpanoon kuului Mamonovin lisäksi basisti Alexander ”Sasha” Lipnitski, jonka rooli yhtyeessä oli suuri muutoinkin kuin musikaalisesti, sillä varallisuutensa vuoksi hän myös pystyi sponsoroimaan yhtyettä.²⁶² Kitaraa soitti Aleksei Bortnijshuk, rumpuja Aleksei Pavlov ja koskettimia Pavel Hotin.²⁶³ *Zvuki Mun* esikuvat eivät merkittävästi poikenneet muista aikalaisistaan, vaan *Beatles*,²⁶⁴ ja *Rolling Stones* olivat tärkeitä innoittajia myös heille,²⁶⁵ vaikkakin näiden vaikutteiden kuuleminen yhtyeen musiikissa on tulkinnanvaraista. Selitys yhtyeen omintakeiseen tyyliin löytynee ennemminkin jazzista, jonka parissa kaikki Mamonovia lukuun ottamatta olivat toimineet.²⁶⁶

Yhtyeen musiikillista tyyliä on hyvin vaikea määrittää. Troitskin mukaan lauluissa ”hermostunut minimalistinen rock kiilautui traditionaalsiin ja arkipäiväisiin blues- ja valssimelodioihin.”²⁶⁷ Jotkut ovat pitäneet yhtyeen tyylisuuntaa punkina,²⁶⁸ toiset taas avantgardena.²⁶⁹ Musiikin lisäksi myös lyriikat olivat aivan omanlaisiaan. Kaikki tekstit olivat peräisin Mamonovin kynästä, joka itse kuvasi niitä ”venäläiseksi kansanhallusinaatioksi.”

²⁵⁹ Puckett, Daniel. Russia Rocks. *Forth Worth Star-Telegram*. 18.6.1989.

²⁶⁰ Ruvinsky, Vladimit. From punk rocker to holy fool. *Russia Beyond* 10.11.2011. Haettu osoitteesta https://www.rbth.com/articles/2011/11/10/from_punk_rocker_to_holy_fool_13725.html

²⁶¹ Beumers 2005, 219.

²⁶² Beumers 2005, 219.

²⁶³ *Zvuki Mu* (1989). *Zvuki Mu* (CD), Yhdysvallat: Opal Records, albumin kansilehti.

²⁶⁴ Woodhead 2013, 90.

²⁶⁵ Bordowitz 2005, 338.

²⁶⁶ Bordowitz 2005, 338.

²⁶⁷ Troitski 1988, 130.

²⁶⁸ Esim. Golubov 2014.

²⁶⁹ Morse, Steve. The Rockers are coming, the rockers are coming. *The Boston Globe* 11.6.1989.

Sanoitukset olivat usein psykedeelisiä, sisältäen runsaasti viittauksia alkoholiin.²⁷⁰ Suurimmaksi osaksi kappaleet kuitenkin käsittelivät rakkautta ja seksuaalisuutta, joista etenkin jälkimmäinen, kuten todettua, oli harvinainen aihe venäläisessä rocklyriikassa.

Zvuki Mun tavaramerkki oli alusta alkaen esiintyminen. Lavalla huomio kiinnittyi Mamonovin eksentriseen käytökseen, joka oli hyvin kaukana neuvostonormeista. Troitskin kuvaus yhtyeen ensiesiintymisestä tiivistää hänen tyyliinsä osuvasti:

”Mamonov esitti itseään, mutta hieman liioiteltuna: hahmo oli sekoitus kadulla esiintyvää narria, sulavakäytöksistä renttua ja huonomuistista, katkeraa juoppoa. Hän poseerasi paraatiasennoissa ja kaatui yhtäkkiä, imitoi mielipuolta vaahto suupielistä valuen, teki yksiselitteisiä yhdyntäliikkeitä ja muuttui taas hetkessä surulliseksi, vakavaksi mieheksi. Loistava, virheetön näyttelijä! Yleisö piti häntä yksimielisesti syyntakeettomana skitsofreenikkona – mutta kaikki esityksessä oli kylmän harkittua.”²⁷¹

Olemassa olevat tallenteet tukevat Troitskin sanoja.²⁷² Mamonov saattoi aloittaa konsertin tuijottamalla yleisöä flegmaattisesti, siirtyä sitten soittamaan ja laulamaan jokseenkin normaalisti, alkaen lopulta maustaa esiintymistään mitä erikoisimmilla tanssiliikkeillä. Liikkeen, tai sen puutteen, lisäksi Mamonovin ilmehdintä oli vähintään yhtä keskeinen osa esiintymistä – hän saattoi saman esityksen aikana vaihtaa maanisesta tuijotuksesta hätääntyneisiin, inhoa ilmaiseviin, tai jopa raivokkaisiin ilmeisiin. Laulussa on aina kyse esityksestä, jossa lauluääneen lisäksi voidaan hyödyntää äänensävyn muutoksen, kangertelun, painotuksien ja huokausten kaltaisia nonverbaalisia keinoja. Äänteet toimivat puheen tavoin, viestittäen tunnetta ja luonnetta, jolloin laulut usein ovatkin enemmän näytelmiä kuin runoja.²⁷³ Mamonov hyödynsi ääntään hyvin teatraalisesti siirtyen välillä yhden ja saman kappaleen aikana matalista kuiskauksista korkeisiin huudahduksiin. Muut yhtyeen jäsenet esiintyivät huomattavasti vaatimattomammin, keskittyen lähinnä instrumenttiansa soittamiseen, mikä entisestään korosti laulajan persoonallista esiintymistapaa.

Mamonovin esiintyminen oli läpeensä karnevalistinen performanssi, jossa yleisyys ja henkevyys alennettiin ruumiin kielelle. Kyseistä ilmaisumuotoa Mikhail Bahtin on kutsunut

²⁷⁰ Troitski 1988, 130–131.

²⁷¹ Troitski 1988, 130.

²⁷² Video *Zvuki Mun* esiintymisestä. Haettu osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=h1phkIC8tOA>

²⁷³ Frith 1988, 40.

kansankulttuurin groteskiksi realismiksi.²⁷⁴ Karnevalismin historia ulottuu keskiajan rituaaliseen näytelmätraditioon, joka loi vastapainoa viralliselle kulttuurille asettamalla esimerkiksi papin arvokkuuden ja narrin alhaisuuden vastakkain.²⁷⁵ Karnevalismin lisäksi *Zvuki Mun* juuret olivat syvällä venäläisessä stjob-perinteessä, joka Yurchakin määritelmän mukaan on yhdistelmä vakavuutta ja huumoria. Ilmaisutavalle on tyypillistä, että se on suunnattu tiettyyn kohteeseen, kuitenkin niin, että on hyvin vaikea sanoa, onko tarkoitus pilkata vai tukea kohdettaan. Stjobin kohteena saattoi hyvin olla esimerkiksi poliittinen henkilö, mutta stjob itsessään ei ollut poliittista, eikä sillä pyritty arvottamaan ideologioita.²⁷⁶ Mamonov itse on malliesimerkki stjobin täysimittaisesta hyödyntämisestä. Hänen julkiseen persoonaansa on oleellisena osana kuulunut pyhän hullun rooli, joka tulee esiin niin hänen lausunnoissaan kuin musiikillisessa performanssissaankin. Lavalla Mamonov puhuttelee yleisöään erilaisten makaaberien hahmojen kautta, antamatta kuitenkaan selkeää merkkiä siitä, että kyseessä on teatraalinen pila. Näin ollen stjobiin perehtymätön katselija saattaa esityksen nähtyään pitää häntä vain hämmentävänä, tai pahimmassa tapauksessa jopa mieleltään järkkyneenä.²⁷⁷

Mamonov ja *Zvuki Mu* eivät venäläisen rockin kontekstissa suinkaan olleet yksin edustamassa stjobia, vaan myös muun muassa *AVIA*, *NOM*, *Auksion*, ja *Nol* hyödynsivät sitä omassa toiminnassaan. Myös Grebenshikovin *Akvarium* hyödynsi jossain määrin stjobia, joskaan ei yhtä ilmiselvästi kuin esimerkiksi *Zvuki Mu*.²⁷⁸ Stjobilla olikin merkittävä rooli glasnostin ja perestroikan aikaisessa venäläisessä rockkulttuurissa, missä suhteessa se poikkesi suuresti angloamerikkalaisesta vastineestaan, jossa huumorin ja ironian rooli oli huomattavasti kapeampi – vaikka esimerkiksi *Beatlesin* ja Tom Waitsin tuotannosta on löydettävissä stjobmaisia elementtejä, on Mark Yoffen määritelmän mukaan ainoastaan Frank Zappa laskettavissa täysiveriseksi angloamerikkalaiseksi stjobrokkariksi.²⁷⁹

Vaikka yhtye ei ollutkaan poliittinen, oli sen paikka erikoislaatuisuutensa vuoksi tiukasti undergroundissa ja yhtye ajautuikin aika ajoin ongelmiin virkavallan kanssa.²⁸⁰ Vielä glasnostin aikanakin vuonna 1987 yhtyeen esiintyminen Neuvostoliiton suurimmilla

²⁷⁴ Lahtinen 2006, 170.

²⁷⁵ Lahtinen 2006, 172.

²⁷⁶ Yurchak 2006, 249–281.

²⁷⁷ Yoffe 2013, 219.

²⁷⁸ Barker 1999, 91.

²⁷⁹ Yoffe 2013, 217.

²⁸⁰ Woodhead 2013, 93–94 .

rockfestivaaleilla esitettiin,²⁸¹ vaikka tapahtumassa esiintyi peräti 51 rockyhtyettä maan eri osista, ja jopa pannassa olleet punkyhtyeet saivat soittaa tapahtumassa.²⁸²

4.2 Aikakapseli

Zvuki Mun matka kansainvälisille markkinoille alkoi Grebenshikovin tavoin länsimaisen tukijan myötävaikutuksella. Brittiläinen Brian Eno oli 1970-luvun alussa tullut tunnetuksi *Roxy Musicin* kosketinsoittajana, mutta riitaannuttuaan laulaja Brian Ferryn kanssa hän vaihtoi menestyksekkäästi soolouralle. Vuoden 1978 *Music for Airports* albumillaan hänen on katsottu keksineen oman musiikkityylinsä, ambientin.²⁸³ Eno teki myös vaikuttavaa uraa tuottajana työskennellen muun muassa *Talking Headsin* ja *U2:n* kanssa.²⁸⁴

Tuottajana Eno ei keskittynyt ainoastaan kaupallisesti merkittäviin yhtyeisiin, vaan toimi myös matalamman profiilin projektien parissa perustamansa Opal-yhtiön kautta. Opal oli poikkitaiteellinen projekti, joka järjesti näyttelyitä ja performansseja,²⁸⁵ sekä toimi levy-yhtiönä julkaisten paitsi Enon itsensä musiikkia, myös musiikkia artisteilta, jotka syystä tai toisesta onnistuivat herättämään hänen mielenkiintonsa.²⁸⁶ Käytännössä tämä tarkoitti keskittymistä avantgarden ja taiderockin kaltaiseen kokeilevaan materiaaliin. Yhtiön artistien joukkoon kuuluivat muun muassa yhdysvaltalainen säveltäjä ja runoilija Harold Budd, taiderockyhtye *Hugo Largo*, sekä veljensä tavoin ambienttiin erikoistunut Robert Eno.²⁸⁷ Vaikka levy-yhtiö oli pieni, oli sillä kuitenkin etunaan jakelusopimus suuren Warner Brothersin kanssa.²⁸⁸

Vuoteen 1988 mennessä venäläiseen rockiin kohdistunut mielenkiinto oli tavoittanut myös Enon, joka nyt etsi sopivaa yhtyettä tuotettavaksi. Venäjä toiminta-alueena ei ollut hänelle entuudestaan täysin tuntematon. Hänen vaimonsa oli matkustellut maassa ja onnistunut Stingrayn tapaan luomaan kontakteja moniin paikallisen musiikkielämän vaikuttajiin. Lisäksi Opal-yhtiö oli vuonna 1988 sponsoroinut niin sanottua TV-siltaa, eräänlaista videokonferenssia Lontoon ja Leningradin välillä. Leningradin päässä mukana olivat myös

²⁸¹ Troitski 1988, 173.

²⁸² Cushman 1995, 226.

²⁸³ Shuker 1998, 10.

²⁸⁴ Brian Enon haastattelu Sound On Soundille, 3.1.1989, haastattelijana Mark Prendergast. Haettu osoitteesta http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/interviews/sos1.html

²⁸⁵ Brian Enon haastattelu Sound On Soundille, 3.1.1989, haastattelijana Mark Prendergast. Haettu osoitteesta http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/interviews/sos1.html

²⁸⁶ ARTS: 50 ENO MOMENTS. *Independent* 10.5.1998.

²⁸⁷ Yhtiön julkaisuhistoria haettu osoitteesta https://www.discogs.com/label/5525-Opal-Records?sort=year&sort_order=

²⁸⁸ Sullivan, Jim. These Rocking Russians Are Not Squares. *The Boston Globe* 27.7.1989.

Lipnitski ja Troitski. Jälkimmäisen kanssa Eno myös ystäväystyi, ja hänen suosituksestaan kiinnostui *Zvuki Mun* tuottamisesta. Enon tutustua yhtyeeseen lähemmin teki erityisesti Mamonov häneen lähtemättömän vaikutuksen:

*Hän on demonien riivaama klovni, hallitsemattomien pahojen voimien manipuloima, psykoottinen ja pateettinen, erittäin haavoittuvainen ja erittäin vaarallinen.*²⁸⁹

Yhtyeen tekemä vaikutus ei rajoittunut ainoastaan Mamonovin persoonaan, vaan Eno antoi myös arvoa *Zvuki Mun* musiikille, jonka kautta hän ymmärsi venäläisen rockin omalaatuisuuden.²⁹⁰ Häntä viehätti erityisesti ajallinen eroavaisuus venäläisen ja läntisen rockin välillä. Vaikka läntiset vaikutteet olivat virranneet Venäjälle, oli kulttuurillinen kommunikaatio prosessina ollut hidasta, mikä ei voinut olla kuulumatta *Zvuki Mun* musiikissa. Enon mielestä yhtyeen tulkinta läntisestä musiikista vertautui avaruusoloihin, jotka ovat törmänneet aikakapseliin ja joutuvat sen perusteella tekemään tulkintojaan ihmiskunnasta. Hitaan kommunikaation vuoksi Eno näki venäläismuusikot muusikot taiteellisesti länsimaisia vapaampina, sillä he olivat pitkälti vapaita muotivirtauksien käännteiltä. Näin ollen Neuvostoliitossa oli mahdollista kuulla yhtyeen nimeävän musiikillisten vaikuttajiensa joukkoon samanaikaisesti *Velvet Undergroundin*, *Sun Ran* ja *Abban* kaltaisia toisistaan suuresti poikkeavia yhtyeitä, mikä lännessä olisi tuskin onnistunut. Tämän vuoksi Eno näki *Zvuki Mussa* viattomuutta, jota länsimaisissa yhtyeissä ei ollut.²⁹¹

Eno saapui Moskovaan marraskuussa 1988 tuottamaan *Zvuki Mun* kansainvälistä debyyttiä. Albumi äänitettiin valtion omistamassa studiossa ja kyseessä olikin ensimmäinen kerta, kun länsimainen tuottaja pääsi tuottamaan rockmusiikkia Neuvostoliiton valtiollisessa studiossa.²⁹² Työtahti oli erittäin ripeä, sillä studiossa vietettiin ainoastaan kymmenen päivää.²⁹³ Äänitykset eivät sujuneet täysin kitkattomasti, sillä Mamonovin ja Enon välillä oli merkittävä näkemyksellinen ero albumin suunnasta. Siinä missä Eno halusi pitää yhtyeen mahdollisimman ”villinä” ja alkuperäisenä, halusi Mamonov siitä taiteellisemman ja kiillotetumman. Loppujen

²⁸⁹ Gehman, Geoff. *Zvuki Mu's shock treatment. The Morning Call* 22.7.1989.

²⁹⁰ Enon haastattelu vuodelta 1990, haastattelijana Robert Walsh. Haettu osoitteesta http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/interviews/int90a.html

²⁹¹ Watson, Don. Man Out of Time. *Spin* toukokuu 1989.

²⁹² Mereson, Amy. Serious Fun, Soviet style. Glasnost and Roll at Lincoln center. *Newsday* 20.7.1989;

Silverman, David. Go West Young Musicians: Russian rock leaves home. *Chicago tribune* 4.6.1989.

²⁹³ Gehman, Geoff. *Zvuki Mu's Shock Treatment. The Morning Call* 22.7.1989.

lopuksi Mamonov sai tahtonsa läpi.²⁹⁴ Valmis albumi antaakin yhtyeestä huomattavasti huolitellumman kuvan kuin hurjien livetaltiointien perusteella voisi odottaa.

Verrattuna niihin venäläisiin tuottajiin, joiden kanssa yhtye oli aiemmin työskennellyt, antoi Eno yhtyeelle paljon tilaa, Lipnitskin mukaan jopa liiankin kanssa:

*(Brian Eno) oli niin vaikuttunut (Pjotr Mamonovin) lahjakkuudesta, että hän oli kenties liian varovainen (...) Luulen että hän oli Pjotrin vaikutusvallan alainen. Meillä ei ole sellaista ammattia kuin levytuottaja Venäjällä. Pjotr halusi tehdä kaiken itse, ja Brian oli hyvin kohtelias.*²⁹⁵

Lopullinen miksaus tehtiin tammikuussa 1989 Lontoossa.²⁹⁶ Valmiilla albumilla oli mittaa hieman alle neljäkymmentä minuuttia ja mukaan mahtui kymmenen kappaletta, kaikki yhtyeen omia. Kielen suhteen yhtye ei tehnyt kompromisseja, vaan pysytteli venäjässä. Englanninkielisyys ei missään vaiheessa ollut edes harkinnassa, sillä Mamonovin mukaan hän ei olisi pystynyt aidosti ilmaisemaan tunteitaan, mikäli kieli olisi vaihdettu.²⁹⁷ Kenties juuri alkuperäiskielessä pysymisen vuoksi *Zvuki Mu* ei albuminsa ulkoisessa estetiikassa pyrkinyt samanlaiseen stereotypioilla leikittelyyn kuin Grebenshikov ja *Gorky Park*. Kansikuvan maalaus ei ollut mitenkään tyypillisen venäläinen, esillä ei ollut kyrillisiä kirjaimia, eikä kansilehtisen vähäisissä tekstiosuuksissa nähty poliittista kommentaaria.

4.3 Taidetta taiteen vuoksi vai aitoa kapinaa?

Nimen *Zvuki Mu* saanut albumi julkaistiin huhtikuussa 1989.²⁹⁸ Levy ei ilmestynyt lainkaan Neuvostoliitossa, mikä Lipnitskin mukaan sopi hyvin niin yhtyeelle itselleen kuin neuvostoviranomaisillekin.²⁹⁹ Sanoitukset jatkoivat tutun omaperäisellä linjalla. Verrattuna Grebenshikoviin ne olivat hyvin pelkistettyjä, paikoin jopa minimalistisia. Kappaleissa

²⁹⁴ Skibnok, Serafima. Brian Eno. Otpetsatki Po Freidu, *The Rolling Stones* (venäjänkielinen versio) 19.4.2010. Haettu osoitteesta

<https://www.webcitation.org/6CaNHLY8p?url=http://www.rollingstone.ru/articles/music/article/8620.html>

²⁹⁵ [Brian Eno] was so impressed by [Peter Mamonov]'s talent that maybe he was too careful," said [Sasha Lipnitsky]. "I think he was under the pressure of Peter's influence. We have no such profession as record producer in Russia. Peter wanted to do everything himself, and Brian was very polite. I think the next experience might be even more successful, because it might be the real common work. McLeese, Don. Russian rockers export hip sound. *Chicago Sun-Times* 14.5.1990.

²⁹⁶ Gehman, Geoff. Zvuki Mu's Shock Treatment. *The Morning Call* 22.7.1989.

²⁹⁷ Van Matre, Lynn. "Mad' Russians Band brings underground attitude to the West". *Chicago Tribune* 22.5.1989.

²⁹⁸ Varga, George. Soviet album series adds new hue to rock. *The San Diego union* 17.5.1989.

²⁹⁹ Bordowitz 2005, 338.

hyödynnettiin paljon lyhyiden, usein hämmentävien lauseiden toistoa, kuten esimerkiksi kappaleessa ”Krym”, jonka englanniksi käännetyt säkeistöt kuuluivat seuraavasti

1.

I stand in the booth all wet too hot

I stand all hot in the booth too wet

All wet in the booth too hot I stand

In the booth I stand all hot wet too

2.

Hot all wet I stand too in the booth

Wet too in the booth I stand hot all

Too hot the booth wet all I stand in

In wet too hot the booth I stand all

Kahdesti toistuva kertosäe oli vielä ytimekkäämpi:

Krym myrk krym

Rymk byrm myrk³⁰⁰

Osa kappaleista käsitteli rakkautta groteskin karnevalismin hengessä. Kappaleessa “Source of Infection” rakkautta verrataan kärpäsen levittämään infektiin:

The fly is the source of infection

Some wild guy told me

The fly is the source of infection

Believe me it's not so

The source of infection is you³⁰¹

³⁰⁰ Mamonov, P. (1989). Krym. (levyttänyt *Zvuki Mu*). Albumilta *Zvuki Mu* (CD). Yhdysvallat: Opal Records. Kappaleiden käännökset ovat kansilehdestä.

³⁰¹ Mamonov, P. (1989). The Source of Infection (levyttänyt *Zvuki Mu*). Albumilta *Zvuki Mu* (CD). Yhdysvallat: Opal Records.

Sama henki jatkui seksuaalisuutta käsittelevässä ”Forgotten Sex” kappaleessa:

300 minutes of pleasure with oneself

300 minutes of pleasure with oneself

*sex, sex, sex, sex, sex*³⁰²

Kappaleiden suorasukainen ilmaisu on kaukana Grebenshikovin runollisuudesta ja *Gorky Parkin* hard rock-kliseistä. Omalaatuiset rakkauslaulut eivät kuitenkaan kiinnittäneet lehdistön huomiota, mutta poliittinen tematiikka huomattiin sen vähäisyydestä huolimatta. Albumin kappaleista yhteiskunnalliseksi kannanotoksi voidaan tulkita ainoastaan kappale ”Traffic Policeman”, jossa Mamonov kuvailee liikennepoliisin tylsää arkea:

Narrow crossroad in old Moscow

White gloves, dullness in the eyes

Red tramcars, blue coats

Nobody loves you and nobody waits

At home, policeman

You haven't been to the forest, haven't seen the sea

Why are you so calm

Standing on point duty

*As if there were no forest, as if there were no sea?*³⁰³

Ratkaisuksi Mamonov tarjoaa pestin hylkäämistä ja hänen kanssaan karkaamista.

So take off the peaked cap, destroy the baton

Run with me, policeman

But who will control the traffic

Who will prevent an accident

³⁰² Mamonov, P. (1989). Forgotten Sex (levyttänyt *Zvuki Mu*). Albumilta *Zvuki Mu* (CD). Yhdysvallat: Opal Records.

³⁰³ Mamonov, P. (1989). Traffic Policeman (levyttänyt *Zvuki Mu*). Albumilta *Zvuki Mu* (CD). Yhdysvallat: Opal Records.

*Who will stop children crossing the road*³⁰⁴

Lehdistöllä oli suuri tarve kehystää venäläismuusikoista yhteiskunnallisia kapinallisia, jolloin *Zvuki Mun* hämmentävää performanssia tulkittiin politiikan kautta. Yhtye esitettiin median toimesta huomattavasti kanta-aottavampana toimijana kuin se todellisuudessa oli. Paikoitellen yhtye jopa nähtiin aktiivisesti neuvostovaltaa vastustavana voimana, mitä se ei suinkaan ollut. Esimerkiksi *The San Diego Unionin* George Varga piti yhtyeen lyriikoita vain vaivoin verhottuina hyökkäyksinä neuvostohallintoa kohtaan.³⁰⁵ Toki kaikki eivät tähän mielipiteeseen yhtyneet, vaan esimerkiksi *Chicago Tribunen* Lynn van Matre epäili, ettei amerikkalainen yleisö pystyisi löytämään yhtyeen omituisista sanoituksista sen kummempaa yhteiskunnallista merkitystä.³⁰⁶

Lehdistö myös korosti toistuvasti yhtyeen aseman epävirallisuutta siitäkin huolimatta, että vuonna 1989 mitään rajaa virallisten ja epävirallisten välillä ei enää ollut, minkä jo pelkkä *Zvuki Mun* maahantulo todistaa. Peter Riggs on artikkelissaan *Up From Underground: Sound technologies, independent musicianship, and cultural change in China and Soviet Union* (1990) nostanut esiin *New York Timesin* Jon Parelesin uutisartikkelin, jonka mukaan rokkareista oli tullut avoimuuden ja sorron symboleja, ja juuri sosialistisissa maissa rock oli elänyt kapinallisen maineensa mukaisesti. Parelesin tekstissä *Zvuki Mun* kaltaiset yhtyeet vertautuivat länsimaisiin vastineisiinsa, eikä tulos ollut mairitteleva jälkimmäisten kannalta:

*Kapinallisilla ei ole helppoa, ja paras neuvostorock ei olekaan kiillotettua. On eri asia luoda uhmakkaita manifesteja 32-raitaisessa studiossa levy-yhtiön budjetilla; kuten neuvostoblokin itsenäiset rokkarit ovat saaneet huomata, on kokonaan toinen asia haalia kokoon välineistö ja käytännössä keksiä treeni- ja soittotilat ilman toivoa elannon tienämisestä musiikilla. Ennen 1980-luvun loppua, jopa tunnetuimmat neuvostorokkarit kohtasivat samat ongelmat kuin aloittelevat punkbändit Yhdysvalloissa, paitsi että punkbändien ei yleensä tarvitse pelätä tulevansa lakkautetuksi, erotetuksi työstään tai pidätetyksi.*³⁰⁷

³⁰⁴ Mamonov, P. (1989). Traffic Policeman (levyttänyt *Zvuki Mu*). Albumilta *Zvuki Mu* (CD). Yhdysvallat: Opal Records.

³⁰⁵ Varga, George. Soviet album series adds new hue to rock. *The San Diego union* 17.5.1989.

³⁰⁶ Van Matre, Lynn. 'Mad' Russians Band brings underground attitude to the West. *Chicago Tribune* 22.5.1989.

³⁰⁷ *Rebels don't have it easy, and the best Soviet rock isn't polished. It's one thing to craft defiant manifestoes in a 32-track studio on a record-company budget; it's another, as independent rockers in the Soviet bloc have found, to scrounge equipment and virtually invent places to rehearse and play, with little hope of making a living from music. Until the late 1980's, even the best-known independent Soviet rockers had the same problems*

Kuten Riggs huomauttaa, oli yhdysvaltalainen lehdistö yhä kylmän sodan poteroissaan suhteessa neuvostorockiin – Neuvostoliittoon liitettyjen, osin aiheellistenkin, stereotyyppien vuoksi lähtöoletuksena oli, että neuvostorokkarien oli yksinkertaisesti oltava kapinallisia, siitäkkin huolimatta, että vuonna 1989 he olivat varsin vapaita tekemään mitä halusivat.³⁰⁸ Lehdistön kehystäessä *Zvuki Mun* kapinalliseksi ja yhteiskunnalliseksi yhtyeeksi, jäi siltä huomaamatta yhtyeen todellinen olemus. Kuvaava esimerkki on *Los Angeles Timesin* Steven Hochmanin kriittinen arvio yhtyeen Los Angelesin keikalta:

*Ongelmana sunnuntaina oli määritellä kaiken pointtia. Jopa lyriikoiden käännösten kanssa viesti huventuu pelkäksi ”kulttuurillinen sorto tekee meistä vihaisia ja outoja”.*³⁰⁹

Zvuki Mun karnevalismi ja ironia vaikuttaakin menneen vastaanottajiltaan ohitse. Asiaa ei helpottanut se, ettei yhtye itse ollut halukas avaamaan kappaleidensa sanomaa. Kysyttäessä asiasta Mamonov kieltäytyi ottamasta kantaa, todeten vain tekevänsä työtä ”laulamalla kuten lintu.” Lipnitski oli samoilla linjoilla. Hänen mukaansa kuulijoiden oli itse tehtävä omat päätelmänsä – tärkeintä oli, että yleisöllä oli hauskaa, mutta mitä viestiin tuli, yleisö voisi joko ottaa tai jättää.³¹⁰

Pahimmillaan epäonnistunut tulkinta johti siihen, että venäläisten väitettiin ymmärtäneen väärin rockin idean, kuten teki *Forth Worth Star-Telegrammille* kirjoittanut Daniel Puckett. Artikkelissaan hän käsitteli *Zvuki Mun*, *Kinon* ja *Akvariumin* musiikkia hyvin kriittiseen sävyyn, kykenemättä näkemään sanoitusten taakse kätkeytyntä ironiaa:

*Nämä bändit ovat kuolemanvakavia siinä mitä tekevät. Nauhoittaessaan näitä kuolemanvakavia kappaleitaan he näyttävät missanneen koko rockmusiikin pointin.*³¹¹

Kyvyttömyys ymmärtää venäläisen rockmusiikin ominaispiirteitä johti jälleen tutun kehyksen hyödyntämiseen. Puckett kuvitteli venäläisyhtyeet lavalla esiintymässä:

as a fledgling punk band in the United States, except that punk bands usually don't have to worry about being shut down, fired from their jobs or arrested. Perales, Jon. Rock from Underground. *New York Times* 16.7.1989.

³⁰⁸ Riggs 1990, 1–3.

³⁰⁹ *The Problem of Sunday was that it was hard to determinate the point of it all. Even with the translations of lyrics (included with the bands 1989 Brian Eno-produced album) the message boils down to just “cultural repression makes us angry and weird.* Hochman, Steve. Post-post-Kafka Soviet Quintet in California Debut. *The Los Angeles Times* 2.5.1990.

³¹⁰ Van Matre, Lynn. ‘Mad’ Russians Band brings underground attitude to the West. *Chicago Tribune* 22.5.1989.

³¹¹ *The bands are deadly serious about what they do. In the process of recording their deadly serious songs, well, they seem to miss the point of rock music in first place.* Puckett, Daniel. Russia Rocks. *Forth Worth Star-Telegram* 18.6.1989.

*He seisovat siellä ja odottavat...mitä? Kokeilepa vain huutaa "rock 'n' roll" näille kavereille; he vain luultavasti pyöräyttelisivät silmiään ja toivoisivat kuulevansa huutoja kuten "Alas byrokraattinen korruptio ja ihmisten sorto" – huutoja, joita he voivat hyvin kuulla kotikaupunkinsa konserteissa.*³¹²

Puckett onnistuu artikkelissaan pukemaan sanoiksi monia venäläisiin Yhdysvalloissa liitettyjä stereotyyppioita poliittisuudesta huumorintajuttomuuteen ja kyvyttömyyteen pitää hauskaa. Puckett itse puhui venäjää ja oli myös viettänyt opintojensa vuoksi aikaa Neuvostoliitossa, mikä vain korostaa kuinka tiukasti toimittajat olivat valmiita pitämään kiinni venäläisiä koskevista ennakoasenteista, joko tietoisesti tai tiedostamattaan.

Todellisuudessa suhteessa yhteiskunnallisiin aiheisiin Mamonovin kommentit muistuttivat enemmän Grebenshikovin varovaisuutta kuin *Gorky Parkin* avointa poliittisuutta. Mamonov ei juuri politiikasta välittänyt, eikä hänen mielestään ollut väliä sanoiko ihminen olevansa kommunisti vai ei, sillä kyseessä oli vain saman kolikon kaksi puolta.³¹³ Tämänkaltainen välinpitämättömyys lienee ollut varsin tyypillistä aikana, jolloin kommunistinen järjestelmä oli tulossa tiensä päähän eivätkä reformitkaan olleet osoittautuneet alkuvaiheen optimismin arvoisiksi. Lipnitski sen sijaan otti kantaa hieman avoimemmin:

*Kun aloitimme vuonna 83 ei Neuvostoliiton rockmuusikoilla ollut toivoa. Työllämme ei ollut päämäärää. Me vain halusimme toteuttaa ideamme, itsemme ja ystäviemme vuoksi... Kun kaikki muuttui 80-luvun lopulla, olimme todella väsyneitä Neuvostoliiton pimeisiin vuosiin. Tarkoitan pimeässä elämisellä kulttuurikysymyksiä ja sortavaa ideologiaa.*³¹⁴

Silti hänkään ei ryhtynyt liiemmin perkaamaan maassaan viime vuosina tapahtuneita muutoksia, eikä myöskään osoittanut suurta innostusta suhteessa glasnostiin tai perestroikaan. Yhtyeen puhemiehet myös suhtautuivat jossain määrin eri tavalla Yhdysvaltoihin lähdön merkitykseen. Mamonovin näkökanta oli idealistinen:

³¹² *They stand there and they play and expect...what? Just try screaming "rock 'n' roll" at these guys: they'll probably roll their eyes and wish they were hearing shouts of "Down with bureaucratic corruption and oppression of people" – shouts they may well hear at their hometown concerts.* Puckett, Daniel. *Russia Rocks. Forth Worth Star-Telegram*. 18.6.1989.

³¹³ Van Matre, Lynn. "Mad" Russians Band brings underground attitude to the West. *Chicago Tribune* 22.5.1989.

³¹⁴ *When we started in 83 there was no hope no wishes for the rock musicians in the U.S.S.R There was no aims in our work. We only wanted to realize our ideas, to each other and to our friends... When everything changed in the end of the Eighties, we were so tired of previous dark years in U.S.S.R. I mean dark life in questions of culture and oppressive ideology.* St. John, Michael. *Zvuki who? Zvuki Mu. Wisconsin State Journal* 10.5.1990.

*Kyse on enemmänä kuin pelkästä muodista....se on silta kansojen välillä, nyt maailmamme on niin pieni, tiedäthän, vain pieni pallo. Kohdelkaamme sitä vastuullisemmin ja rauhanomaisemmin.*³¹⁵

Lipnitski puolestaan oli kylmän realistinen ja kuten myöhemmin tuli ilmi, erittäin tarkkanäköinen:

*Lännen kiinnostus tulee kestämään vuoden, ehkä kaksi... En ole toiveikas perestroikan suhteen, ja kun länsi huomaa uudistusten hidastuneen he menettävät myös kiinnostuksensa neuvostorockiin.*³¹⁶

Yhdysvaltoihin lähtö ei Lipnitskin mielestä ollut kuitenkaan turhaa, sillä status länessä käyneenä yhtyeenä oli suuri valttikortti kotimaassa. Toisin sanoen venäläisen rockin matka länteen ei ehkä ollut kovin tärkeää lännelle, mutta se oli erittäin merkittävää venäläiselle rockmusiikille.³¹⁷ Lipnitski myös piti vastavuoroista vaikutusta potentiaalisena mahdollisuutena, sillä länsimainen pop-musiikki tarvitsi tuoreita ideoita, joita venäläiset saattaisivat tarjota.³¹⁸ Länsimainen pop oli hänen mukaansa kriisissä, eikä kiinnostavia levyjä juuri tullut, minkä vuoksi juuri *Zvuki Mu* voisi toimia piristysruiskeena.³¹⁹ Käytännössä tämä toimisi siten, että yleisö katsoo laulajaa ja kysyy:

*Miksi tämä mies on hullu? Mikä sairaus teki hänet hulluksi? Kenties muissa ihmisissä on jokin vialla. Jos yleisömmme miettii näitä asioita, olemme saavuttaneet tavoitteemme.*³²⁰

Grebenshikovin tavoin myös Lipnitski näki suuren eron siinä, kuinka Yhdysvalloissa ja Neuvostoliitossa suhtauduttiin taiteeseen:

Maassamme niin monet ihmiset ajattelevat ainoastaan taidetta. Meidän musiikkiteollisuutemme on todella pieni, joten emme ole tietoisia asioista, joista

³¹⁵ *Its more than just a fashion ...Its real bridge between nations. Now our world is so little, you know, just a little ball. Let's try to treat it with more responsibility and more peaceful.* Johnson, Jacqueline. Soviet Band lands in U.S.A. *The Billings Gazette* 5.5.1990.

³¹⁶ *The interest of the West will last for a year, maybe two years...I am not an optimist about our perestroika, and when the West realizes that all these changes have slowed down, they will lose interest in Soviet rock.* Keller, Bill. Born in the U.S.S.R..*The New York Times* 9.10.1988.

³¹⁷ Keller, Bill. Born in the U.S.S.R..*The New York Times* 9.10.1988.

³¹⁸ Silverman, David. Go West, young musicians: Russian rock leaves home. *Chicago Tribune* 4.6.1989.

³¹⁹ Robins, Wayne. Revisionist Rock Back in the USSR. *Newsday* 6.8.1989.

³²⁰ *Why is this man mad? What illness made him mad? Maybe something is wrong with the other people. If our audience thinks that about these things, it means that we have reached our aim.* Soviet Rock: Are We Getting The Spirit. *The Philadelphia Inquirer* 25.6.1989

*länsimaiset esiintyjät tietävät. Olen varma, että kun meidän (teollisuutemme) kehittyä, samat ongelmat tulevat meidän maahamme.*³²¹

4.4 Shokkihoitoa

Osittaisesta väärintulkinnasta huolimatta *Zvuki Mu* oli kriitikoiden keskuudessa selkeästi Grebenshikovia ja *Gorky Parkia* arvostetumpi, ja osa vaikuttikin liki haltioituneen yhtyeestä. Lehdistö oli odottanut venäläisen rockin poikkeavan länsimaisesta vastineestaan, ja toisin kuin Grebenshikov ja *Gorky Park*, *Zvuki Mu* pitkälti vastasi näitä odotuksia. *Chicago Tribunen* otsikko ”Finally, Soviet rockers who don't disappoint” kuvaa varsin hyvin suhtautumista yhtyettä kohtaan. Kyseisessä arvostelussa kiiteltiin yhtyeen persoonallisuutta, joka muodostui funkahtavista bassoista, synkistä kosketin osuuksista ja tietysti Mamonovin äänestä.³²² *Boston Globen* Jim Sullivan puolestaan nautti niin omalaatuisista sovituksista kuin myös yhtyeen viihdyttävästä teatraalisuudesta.³²³ *Pittsburgh Pressin* kriitikko kirjoitti olevansa läpeensä vaikuttunut,³²⁴ *Wisconsin State Journalin* Michael St. John puolestaan piti yhtyettä kaikessa luovuudessaan saman tasoisena kuin Laurie Andersonia, *Talking Headsia* ja Peter Gabrielia.³²⁵ *Arizona Daily Starin* Gene Armstrong kutsui laulajaa maaniseksi ja kiitteli hänen taitavaa ja monipuolista äänenkäyttöään.³²⁶ Jopa Grebenshikovin ankarasti tyrmännyt Robert Christgau suhtautui albumiin positiivisesti.³²⁷ Monien arvosteluiden punainen lanka olikin vertailu Grebenshikoviin, ja vastakkainasettelussa etu oli selkeästi *Zvuki Mun* puolella:

*Toisin kuin Grebenshikov, Zvuki Mu on vain osittain sulattanut läntiset vaikutteet; lopputulos ei ole yhtä helposti lähestyttävää kuin länsimaisen musiikki, mutta yhtyeellä on oma pisteliäs persoonallisuutensa.*³²⁸

The Atlanta Constitutionin sivuilla kehoitettiin suoraan ostamaan mieluummin *Zvuki Mun* kuin Grebenshikovin albumi, mikäli mieli kuulla venäläistä rockia.³²⁹ Grebenshikoviin verrattuna

³²¹ *In our country so many people are just thinking about art. We've got a very small musical industry, so we don't know of the things Western performers know. I'm sure that when our (industry) develops, the same problems will be on our country.* Graff, Gary. Soviet Band wants success without the glitzy excesses. *Detroit Free Press* 16.5.1990.

³²² Finally, Soviet rockers who don't disappoint. *Chicago Tribune* 10.5. 1990.

³²³ Sullivan, Jim. *Zvuki Mu: These Rocking Russians Are Not Squares.* *The Boston Globe* 29.7.1989.

³²⁴ *The Pittsburgh Press.* 21. 5.1989.

³²⁵ St. John, Michael. *Zvuki Mu: From Russia With Rock.* *Wisconsin State Journal* 12.5.1990.

³²⁶ Armstrong, Gene. Soviet rockers are out in open now. *The Arizona Daily Star* 21.7.1989.

³²⁷ Christgaun arvio haettu osoitteesta

https://www.robertchristgau.com/get_artist.php?id=4160&name=Zvuki+Mu

³²⁸ *Unlike Grebenshikov, Zvuki Mu has only partially digested its Western influences; the result has little of Western rock's accessibility, but it has a prickly personality all its own.* Jenkins, Mark. Rocking With the Russians. *The Washington Post* 16.7.1989.

³²⁹ Browne, David. Record Review. *The Atlanta Constitution.* 30.7.1989.

Zvuki Mun katsottiin säilyttäneen persoonallisuutensa.³³⁰ Siinä missä Grebenshikov pyrki muuttamaan ilmaisuaan kohti länsimaista valtavirtaa, *Zvuki Mu* ei ollut muuttanut mitään, vaan esiintyi edelleen venäjäksi, ja oli lavalla aivan yhtä omituinen kuin aiemminkin. Persoonallisuudestaan huolimatta myös *Zvuki Mu* vertautui läntisiin kollegoihinsa, esimerkiksi *Talking Headsiin*, *King Crimsoniin*,³³¹ *Doorsiin* ja Jimi Hendrixiin.³³² Vertailusta huolimatta yhtye ei koskaan kohdannut syytöksiä autenttisuuden puutteesta, päinvastoin. Siinä missä Grebenshikovin ja *Gorky Parkin* katsottiin syyllistyneen suorastaan kopiointiin, vaikuttaa *Zvuki Mun* kohdalla olleen enemmänkin kyse luokittelun tarpeesta.

4.5 Joutsenlaulu

Kaikesta positiivisesta huomiosta huolimatta amerikkalaisyleisö ei koskaan todella löytänyt *Zvuki Muta*. Ongelma vaivasi jo ensimmäisellä kahden viikon mittaisella kiertueella kesällä 1989.³³³ Esimerkiksi Bostonissa kuulijoita oli alle kaksisataa.³³⁴ Yhtyeen ympärille vaikuttaakin syntyneen eräänlainen kupla. Yhtye tyydytti lehdistön venäläisiin kohdistuneet eksoottisuuden odotukset, minkä vuoksi suitsutus oli suurta, mutta sen musiikki venäjänkielisinä lyriikoineen oli kuitenkin niin kaukana valtavirrasta, ettei huomio missään vaiheessa realisoitunut yleisön suosiona.

Toiselle kiertueelle lähdettiin keväällä 1990 erittäin haastavista olosuhteista. Ensimmäisen Yhdysvaltain kiertueensa jälkeen *Zvuki Mu* palasi Neuvostoliittoon. Kotimaassaan yhtye huomasi Lipnitskyn ennustuksen osuneen oikeaan – yhtyeen tähti oli rajussa nousussa, ja Mamonovin katsottiin nousseen peräti venäläisen rockmusiikin johtohahmoksi yhdessä huippusuositun *Kinon* Viktor Tsoin kanssa. *Zvuki Mu* oli nyt kaikilla mittareilla suosionsa huipulla, mikä myös koitui yhtyeen kohtaloksi. Mamonovin mielestä yhtye oli menestyksen myötä kadottanut ideansa, eikä projektia siten ollut enää syytä jatkaa. Yllättävän päätöksen jälkeen *Zvuki Mu* teki jäähyväiskierrteen Siperiassa, viimeiseksi tarkoitetun esiintymisen ollessa 28. marraskuuta 1989.³³⁵

Zvuki Mun hautaamisen jälkeen Mamonov suuntasi nopeasti tarmonsaa toisaalle perustaen uuden yhtyeen, jonka toisena jäsenenä oli hänen veljensä Aleksei. Mamonovin veljesten muodostama yhtye esiintyi duona yhdessä rumpukoneen kanssa, ja hämmentävä kokonaisuus

³³⁰ Jenkins, Mark. "Rocking With the Russians" *The Washington Post* 16.7.1989.

³³¹ Varga, George. Soviet album series adds new hue to rock. *The San Diego union* 17.5.1989.

³³² Steele, Mike. Northrop books shows by Russian performers. *Star Tribune* 23.3.1990.

³³³ Pareles, Jon. Rock from Underground. *New York Times* 16.7.1989.

³³⁴ Sullivan, Jim. *Zvuki Mu*: These Rocking Russians Are Not Squares. *The Boston Globe* 29.7.1989.

³³⁵ Gurjov 2015, 65.

piti sisällään entistä teatraalisempia elementtejä. Veljekset veivät projektinsa studioon, jossa he vielä vuoden 1989 lopulla äänittivät demoja. Mamonov toivoi Enon kiinnostuvan demoista ja jatkavan *Zvuki Mun* kanssa kesken jäänyttä projektia uuden yhtyeen kanssa. Näin ei kuitenkaan käynyt.³³⁶

Zvuki Mun tarina ei kuitenkaan ollut vielä lopussa, sillä sopimus Opalin ja Warner Brothersin kanssa edellytti kahta kiertuetta Yhdysvalloissa. Mamonov olisi ollut valmis toteuttamaan jäljellä olevan kiertueen uuden yhtyeensä kanssa. Tämä ei kuitenkaan yhteistyökumppaneille käynyt, koska *Zvuki Mun* markkinointiin oli satsattu rahaa ja yhtyeellä oli jo hieman nimeäkin. Näin ollen Mamonov joutui taipumaan kompromissiin, ja kutsumaan vanhat yhtyetoverinsa takaisin kiertueelle *Zvuki Mun* nimellä, mihin he yhtyeen hajottamisesta aiheutuneesta pettymyksestä huolimatta suostuivat.³³⁷

Kevään 1990 kiertueella esiintymiset jakautuivat niin, että *Zvuki Mun* esiintymisten jälkeen vuorossa oli duo-Mamonovin teatterinomainen näytös.³³⁸ Sovittuja esiintymisiä oli kaikkiaan kahdeksan.³³⁹ Kiertue alkoi Los Angelesista, jossa yhtyettä mainostettiin ”Neuvostoliiton kuumimpana rockbändinä.”³⁴⁰ Jo avauskeikka antoi viitteitä siitä mitä kiertueelta oli odotettavissa, kun 1450 henkeä vetävään Wadsworth-teatteriin saapui ainoastaan 500 kuulijaa.³⁴¹ Heikosta avauksesta huolimatta kiertuetta jatkettiin, mutta pian alkoi näyttää siltä, että pelot uutuudenviehätyksen nopeasta loppumisesta olivat käymässä toteen. Montanan Billingsissä esiintyminen peruutettiin hitaan lipunmyynnin vuoksi. Lipun ostaneita oli ollut vain muutama sata. Samoin kävi Seattlessa ja Oregonin Eugenessa. Esiintymiset Minneapolisissa,³⁴² Michiganissa,³⁴³ New Yorkissa³⁴⁴ ja Wisconsinin Madisonissa³⁴⁵ kuitenkin toteutuivat, vaikka viimeiselle yleisö pääsikin heikon lipunmyynnin vuoksi ilmaiseksi.³⁴⁶ Kiertue Yhdysvalloissa ei onnistunut hitsaamaan vaikeuksissa ollutta yhtyettä takaisin yhteen, vaan pian kiertueen jälkeen *Zvuki Mu* lopetti toimintansa.

³³⁶ Gurjov 2015, 66.

³³⁷ Gurjov 2016, 66.

³³⁸ Gurjov 2015, 69.

³³⁹ Michael St. John. *Zvuki who? Zvuki Mu. Wisconsin State Journal* 10.5.1990.

³⁴⁰ *Los Angeles Times* 15.4.1990.

³⁴¹ Hochman, Steve. Post-post-Kafka Soviet Quintet in California Debut. *The Los Angeles Times* 2.5.1990.

³⁴² Johnson, Jacqueline. Soviet Band lands in U.S.A. *The Billings Gazette* 5.5.1990.

³⁴³ Graff, Gary. Soviet Band Wants Success Without the Glitzy excesses. *Detroit Free Press* 16.5.1990.

³⁴⁴ *The Journal News* 13.5.1990.

³⁴⁵ St. John, Michael. *Zvuki Who? Zvuki Mu. Wisconsin State Journal* 10.5.1990.

³⁴⁶ *Star Tribune* 4.5.1990.

4.6. Toiseuden väärintulkinta

Potentiaalisen kaupallisen menestyksen kannalta *Zvuki Mu* paini aivan eri sarjassa Grebenshikoviin tai *Gorky Parkiin* verrattuna. Opal ei ollut keskittynyt suursuosion tavoitteluun, vaikka sillä olikin etunaan jakelusopimus suuren Warner Bros-levy-yhtiön kanssa. Näin ollen julkaisua ei juurikaan markkinoitu,³⁴⁷ ja albumin painoskin oli suhteellisen pieni, vain 50 000 kappaletta.³⁴⁸ Kaupallisesta näkökulmasta tarkasteltuna *Zvuki Mu* oli eittämättä haastava tuote, sillä yhtyeen musiikkityyliä oli äärimmäisen vaikea määritellä. Edustiko se rockia, jazzia, punkia vai avantgardea? Kun jo genren määrittely osoittautui näin haastavaksi, ei ole yllättävää, että yhtyeen edustama Yhdysvalloissa hyvin tuntematon stjob meni täysin ohi yleisöltään. Kun vielä lyriikatkin olivat venäjäksi, ei yhtye ollut helppo tulkittavaksi. Yhtyettä pyrittiinkin näin ollen jokseenkin kyseenalaisin perusteluin kuvaamaan poliittiseksi ja yhteiskunnalliseksi, vaikka tämä ei suinkaan ollut yhtyeen karnevalistisen toiminnan ydin.

Huomattavaa on, ettei *Zvuki Mu* hävinnyt mediajulkisuuden määrässä Grebenshikoville tai *Gorky Parkille*, joiden takana vaikuttivat suuremmat levy-yhtiöt, ja joiden musiikki oli helpommin lähestyttävää yhdysvaltalaiselle yleisölle. Tämä johtunee ensi sijassa siitä, että juuri *Zvuki Mun* musiikissa läntiset vaikutteet olivat parhaiten piilossa, jolloin yhtye näyttäytyi Grebenshikovia ja *Gorky Parkia* venäläisempänä, toisin sanoen aidoimpana tuotteena. *Zvuki Mun* kannalta on valitettavaa, ettei median innostunut vastaanotto kuitenkaan vetänyt yleisöä yhtyeen keikoille. Venäläisen avantgarde-yhtyeen saama runsas mediahuomio kertoo kuitenkin hyvin paljon ajastaan ja on vaikea kuvitella kuinka yhtye olisi onnistunut herättämään vastaavaa huomiota minään muuna ajankohtana. Huomio oli myös maantieteellisessä mielessä hyvin laajaa, eikä suinkaan rajoittunut ainoastaan New Yorkin ja Los Angelesin kaltaisiin metropoleihin, vaan yhtye herätti kiinnostusta ympäri maata.

³⁴⁷ Sullivan, Jim. These Rocking Russians Are Not Squares. *The Boston Globe* 27.7.1989.

³⁴⁸ Cooperman, Alan. "Glasnost" Music that rocks is on a roll with U.S. companies. *The Philadelphia Inquirer* 16.5.1989.

5. *Gorky Park* – Rauhaa, rakkautta ja ymmärrystä

Vuonna 1987 perustettu *Gorky Park* oli poikkeuksellinen yhtye neuvostokontekstissa, sillä se oli nimestään lähtien luotu nimenomaan ulkomaan markkinoita silmällä pitäen.³⁴⁹ Bändiä voidaan pitää edelläkävijänä, sillä laajemmassa mittakaavassa vastaavaa alkoi tapahtua Venäjällä vasta 1990-luvun alussa, Neuvostoliiton jo hajottua.³⁵⁰ Harva kuitenkaan onnistui toistamaan *Gorky Parkin* saavuttamaa menestystä.

5.1 Tuotesuunnittelua Gorkin puistossa

Gorky Parkin taustalla toimi Moskovassa vuonna 1951 syntynyt Stas Namin (oik. Mikojan), joka tuli erittäin vaikutusvaltaisesta suvusta – hänen isoisänsä Anastas Mikojan oli ministeri, joka hämmästyttävästi onnistui pysyttelemään vallan huipulla Leninin kaudesta aina Brezhnevin aikaan asti. Hänestä itsestään tuli täysipäiväinen muusikko, ja ensimmäinen rokkari Neuvostoliiton säveltäjien liitossa. Huimaava menestys ei perustunut ainoastaan Naminin lahjoihin, vaan hän myös osasi taitavasti hyödyntää vaikuttavaa sukupuutaan.³⁵¹ Sekä vuonna 1969 aloittanut *Tsvety* että sen kahdeksan vuotta myöhemmin perustettu seuraaja *Stas Namin Group* nauttivat suurta suosiota Neuvostoliitossa.³⁵²

Virallisena yhtyeenä *Stas Namin Group* ehti länteen ensimmäisten neuvostoyhtyeiden joukossa vuonna 1986. Namin yhtyeineen oli mukana *Peace Child*-musikaalissa, joka toteutettiin amerikkalaisneuvostoliittolaisena yhteistyönä.³⁵³ Projektin taustalla oli Yhdysvaltain presidentti Ronald Reaganin ja Mihail Gorbatšovin edellisenä syksynä solmima sopimus maiden välisestä kulttuurivaihdosta, jossa painotettiin erityisesti nuorison välistä kulttuurivaihtoa.³⁵⁴ Musikaalin missiona oli kannustaa molempien maiden nuorisoa uskomaan turvalliseen ja vakaaseen tulevaisuuteen.³⁵⁵

Vielä ennen vuoden 1986 loppua *Stas Namin Group* esiintyi Japanissa Peter Gabrielin kutsusta. Gabrielin organisoiman hyväntekeväisyyskonsertin teemana oli rauha, mutta verrattuna muihin

³⁴⁹ Nimi *Gorky Park* oli Yhdysvalloissa jo valmiiksi tuttu, kiitos Martin Cruz Smithin vuonna 1981 ilmestyneen samannimisen romaanin, josta vuonna 1983 julkaistiin myös elokuva, ohjaajana Michael Apted, joka sattumoisin vastasi myöhemmin Grebenshikovista kertovasta *The Long Way Home*-dokumentista.

³⁵⁰ Cushman 1995, 184–185.

³⁵¹ Ryback 1990, 153–154.

³⁵² Woodhead 2013, 27–28.

³⁵³ Trauch, Susan. Russian rock tour. *Boston Globe* 10.6.1986.

³⁵⁴ McLaughlin, Jeff. “Peace child” arrives in Boston. *Boston Globe* 12.9.1986. Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton välisestä sopimuksesta ks. esim. Gwertzman, Bernard. *U.S.-SOVIET CULTURAL ACCORD IS READY FOR SIGNING*. *New York Times* 14.11.1985.

³⁵⁵ Cuniberti, Betty. Soviet-U.S music production to tour. *The Los Angeles Times* 11.6.1986.

1980-luvun suurellisiin hyväntekeväisyyskonsertteihin – eritoten Live Aidiin ja Mandela-konserttiin – tapahtuma jäi hyvin vähäiselle huomiolle. Konsertissa olivat mukana *Stas Namin Groupin* ja Gabrielin itsensä lisäksi muun muassa Lou Reed, Nona Hendrix ja Little Steven.³⁵⁶ Etenkin viimeksi mainitun hard rock-musiikki teki suuren vaikutuksen Naminiin, joka jo Pohjois-Amerikan kiertueen aikana oli leikitellyt ajatuksella luoda ulkomaan markkinoille tähtäävä yhtye.³⁵⁷

Namin aloitti sopivan kokoonpanon etsinnän alkuvuodesta 1987. Hänen itsensä ei ollut tarkoitus soittaa yhtyeessä, vaan ainoastaan vaikuttaa taustalla. Päätös oli luonteva, sillä menestyksekkäästä muusikon urastaan huolimatta Naminin on sanottu olleen jopa lahjakkaampi managerina kuin muusikkona.³⁵⁸ Tässä ovat epäilemättä auttaneet paitsi hänen sukupuunsa, myös tietyt luonteenpiirteet, kuten Rybackin mainitsema kunnianhimoisuus ja oveluus.³⁵⁹ Naminin hahmotteleman yhtyeen jäsenet löytyivät valmiiksi tunnettujen neuvostobändien riveistä. Laulajaksi valittiin Nikolai Noskov, joka oli aikaisemmin luonut uraa viranomaisten kieltämässä *Moskvassa*. Samasta yhtyeessä löydettiin soolokitaristin paikalle Alexei Belov. Rumpaliksi värvättiin *Aviassa* aiemmin soittanut Alexander Llov, rytmikitaristiksi puolestaan tuli Jan Janenkov ja basistiksi Aleksander Minkov, molemmat Naminin oman yhtyeen riveistä.³⁶⁰ Yhtyeen viisi jäsentä olivat ehtineet olla jo monessa mukana ja myöhemmin yhdysvaltalaisessa lehdistössä yhtyeen jäsenten yhteenlasketun levymyynnin arvoitiinkin olleen noin 10 miljoonaa kappaletta ennen *Gorky Parkia*.³⁶¹

Gorky Parkin suhde undergroundiin oli hyvin ristiriitainen. Taustalla vaikuttanut Namin oli säveltäjäliiton jäsen ja *Stas Namin Group* virallinen yhtye. Bändin soittajilla puolestaan oli taustaa sekä virallisissa että epävirallisissa yhtyeissä. Janekov ja Minkov tulivat mukaan Naminin yhtyeestä, Belov puolestaan oli *Moskvan* lisäksi soittanut aiemmin myös virallisissa popyhtyeissä.³⁶² Tässä suhteessa jäsenistö erosikin esimerkiksi *Zvuki Mun* ja *Akvariumin* puhtaasti amatööreinä toimineista muusikoista. *Gorky Park* myös perustettiin aikana, jolloin jakolinjat virallisen ja epävirallisen välillä olivat jo hälvenneet. Näin ollen *Gorky Parkin* ei voida katsoa edustaneen undergroundia samalla tavalla kuin Grebenshikovin ja *Zvuki Mun*.

³⁵⁶ Tiedot tapahtumasta haettu osoitteesta <https://www.collectorsmusicreviews.com/virtuoso-label/peter-gabriel-japan-aid-1986-virtuoso-119120/>

³⁵⁷ Everley, Dave. Gorky Park. *Classic Rock* 26.6.2018.

³⁵⁸ Troitski 1988, 42.

³⁵⁹ Ryback 1990, 213.

³⁶⁰ Syrjov 2018, 275.

³⁶¹ Hilburn, Robert. Meanwhile Back in The USSR. *The Los Angeles Times* 3.9.1989.

³⁶² Hilburn, Robert. Meanwhile Back in The USSR. *Los Angeles Times* 3.9.1989.

Gorky Park ei muutoinkaan ollut perinteinen neuvostoyhtye. Perustaja Namin poikkesi huomattavasti niistä ominaispiirteistä, joita venäläisrokkareihin on perinteisesti liitetty. Naminille epäkaupallisuus tai undergroundissa toimiminen eivät olleet keskeisiä arvoja, mikä varmasti oli etu Amerikan markkinoilla pärjäämistä ajatellen. Tämän niin sanotun epävenäläisyytensä vuoksi yhtyeellä ei kotimaassaan koettu olevan minkäänlaista sosiaalista vaikutusta, vaan kyse oli nimenomaan vientituotteesta.³⁶³ Tämä myös aiheutti ärtymystä kollegoissa, esimerkiksi Boris Grebenshikovissa:

*Henkilökohtaisesti en koskaan kuuntelisi tämänkaltaista musiikkia, enkä koskaan neuvoisi ketään kuuntelemaan sellaista. Tämä on juuri sellaista musiikkia, joka on rahan ja ainoastaan rahan motivoimaa. Mutta jos he tekevät niin se on heidän ongelmansa ei minun.*³⁶⁴

5.2 Esiinmarssi

Ulkomailta palattuaan Namin perusti nimeään kantavan kulttuurikeskuksen Moskovan Gorkin puistoon, jonka suojissa *Gorky Park* vietti aikaansa harjoitellen ja demoja valmistellen. Harjoittelu todella otettiin tosissaan – Belov on myöhemmin muistellut, tosin jonkin verran liioitellen, melkeinpä asuneensa keskuksen vaatimattomissa olosuhteissa kahden vuoden ajan. Yhtye esiteltiin yleisölle huomiota herättävästi vasta huhtikuussa 1988. Namin oli onnistunut järjestämään yhtyeelle yhteiskonsertin saksalaisen *Scorpionsin* kanssa Leningradiin. Esiintyminen yhtyeen kanssa nosti *Gorky Parkin* nimen ensi kertaa esiin Yhdysvalloissa, olihan kyseessä ensimmäinen kerta kun saksalainen ja neuvostoliittolainen rockyhtye jakoivat saman lavan esittäessään yhteiset versionsa Elviksen kappaleesta ”Blue Suede Shoes” sekä Little Richardsin ”Long Tall Sallysta”.³⁶⁵

Vielä huhtikuun aikana Namin matkusti Yhdysvaltoihin tapaamaan Kramer-kitarayhtiön johtajaa Dennis Berardia, johon oli tutustunut edellisen Amerikan visiittinsä aikana.³⁶⁶ Berard otti hoitaakseen yhtyeen asiat Yhdysvalloissa.³⁶⁷ Pestin vastaanotettuaan hän soitti *Gorky Parkin* demonauhan Don MacGheelle, joka toimi suurta suosiota menestystä nauttineiden glam metal-yhtyeiden *Mötley Crüe*n ja *Bon Jovin* managerina. Henkilökohtaisessa elämässään

³⁶³ Moon, Tom. Soviet Rock: Are We Getting the Spirit. *The Philadelphia Inquirer* 25.6.1989.

³⁶⁴ *Personally, I will never listen to this kind of music, and I would never recommend anyone to listen to it. I think this is precisely the type of music motivated by money and money only. But if they are doing it, its their problem, not mine.* Karas, Matty. Soviet rock ”uncorrupted”. *Absbury Park Press* 28.7.1989.

³⁶⁵ Morse, Steve. Freedomfest Bostin Connection. *Boston Globe*, 19.6.1988.

³⁶⁶ Bon Jovi, Jon. Let Freedom Ring. *Spin* November 1989.

³⁶⁷ Driscoll, Michael. B. Tell Tchaikovsky the news.: These comrades can rock. *The Baltimore Sun* 7.11.1989.

MacGheellä oli ongelmia, sillä hän oli jäänyt kiinni marihuanan salakuljetuksesta, minkä vuoksi hän oli perustanut huumeidenvastaiseen työhön keskittyneen Make a Difference Foundationin (MADF). Järjestön nimissä oli tarkoitus julkaista alkoholin ja huumeiden vastainen hyväntekeväisyysalbumi, jolle MacGhee nyt halusi myös *Gorky Parkin*.³⁶⁸ Projektin myötä *Gorky Park* pääsi Yhdysvaltoihin ensimmäistä kertaa kesällä 1988. Tietoa vierailusta on säilynyt äärimmäisen vähän, mutta yhtyeen tiedetään äänittäneen versionsa *The Whon* kappaleesta ”My Generation” New Jerseyssä. Lisäksi MacGhee välitti yhtyeen demonauhan *Bon Jovin* laulajalle Jon Bon Joville ja kitaristi Richie Samboralle, joista erityisesti jälkimmäinen piti kuulemastaan puhuen yhtyeen puolesta levy-yhtiölleen Mercuryille. Yhtiö näki *Gorky Parkissa* potentiaalia ja solmi sen kanssa levytyssopimuksen.³⁶⁹ Helmikuun lopulla 1989 *Gorky Park* matkasi Vancouveriin äänittämään kappaleita tulevalle albumille yhdessä tuottaja Bruce Fairbairnin kanssa.³⁷⁰

Albumin julkaisun aikoihin yhtye sai huomattavaa näkyvyyttä osallistuttuaan 12–13. elokuuta 1989 Naminin ja MacGheen organisoimalle Moskovan Rauhanfestivaalille. Tapahtuma oli Neuvostoliiton olosuhteissa poikkeuksellinen. Maassa oli toki jo käynyt länsimaisia esiintyjä, mutta nyt mittakaava oli aivan toinen ja esiintyjälista koostui aikansa suurimmista rockartisteista. Mukana olivat brittiläinen Ozzy Osbourne, saksalainen *Scorpions* sekä amerikkalaisyhtyeet *Bon Jovi*, *Mötley Crüe*, *Cinderella* ja *Skid Row*.³⁷¹ Esiintyjälista symbolisoi Neuvostoliiton kulttuuripoliittisen linjan perinpohjaista muuttumista. Esimerkiksi värikkäänä persoonana tunnettu Osbourne oli vielä 1987, glasnostin jo ollessa käynnissä, herättänyt paheksuntaa neuvostolehdistössä.³⁷² Länsivieraiden ja *Gorky Parkin* lisäksi mukana olivat myös neuvostoyhtyeet *Brigada S* ja *Nuans*.

Länsimaisten ja neuvostoliittolaisten yhtyeiden esiintyminen samoilla festivaaleilla ei jäänyt Yhdysvalloissa huomaamatta – hurjimmista arvoista tapahtuman nähtiin jopa enteilevän kylmän sodan loppua.³⁷³ Neuvostoaikana Yhdysvalloissa oltiinkin hyvin innokkaita etsimään poikkeamia neuvostokäyttäytymisen normeista.³⁷⁴ Näin ollen ei ole lainkaan yllättävää, että

³⁶⁸ Band rushin´ to record album. *Absbury Park Press* 5.8.1988.

³⁶⁹ Hilburn, Robert. Meanwhile back in the USSR. *Los Angeles Times* 3.8.1989

³⁷⁰ Mackie, John. Rockers cutting anti-drug record: Soviet band to join project. *The Vancouver Sun* 28.2.1989.

³⁷¹ Austerlitz, Saul. Moscow Music Peace Festival: How Glam Metal Helped End the Cold War. *The Rolling Stones* 22.9.2017.

³⁷² Timofeychev, Alexey. Surprised by Russia: Ozzy Osbourne’s journey from devilry to rock idol. *Russia Beyond* 15.6.2018. Haettu osoitteesta <https://www.rbth.com/lifestyle/328536-surprised-by-russia-ozzy-osbournes>

³⁷³ Morse, Steve. Rockers Make Music in Moscow. *Boston Globe* 14.8.1989.

³⁷⁴ Kotkin 2001, 45.

lehdistö seurasi innolla viitteitä nuorison ”epäneuvostoliittolaisesta käytöksestä.” Esiin nousi muun muassa nuorison kietoutuminen amerikanlippuihin,³⁷⁵ farkkujen käyttö, sekä erään 17-vuotiaan nuoren lausunto, jossa hän kertoi konsertin olevan hänelle tärkeämpi kuin vierailu Leninin mausoleumissa.³⁷⁶

Gorky Park ei myöskään jäänyt huomiotta. Belov ja Minkov pääsivät haastateltaviksi MTV:n *Headbangers Ball*-ohjelmaan, jossa he heikolla englannillaan kertoivat odotuksistaan tapahtumaa kohtaan.³⁷⁷ Belov ja Namin pääsivät lisäksi avaamaan näkemyksiään *Los Angeles Timesin* laajassa artikkelissa, joka noudatteli jo tutuksi tullutta narratiivia epävirallisten neuvostomuusikoiden kohtaamista vaikeuksista ja glasnostin aikaansaamista muutoksista. Lehden huomio oli undergroundissa, vaikkakin molempien tausta virallisina artisteina mainittiin. Myöhemminkin yhtyeen puhemiehenä toimineen Belovin kommentit politiikasta olivat vielä tässä vaiheessa hillittyjä, eivätkä suuresti erottuneet esimerkiksi Grebenshikovin varovaisen positiivisista lausunnoista:

*Luulen että Gorbatšov ymmärsi, ettemme voi elää enää näin. Oli aika antaa ihmisille enemmän vapautta ja minulle ja kaikille ihmisille täällä rock 'n' roll oli osa tuota vapautta.*³⁷⁸

5.3 Bang!

Yhtyeen nimeä kantanut debyyttialbumi julkaistiin syksyllä 1989. Grebenshikovin ja *Red Waven* tapaan myös *Gorky Park* hyödynsi venäläisyyttä albuminsa ulkoasussa. Yhtye vei tehokeinon jopa edellä mainittuja pidemmälle. Bändin alkukirjaimista otettu GP-logo muodostui sirpistä ja vasarasta, ja kannen punakeltainen värimaailma oli sama kuin Neuvostoliiton lipussa. Nimi *Gorky Park* esiintyi latinalaisen kirjoitustavan lisäksi myös kyrillisinä kirjaimina. Lämmin suhtautuminen glasnostiin puolestaan tuli ilmi kansilehden kiitoslistassa, jossa ensimmäisenä komeili Mihail Gorbatšovin nimi.³⁷⁹

Gorky Park poikkeisi edeltäjistään hyödyntämällä häikäilemättä ajan henkeä myös kappaleissaan, jotka tyyliään edustivat tavanomaista, ajankohdan huomioon ottaen

³⁷⁵ Soviet Woodstock. *Sun Sentinel* 13.8.1989.

³⁷⁶ Hillburn, Robert. Moscow Marathon Crude 'n' Rude Heavy Metal Debuts to Thousands of Soviets at Music Peace Festival. *Los Angeles Times* 14.8.1989.

³⁷⁷ Kaksikon haastateltu ohjelmassa. Haettu osoitteesta https://www.youtube.com/watch?v=L-8lpvc_K4c

³⁷⁸ *I think Gorbachev realized there was no way we could live like that anymore. It was time to give people more freedom and, for me and all the people here, part of that freedom was rock 'n' roll.* Hilburn, Robert. *Meanwhile Back in the USSR* *Los Angeles Times* 3.9.1989

³⁷⁹ *Gorky Park*. (1989). *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

listaystävällistä hard rockia. Mukana oli ilmiselviä viittauksia venäläisyyteen, samoin selkeän poliittisia kannanottoja. Ensimmäinen esimerkki venäläisyyden hyödyntämisestä löytyy jo albumin aloittavasta ”Bang”-kappaleesta, jonka kertosäkeessä toistetaan sanaa ”da”.

Bang, say da da da da

Tell me yes and let's feed the fire

Bang bang, say da da da

Nothin' less, I want to hear a yes

Bang, say da da da da

Tell me yes and let's feed the fire

Bang bang, say da da da

*Tell me yes*³⁸⁰

Kappaleesta löytyy myös musikaalinen viittaus yhtyeen taustaan, sillä sen alku mukailee venäläistä kansanlaulua ”Utushka Lugovaja”.

Yhtyeen omallakin albumilla mukana ollut *Who*-cover ”My Generation” poikkesi alkuperäisversiosta siten, että siinä soitetaan osa kappaleesta ”Vstavaite ljudi Russkie”. Sergei Prokofjevin säveltämä kappale oli alun pitäen tullut tunnetuksi Sergei Eisensteinin vuoden 1938 *Aleksandr Nevski*-elokuvasta, joka kertoi saksalaisia vastaan 1200-luvulla taistelleen Nevskin tarinan. Elokuvan kontekstissa lause ”Vstavaite ljudi Russkie” (nouse Venäjän kansa) tarkoitti Venäjän kansan nousemista saksalaista vihollista vastaan. *Gorky Parkin* tapauksessa lause voidaan tulkita kannustukseksi nousta vastustamaan Neuvostoliiton diktatuuria. Ottaen huomioon, että laulunpätkä oli sijoitettu juuri nuorisosta kertovan ”My Generationin” sisään, voidaan olettaa yhtyeen halunneen viestittää oman sukupolvensa nousevan vanhaa neuvostohallintoa vastaan. ”My Generationin” siirtämistä *Whon* alkuperäisestä tarkoituksesta juuri venäläiseen kontekstiin kuvastaa lisäksi kertosäkeen esittäminen alkuperäisen muodon ”my generation” lisäksi myös venäjäksi muodossa ”moja pokolenija”.³⁸¹

³⁸⁰ Gorky Park. (1989). *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

³⁸¹ Townshed, P. (1965). *My Generation* (levyttänyt *Gorky Park*). Albumilta *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury: 1989.

Viittaukset venäläisyyteen jatkuvat kappaleessa ”Hit Me With the News”, johon on lisätty pätkiä venäjänkielisestä uutislähetyksestä.³⁸² Venäjää kuultiin myös kappaleissa ”Action” sekä ”Danger”, tosin vähemmissä määrin. ”Dangerissa” venäjää on yksi ainoa sana, sillä kappaleen loppupuolella usein toistuva sana ”woman” kuullaan välillä venäjänkielisellä vastineellaan ”zentshina.”³⁸³ ”Action” puolestaan alkaa juhlaa tarkoittavalla huudahduksella ”tusovka!”³⁸⁴ Näillä kielellisillä keinoilla ei voida tulkita olevan syvempää tarkoitusta kuin yhtyeen venäläisyydestä muistuttaminen.

Bon Jovin jäsenten kanssa kirjoitettu kappale ”Peace in Our Time” puolestaan otti maailmaa syleilevillä lyriikoillaan kantaa rauhan puolesta:

Peace in our time, peace in our mind

Everybody's got their cross to bear

Tell me, where do we go from here

I need some peace in my mind

*We need some peace in our time*³⁸⁵

Gorky Park jatkoi kliseiden hyödyntämistä myös videoillaan. ”My Generationin” musiikkivideo alkaa väkijoukon marssiessa Neuvostoliiton ja Yhdysvaltojen lippujen alla kohti lavaa, jolla *Gorky Park* soittaa kappalettaan. Tämän jälkeen videolla vyörytetään suuri joukko kuvia neuvostohistoriasta – mielenosoittajia kantamassa kylttejään, kirkkojen tuhoamista, Stalin ottamassa vastaan paraatia, sotilaita Afganistanissa, Lenin puhumassa, Brezhnev arkussaan ja poliisi murskaamassa mielenosoituksia. Vastapainoksi näille historiallisille, ja yhdysvaltalaisesta näkökulmasta pääasiassa negatiivisille asioille nähdään myös materiaalia Moskovan rauhanfestivaaleilta, etenkin sen innostuneesta yleisöstä. Videokuvaa löytyy myös Gorbatšovista sekä Berliinin muurin murtumisesta.³⁸⁶ ”Bang”-singlen tueksi tehty musiikkivideo jatkoi tismalleen samaa linjaa. Video alkaa alasimen takomisella, minkä jälkeen huomio kiinnittyy soittajan balalaikan muotoiseen kitaraan. Soittajien taustalla näyttäytyvät jälleen kuvat Leninistä ja marssivista neuvostosotilaista, vaihtuen sitten liennytyksen hengessä

³⁸² Gorky Park. (1989). Hit me with the news. Albumilla *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

³⁸³ Gorky Park. (1989). Woman. Albumille *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

³⁸⁴ Gorky Park. (1989). Action. Albumilla *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

³⁸⁵ Gorky Park. (1989). Peace in our time. Albumilla *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

³⁸⁶ Gorky Park. (1989). My Generation. Albumilla *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury. Albumin kansiliite.

kuvastoon eri maiden kansallisista lipuista. Välillä yhtyeen jäsenet nähdään tanssimassa ripaskaa muistuttavaa tanssia.³⁸⁷ ”Peace in our Time” video oli perinteisempi, näyttäen suurimmaksi osaksi kuvaa yhtyeestä lavalla. Kuitenkin tämäkin video näytti yhtyeen tanssimassa pseudovenäläistä tanssia, ja myös Gorbatsšov vilahdi kuvissa. Lisäksi silmiinpistävää on rauhanmerkin saama runsas huomio, samoin sanan ”rauha” esiintyminen videolla eri kielillä lukuisia kertoja.³⁸⁸

5.4. ”Vihaamme politiikkaa”

Gorky Parkin videot ja sanoitukset pyrkivät suoraviivaisesti hyödyntämään kylmän sodan päättymisen ja Neuvostoliiton uudistusten ympärillä ollutta keskustelua, samoin venäläisyyden muodikkautta. Symboliikka ei ollut mitenkään hienovaraisista, vaan lähes rautalangasta väännettyä. Yhtyeen valitsema ilmaisutapa kuitenkin toimi, sillä kuten rauhanfestivaalien yhteydessä uutisointi oli osoittanut, juuri tämänkaltaista käytöstä yhdysvaltalainen lehdistö venäläisiltä odotti. Koska muut venäläiset eivät stereotyyppioilla leikittelystä innostuneet, lunasti juuri *Gorky Park* odotukset.

Yhtye hyödynsi strategiaansa taitavasti myös muussa toiminnassaan. Marraskuussa 1989 alkaneella kiertueellaan *Gorky Park* teki vierailuja yhdysvaltalaisiin oppilaitoksiin.³⁸⁹ Vierailuiden tarkoitus oli jatkaa Make A Difference Foundationin huumeidenvastaista työtä,³⁹⁰ mutta lehdistössä päähuomion veivät kuitenkin Belovin lausunnot. Kitaristi tunsu elävänsä historiallista aikaa, jolloin ”kaksi suurta voimaa ovat tulossa yhteen.”³⁹¹ Hänen mukaansa kukaan Venäjällä ei todellisuudessa vihannut amerikkalaisia, vaan kyse oli ainoastaan propagandasta – pohjimmiltaan maat olivat samanlaisia, ja ihmiset samoja ympäri maailman.³⁹² Pääasiassa Belovin antamat kommentit olivatkin luonteeltaan humaaneja kannanottoja rauhanomaisen yhteiselon puolesta. Tyypillistä linjaa edusti hänen lausuntonsa Buffalossa:

Uskon että tämä, mitä tapahtuu nyt, on ainoa tapa olla olemassa. Aina ennen johtajat vain kertoivat meille, että maailma on jakautunut kahtia, että meidän pitäisi vihata teitä, mutta emme koskaan vihanneet. Parasta tänne tulemisessa on ihmiset.

³⁸⁷ Kappaleen ”Bang” musiikkivideo. Haettu osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=lrSKG3TS0uE>

³⁸⁸ Kappaleen ”Peace in Our Time” musiikkivideo. Haettu osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=Oia6lKWGKrw>

³⁸⁹ Aparicio, Nestor. The Russians are coming. *The Evening Sun* 3.11.1989.

³⁹⁰ Boulware, Hugh. Rock from Russia Gorky Park plays school gig in Buffalo Grove. *Chicago Tribune* 23.11.1989

³⁹¹ Tayler, Letta. Gorky Park's LI Detour Soviet rock group plays, lectures at Harborfields. *Newsday* 14.11.1989.

³⁹² Enriquez, Sam. Valley Youths Get an Earful of Heavy Metal Glasnost. *Los Angeles Times* 29.11.1989.

*Ymmärrämme, että ihmiset kaikkialla ovat samanlaisia. Vihaamme politiikkaa, mutta rakastamme ihmisiä.*³⁹³

Kuitenkin Belovin väite ”vihaamme politiikkaa” asettuu outoon valoon, sillä hän oli valmis ottamaan kantaa myös yleisiä rauhanvetoomuksia tarkempiin poliittisiin kysymyksiin. Marraskuussa 1989 hän kommentoi Neuvostoliiton ja Itä-Saksan rajojen avautumista:

Ihmiset ovat nyt enemmän vallassa kuin hallitukset, mikä on hyvää ja luonnollista.

*Ennemmin tai myöhemmin näin piti tapahtua.*³⁹⁴

Helmikuussa 1990 Belov rinnasti amerikkalaisten maanviljelijöiden kohtaamat vaikeudet Neuvostoliiton maatalouden kollektivisointiin.³⁹⁵ Myöhemmin kevään 1990 aikana hän ilmaisi kannattavansa itsenäisyyttä haluavien maiden oikeutta irtaantua Neuvostoliitosta. Hän viittasi erityisesti Liettuan meneillään olleeseen itsenäisyysprosessiin, ja uskoi liettualaisten pystyvän hallitsemaan itseään paremmin kuin Moskova.³⁹⁶ Belovin väite politiikan vihaamisesta osoittaa kuinka syvällä epäpoliittisuus oli venäläisrokkarien itseymmärryksessä, niissäkin tapauksissa, kun toiminta oli avoimen kantaottavaa. Herääkin kysymys, millainen toiminta Belovin mukaan sitten oli poliittista? Kenties hän koki, ettei rockmuusikkona ollut osa politiikan tekoa, eikä siten voinut olla poliittinen. Voidaan myös spekuloida pyrkikö Belov opportunistisesti ajamaan tilanteessa kaksilla rattailla, toisin sanoen hyödyntämään lehdistön tilausta poliittiselle kommentaarille, samalla säilyttäen kuitenkin samalla jonkinlaisen ulkopuolisuuden illuusion.

Opportunismien puolesta puhuu *Gorky Parkin* tapa korostaa epävirallisuuttaan ja riippumattomuuttaan muita venäläisartisteja enemmän, siitäkin huolimatta, että yhtyeen undergroundasema oli vähintäänkin kyseenalainen. *Asbury Pressin* haastattelussa Stas Namin antoi ymmärtää, että yhtyeen jäsenet oli valittu täysin epävirallisista yhtyeistä, mikä ei suinkaan pitänyt paikkaansa. Namin korosti luomansa yhtyeen kapinallisuutta seuraavasti:

³⁹³ *I think it is the only way to exist, what is happening now. Always before it was just the leaders telling us the world was split in two parts, that we should hate you, but we never did. The best thing about us coming here is the people. We understand that people are all the same. We hate politics, but love people.* Boulware, Hugh. Rock from Russia Gorky Park plays school gig in Buffalo Grove. *Chicago Tribune* 23.11.1989.

³⁹⁴ *People are now more in control than their governments are, which is very good and natural. Sooner or later, it had to happen.* Morse, Steve. Gorky Park hope to make it in America. *Boston Globe* 8.11.1989.

³⁹⁵ Warren, Jill. Russian rockers to play for Rarm Aid IV. *The Indianapolis Star* 27.2.1990.

³⁹⁶ Skelly, Richard. Soviet band keeps on rockin in free world. *The Central New Jersey Home News* 1.4.1990.

*Meidän ei tarvitse vastata kenellekään. Kaikki Venäjällä tietävät, että parhaasta rock 'n' rollista vastaavat epäviralliset yhtyeet. Asia on aina ollut niin. Gorky Park valittiin viralliseksi yhtyeeksi, mutta me kieltäydyimme.*³⁹⁷

Belov jopa kertoi kouluvierailun yhteydessä *Gorky Parkin* olleen ensimmäinen itsenäinen yhtye Neuvostoliitossa.³⁹⁸ *Akvariumin* ja *Zvuki Mun* kaltaiset undergroundissa uraansa luoneet yhtyeet olisivat tuskin allekirjoittaneet väitettä. Korostamalla riippumattomuutta ja kapinallisuutta vedottiin kuitenkin onnistuneesti juuri siihen tematiikkaan, jota lehdistö oli innokas käsittelemään, ja joka parhaiten sopi heidän luomaansa kehykseen. *Boston Globen* Steve Morselle Belov vannoi, ettei yhtye koskaan menisi Melodijalle, minkä innostamana Morse kirjoitti:

*Gorky Park ei ole mikään teennäinen valtion sponsoroima venäläinen rockyhtye. Yhtyeen jäsenet ovat olleet piikkinä venäläisessä systeemissä, ansaiten ”kielletyn” aseman 80-luvun puolivälissä ja yhä kieltäytyen levyttämästä maan ainoalle levy-yhtiölle, Melodijalle, joka kaapii suurimman osan yhtyeen tuloista valtiolle.*³⁹⁹

Morsen kommentti osoittaa heikkoa tietämystä Neuvostoliiton kulttuuripolitiikan muutoksista, samoin *Gorky Parkin* taustasta. Ennen kaikkea kyseessä on kuitenkin jälleen yksi esimerkki pyrkimyksestä kehystää yhtyeet kapinallisiksi vain sillä perusteella, että ne olivat Neuvostoliitosta ja soittivat rockia. Mustavalkoisessa lähestymistavassaan Morse sortuu pahaan liioitteluun. *Gorky Parkin* jäsenet eivät suinkaan olleet pelkkiä ”piikkejä hallinnon lihassa”, vaan olivat myös toimineet valtion sponsoroimissa yhtyeissä. Se, ettei yhtye levyttänyt Melodijalle ei ollut millään lailla oleellista, olihan yhtye perustettu juuri länsimaisia levy-yhtiöitä varten.

Morning Callin Jeff Zeigler puolestaan korosti riippumattomuutta kertomalla, ettei neuvostohallituksella ollut sananvaltaa yhtyeen kiertueisiin.⁴⁰⁰ Tämä sikäli paikkansapitävä toteamus antaa ymmärtää, että vielä vuonna 1989 venäläisrokkarit olisivat olleet tiukan kontrollin alaisia, siitäkkin huolimatta, että heidät oli päästetty länteen. Todellisuudessa

³⁹⁷ *We dont have to answer to anybody. Everyone in Russia knows that the best rock 'n' roll comes from unofficial bands. Its always been that way. Gorky Park was selected to become official but we declined. Band rushin´ to record album. Asbury Park Press 5.8.1988.*

³⁹⁸ Wanwick, Tim. Soviet metal lands at Fairmont. *Dayton Daily News* 28.2.1990.

³⁹⁹ *Gorky Park is not some namby-pamby, state-sponsored Russian rock group. Their band members have been thorns in the Russian system, earning “forbidden” status in the mid-80s and still refusing to record for the country´s only label, Melodiya, which skims most of a band´s profits for the state.* Morse, Steve. *Hard Rock From Russia. Boston Globe* 8.11.1989.

⁴⁰⁰ Zeigler, Jeff. Russian Rockers Gorky Park Come to U.S. With a Bang. *Morning Call* 3.11.1989.

neuvostohallitus ei tässä vaiheessa muutoinkaan kontrolloinut ulkomaille lähteneiden artistiensa kiertueita. Jos näin todella olisi haluttu tehdä, ei *Gorky Park* olisi ollut lännessä antamassa poliittisesti latautuneita lausuntojaan.

Kapinallisuuden ja riippumattomuuden liittäminen juuri *Gorky Parkiin* on omituinen tulkinta, olihan yhtye soittanut ensimmäiset keikkansa vasta keväällä 1988, jolloin raja-aidat virallisten ja epävirallisten artistien välillä olivat jo pitkälti hävinneet. *Gorky Parkin* halukkuus toimia glasnostin maskottina kuitenkin erotti sen selvästi muista venäläisartisteista, joille tehtävä oli vaikuttanut lähinnä kiusalliselta. Poliitikan lisäksi *Gorky Park* puhui myös rahasta muita venäläisiä avomielisemmin. Amerikkaan lähdön taloudelliset hyödyt olivat olleet merkittäviä – Belov väitti yhtyeen tienaaavan nyt yhdestä ainoasta konsertista saman verran rahaa kuin keskiverto venäläinen kahdeksassa vuodessa!⁴⁰¹ Belov vaikuttikin ymmärtävän kaupallisten markkinoiden lainalaisuudet varsin hyvin, toisin kuin monet muut maanmiehensä:

*Kotona meillä on niin monia yhtyeitä, mutta niin vähän managereita...kaikki ovat niin kokemattomia kansainvälisessä musiikkibisneksessä, että muiden venäläisten yhtyeiden on vaikea toimia kuten me, ilman että kukaan ohjaisi heitä. Musiikki on hyvää. Mutta venäläisillä yhtyeillä on paljon opittavaa musiikkibisneksestä.*⁴⁰²

Etenkin Grebenshikovin musikaalisessa itseymmärryksessä istinan käsite oli ollut keskeinen – totuus oli löydettävissä musiikista, ei politiikasta eikä rahasta. Onkin mielenkiintoista, ettei *Gorky Parkin* selkeä kaupallisia intressejä koskeva suunnitelmallisuus herättänyt juurikaan huomiota, eikä yhtye joutunut vastaamaan syytöksiin itsensä myymisestä tai liiallisesta kaupallisuudesta. Kenties kaupallisuus nähtiin kapitalistisessa maassa pikemminkin hyveenä kuin paheena, etenkin kun sitä edusti kommunistisesta Neuvostoliitosta tullut yhtye. Mikä olisikaan voinut olla parempi ennusmerkki maan muutoksesta Yhdysvaltain kaltaiseksi kuin samoja arvoja julistava kaupallinen rockyhtye? Harvinaisen poikkeuksen muodosti *Los Angeles Times*, joka piti venäläisvaikutteita liian laskelmoituina:

Kuvittele kuinka joku paikoilleen jämähtänyt yhtye Hollywoodista yhtäkkiä ajattelisi, hetkinen, venäläisyys on muodissa, miksemme esiintyisi venäläisinä – heitetään muutoin tavanomaisten kappaleiden sekaan hieman venäläisiä kansansävelmiä,

⁴⁰¹ Enriquez, Sam. Valley Youths Get an Earful of Heavy Metal Glasnost. *Los Angeles Times* 29.11.1989.

⁴⁰² *Back home there are so many bands, but so few managers...everyone is so inexperienced in the ways of the international music business, It is very difficult for other Russian bands to do what we are doing without someone to guide them. The music is there; it is good. But Russian bands must learn a lot about the music business.* Santelli, Robert. Russian rock 'n' rollers. *Asbury Park Press* 1.11.1989.

*tehdään rokkaava instrumentaaliversio Volgan lautturista ja puhutaan glasnostin hengessä rauhasta, rakkaudesta ja ymmärryksestä venäläisillä aksenteilla.*⁴⁰³

Kaupallisessa mielessä yhtyeen valitsema strategia osoittautui toimivaksi. ”Bang” nousi Billboardin Mainstream Rock-listalla sijalle 41. ”Try To Find Me” menestyi myös varsin hyvin päätyen top 100-listalla sijalle 81.⁴⁰⁴ Albumi itsessään nousi Billboardin top 200-listalla parhaimmillaan sijalle 80.⁴⁰⁵ Vaikka yhtye ei listojen kärkisijoille yltänytkään, oli ero Grebenshikovin ja *Zvuki Mun* menestykseen huomattava. *Gorky Parkin* kaupallisen menestyksen pystyi venäläisistä ylittämään vasta pop-duo *t.A.T.u* 2000-luvun alussa.⁴⁰⁶

Kriitikoiden parissa yhtyeen musiikki ei noussut vastaavaan suosioon, vaan monet pitivät sitä taastaansa lukuun ottamatta standardimaisena hard rock-yhtyeenä, joka muistutti liiaksi länsimaisia vastineitaan. Bryan Tuckerin kahden tähden arviossa yhtyettä pidettiin yhdistelmänä *Bon Jovista*, *Warrantista* ja *Great Whitesta*,⁴⁰⁷ toisaalla *Gorky Parkin* sanottiin kuulostavan enemmän *Mötley Crüelta* kuin yhtye itse.⁴⁰⁸ Kritiikki muistuttaakin huomattavan paljon Grebenshikovin osaksi tullutta arvostelua. Ero on kuitenkin siinä, keitä he muistuttivat – siinä missä Grebenshikov vertautui lähinnä artisteihin, joiden parhaat päivät ainakin kaupallisessa mielessä olivat takana päin, rinnastui *Gorky Park* yhtyeisiin, jotka 1980-luvun lopulla olivat kaupallisen suosionsa huipulla.

5.5 Aika ajaa ohi

Vielä keväällä 1990 kaikki näytti *Gorky Parkin* kannalta hyvältä ja suunnitelmissa siinsikin jo toisen albumin äänittäminen.⁴⁰⁹ Menestyksen huipentumana yhtye esiintyi Indianapolisissa Farm Aid-hyväntekeväisyyskonsertissa 45 000 katsojan edessä. Samassa tapahtumassa esiintyi lukuisia rockin suurnimiä kuten Iggy Pop, Elton John, Lou Reed ja *Guns N’ Roses*.⁴¹⁰ Kesäkuussa oli vuorossa toinen suurkonsertti Hyväntahdon kisojen avajaisissa, jossa bändi

⁴⁰³ *Suppose for a second that that some going-nowhere Hollywood hard-rock band decided that, hey, Russian stuff is hot, so why not pretend to be from the Soviet Union - throw some Russian folk melodies into the otherwise conventional songs, even do a rockin’ instrumental of the “Song of the Volga Boatman” and talk about glasnostic peace love and understanding with Russian accents.* Hochman, Steve. *Gorky Park Is Real, but That's Not Saying Much.* *Los Angeles Times* 29.11.1989.

⁴⁰⁴ Haettu osoitteesta <https://www.musicvf.com/Gorky+Park.art>

⁴⁰⁵ Yhtyeen sijoitus Billboardin top 200-listalla. Haettu osoitteesta <https://www.billboard.com/charts/billboard-200/1989-12-16?rank=195>

⁴⁰⁶ *t.A.T.u* nousi Yhdysvalloissa sijalle 20 kappaleellaan *All the Things She Said*. Tiedot listasijoituksista haettu <https://www.musicvf.com/t.A.T.u..art>

⁴⁰⁷ Tucker, Bryan. *Ghetto rap beats Russian Bon Jovi.* *The Daily Tar Heel* 21.9.1989.

⁴⁰⁸ Young refreshes; A Kelly message; Soviet Artillery. *Hartford Courant* 19.10.1989.

⁴⁰⁹ Skelly, Richard. *Soviet band keeps on rockin in free world.* *The Central New Jersey Home News* 1.4.1990.

⁴¹⁰ Warren, Jill. *Great lineup offered a solid show at dome.* *The Indianapolis Star* 8.4. 1990.

esiintyi peräti 65 000 ihmiselle. Konsertissa Noskov esiintyi takissa, jota koristi Yhdysvaltojen lippu, mikä onnistui yhä edelleen herättämään huomiota lehdistössä.⁴¹¹ Pian kuitenkin kävi selväksi, että myös *Gorky Parkin* kohdalla ajan hengen tuoma etu alkoi huveta.

Kaikki kääntyikin todella nopeasti kohti alamäkeä. Kesän 1990 aikana *Gorky Park* katosi mediasta lähes täysin. Taustalla oli runsaasti epäonnea. Bändin yhdysvaltalainen manageritoimisto hajosi alkuvuodesta 1990. Samaan aikaan Mercurylla oli käynnissä merkittäviä henkilöstövaihdoksia, eikä yhtiön uusi johtoporras halunnut jatkaa yhteistyötä *Gorky Parkin* kanssa. Kaiken huipuksi samoihin aikoihin ajoittui myös teiden erkaminen Stas Naminin kanssa. Nämä takaiskut olivat liikaa Noskoville, joka palasi kotiin Venäjälle.⁴¹²

Kesän 1990 yhtye keikkaili Euroopassa, laulajanaan nyt Sasha Minkov. Euroopassa oleskelu ymmärrettävästi vähensi amerikkalaisen median jo muutoinkin lopahtanutta mielenkiintoa. Tätä seuranneet kuukaudet olivat rankkoja yhtyeen jäljelle oleville jäsenille, jotka edelleen pitivät päämajaansa Yhdysvalloissa. Kullakin soittajalla oli säästöissä enää muutamia satoja dollareita, joten he päätyivät asumaan yhteiseen sähköttömään taloon Staten Islandilla, samalla pohtien tulisiko heidän jäädä vai palata Noskovin jäljissä kotiin. Vuoden 1991 alkupuolella asiat näyttivät vielä hetken aikaa valoisammilta, sillä yhtye sai uuden managerin Tom Hulettista, joka toi heidät mukanaan Los Angelesiin.⁴¹³

Elokuussa 1991 *LA Timesissä* julkaistussa haastattelussa tuli ilmi paitsi runsaat vastoinkäymiset, myös se, että Belovin usko Gorbatsšoviin oli kokenut kolauksen:

*Arvostan todella mitä Gorbatsšov teki, koska alun perin hän aloitti koko liikkeen suuremman henkilökohtaisen vapauden puolesta, vaikka hän onkin ollut hieman hidas viimeisten parin vuoden aikana [...] Kaikki odottivat hänen olevan edistyksellisempi...tekevän enemmän. Boris N. Jeltsin (Venäjän presidentti) on todella hyvä juuri nyt. On hänen aikansa.*⁴¹⁴

Lausunto julkaistiin vain reilu viikko sen jälkeen, kun Neuvostoliiton Kommunistisen Puolueen vanhoillinen siipi oli yrittänyt vallankaappausta. Pahoin epäonnistuneen yrityksen aikana Gorbatsšov vietti kolme päivää kotiarestissa Krimillä, samalla kun hänen kilpailijansa

⁴¹¹ Newnham, Blaine. Games Reflect The New Worlds Attitude. *Seattle Times* 22.6.1990.

⁴¹² Hilburn, Robert. Pursuing Dreams in N. America Gorky Park Gets 2nd Chance. *Los Angeles Times* 31.8.1991.

⁴¹³ Hilburn, Robert. Pursuing Dreams in N. America Gorky Park Gets 2nd Chance. *Los Angeles Times* 31.8.1991.

⁴¹⁴ Hilburn, Robert. Pursuing Dreams in N. America Gorky Park Gets 2nd Chance. *Los Angeles Times* 31.8.1991.

Jeltsin nousi sankariksi avoimella kaappauksen vastustuksellaan. Vallankaappausyrityksen on tulkittu tarkoittaneen Gorbatsšovin vallan tosiasiallista siirtymistä Jeltsinille.⁴¹⁵ Yhdysvaltojen kiinnostus neuvostorockia kohtaan vaikuttaa kadonneen samaa tahtia Neuvostoliiton kanssa.

Gorky Parkin suosion lasku ei kuitenkaan selity ainoastaan poliittisen ilmapiirin muutoksella, vaan myös musiikkimaailma oli muutamassa vuodessa kokenut suuren mullistuksen. 1990-luvun alussa *Gorky Parkin* kaltaisten hard rock yhtyeiden tähti oli jyrkässä laskussa, samalla kun niin sanotut alternative yhtyeet *Nirvanan*, *Soundgardenin* ja *Pearl Jammin* johdolla nousivat suureen suosioon.⁴¹⁶

Grebenshikovista ja *Zvuki Musta* poiketen *Gorky Park* kuitenkin äänitti myös toisen Yhdysvaltojen markkinoille suunnatun albumin. Musiikillisesti edeltäjänsä kaltainen *Moscow Calling* julkaistiin vuonna 1992, mikä jäi mediassa täysin huomaamatta. Enää ei ollut realistista olettaa glasnostin tai venäläisten kliseiden vetoavan amerikkalaiseen yleisöön, mutta juuri tätä kaikkesta huolimatta yritettiin. Esimerkiksi kappale ”Politics of Love” oli temaattisesti hyvin lähellä edellisen levyn ”Peace in Our Timea”:

We need the politics of SUN

To shatter ice

We need the politics of RAIN

To stop the drought

We need the politics of WIND

To scatter clouds

We need the politics of LOVE

To work it out

The politics alone are not enough

*We need THE POLITICS OF LOVE*⁴¹⁷

⁴¹⁵ Figes 2014, 203.

⁴¹⁶ Harrison 2007, 198.

⁴¹⁷ Belov, A. (1992). Politics of Love (levyttänyt *Gorky Park*). Albumilla *Moscow Calling*. Yhdysvallat: BMG International.

Viiden Yhdysvalloissa vietetyn vuoden jälkeen yhtye palasi takaisin Venäjälle vuonna 1994. Viimeisen kahden vuosikymmenen ajan yhtye on keikkaillut harvakseltaan esiintyen muun muassa Sotšin olympialaisten loppuseremoniassa.⁴¹⁸ Jälkikäteen Belov tuntuu suhtautuvan kaksijakoisesti aikaansa Yhdysvalloissa. Yhtye onnistui tekemään venäläistä rockmusiikkia tunnetuksi, mutta nyt liki kolmekymmentä vuotta myöhemmin yhtyeen sanoma näyttää täysin unohtuneen:

*Perestroikalla ei ollut mahdollisuuksia. Rauhallalla ei ollut mahdollisuuksia.*⁴¹⁹

⁴¹⁸ Everley, Dave. Gorky Park. *Classic Rock* 26.6.2018.

⁴¹⁹ *Perestroika didn't stand a chance. Peace didn't stand a chance.*
Everley, Dave. Gorky Park. *Classic Rock* 26.6.2018.

6. Päätäntö

Mihail Gorbatsšovin käynnistämää uudistustoimia seurattiin Yhdysvalloissa äärimmäisen suurella mielenkiinnolla. Perestroikan ja glasnostin myötä Neuvostoliitto oli valtaisassa muutoksessa, mikä herätti Yhdysvalloissa optimistisia toiveita vanhan arkkihollisen muutoksesta kohti amerikkalaistyylistä demokratiaa ja markkinataloutta. Näiden odotusten vanavedessä maassa myös heräsi hetkellinen kiinnostus venäläistä populaarikulttuuria kohtaan. Ilmiö jäi kuitenkin varsin lyhytaikaiseksi ollen voimissaan ennen kaikkea vuosien 1988 ja 1989 aikana – kun kiinnostus perestroikaa ja glasnostia kohtaan hiipui, lopahti samalla myös kiinnostus venäläiseen muotiin, elokuviin ja musiikkiin.

Tutkimuksessani tarkastelin millä tavoin vuosina 1986–1991 Yhdysvalloissa vierailleet venäläiset rockmuusikot otettiin vastaan. Innoituksena tutkimukselleni oli venäläisen populaarikulttuurin erittäin heikko menestys venäjänkielisen maailman ulkopuolella, samalla kun maan korkeakulttuuri on kansainvälisesti tunnettua ja arvostettua. Ristiriita vaikutti erityisen suurelta suhteessa Yhdysvaltoihin, vaikka tässä populaarikulttuurin suurvallassa mielenkiinto Venäjää kohtaan on muutoin ollut suurta.

Tutkin ristiriitaa Boris Grebenshikovin, *Zvuki Mun* ja *Gorky Parkin* kautta. Artistit poikkesivat suuresti toisistaan niin musiikkityylinsä kuin Yhdysvaltojen toimintastrategiansakin puolesta, mutta suhtautuminen heihin oli hämmästyttävän samankaltaista. Amerikkalaisille rockmuusikot toimivat ensisijaisesti muutoksen symboleina. Tämä johtui siitä, että Neuvostoliitto yhteiskuntana näyttäytyi yhdysvaltalaisille paikoin demonisena tai vähintäänkin totalitaarisena ja ehdottoman sortavana, etenkin mitä tuli aikaan ennen Gorbatsšovia. Näissä olosuhteissa rockin kaltaisen angloamerikkalaisen ilmiön venäläinen olomuoto tulkittiin herkästi merkiksi syvemmästä yhteiskunnallisesta muutoksesta. Näin ollen rockiin liitettyjen arvojen, ennen kaikkea vapauden ja kapinallisuuden, oletettiin olevan suunnattu juuri Neuvostoliittoa ja sen kommunistista järjestelmää vastaan. Tämän myötä rokkarit kehystettiin mediassa kapinallisiksi ja toisinajattelijoiksi.

Kuvitteellinen länsi oli kylmän sodan vuosien aikana muodostunut monille neuvostoliittolaisille liki myyttiseksi paikaksi. Voidaan kuitenkin osoittaa, että kuvitelmat toimivat toiseenkin suuntaan. Yhdysvalloissa oletettiin, että kaikki venäläisartistit olivat sorron alaisia, maan alle pakotettuja toisinajattelijoita, joiden keskeinen motiivi musiikin luomiselle oli nimenomaan valtiovallan vastustaminen. Useimpien kohdalla tämä ei kuitenkaan pitänyt paikkaansa. Rock Neuvostoliitossa ei olosuhteista huolimatta ollut periaatteellisesti

angloamerikkalaisesta vastineestaan poikkeavaa, eikä ollut luonteeltaan vallankumouksellista tai poliittista. Kappaleissa käsiteltiin pääasiassa aivan samoja aiheita kuin lännessäkin. Rockiin liittynyt kapinallinen ulkopuolisuus olikin luonteeltaan hyvin samankaltaista kuin Yhdysvalloissa tarkoittaen pakoa harmaasta arjesta ja tylsistä rutiineista, ei vaatimuksia poliittisista reformeista tai vallankumouksen käynnistämisestä. Rockiin liittyvä ulkopuolisuuden varaan rakentunut kapinallisuus onkin nimenomaan alakulttuuriin itsessään liittyvä ominaispiirre, olematta sidottu tiettyyn yhteiskuntajärjestelmään.

Muusikoiden suhtautuminen heille tarjottuun rooliin vaihteli. Grebenshikov istui äärimmäisen huonosti siihen muottiin, johon häntä koitettiin asettaa nimittämällä häntä eläväksi esimerkiksi glasnostista. Hän pyrki kaikin voimin pitämään kiinni undergroundidentiteetin kulmakivistä, ulkopuolisuudesta ja epäkaupallisuudesta. Hän ei suhtautunut yltiöpäisen optimistisesti glasnostiin, eikä myöskään liiemmin avautunut neuvostoyhteiskunnan mukanaan tuomista vaikeuksista, vaikka tähän olisi ollut aihettakin. Amerikkalaisille vaikutti tulleen yllätyksenä venäläisrokkareiden tavallisuus – suurimmaksi osaksi he kuulostivat ja näyttivät samoilta kuin rokkarit Yhdysvalloissakin. Tämä oli pääsyy Grebenshikovin epäonnistumiseen. Hän teki Neuvostoliitosta lähtönsä jälkeen runsaasti kompromisseja, jotka lopulta vesittivät sen omaperäisyyden, joka oli tehnyt hänestä tähden kotimaassaan. Lopputulos oli tylsä ja hukkui alun runsaasta huomiosta huolimatta massaan – Leningradissa lähes profeettana pidetty taiteilija tuomittiin Dylanin ja Bowien heikkotasoiseksi jäljittelijäksi, jonka lyriikoita pidettiin banaaleina.

Toisin kuin Grebenshikov, *Zvuki Mu* teki hyvin vähän muutoksia toimintaansa. Yhtye säilytti venäjänkielisyyden, minimalistiset lyriikkansa, samoin eksentrisen esiintymistapansa. Juuri tämän vuoksi yhtye oli suuressa suosiossa kriitikoiden parissa, eikä sen kohdalla ylisanoja säästelty. Grebenshikovin ja *Gorky Parkin* rinnalla *Zvuki Mu* näyttäytyi aitona asiana. Yhdysvalloissa selkeästi odotettiin venäläisten edustavan jotakin ennennäkemätöntä ja eksoottista, ja tätä *Zvuki Mu* olikin. Potentiaalisen menestyksen kannalta yhtye oli kuitenkin tuomittu muotituotteeksi. ”Hullujen venäläisten” menestys oli täysin riippuvainen venäläisyyden muodikkuuden kestosta, joka taas riippui poliittisista tekijöistä. *Zvuki Mu* on kuitenkin erinomainen esimerkki venäläisrokkarien saaman huomion laajuudesta. Marginaalinen avantgardeyhtye sai osakseen hämmästyttävän paljon huomiota niin *Chicago Tribunen* ja *New York Timesin* kaltaisilta arvostetuilta ja laajalevikkisiltä lehdiltä, kuin myös pikkukaupunkien julkaisuilta.

Zvuki Mun erityislaatuisuus kuitenkin johti myös pahanlaatuiseen väärintulkintaan. Omalaatuisuutensa ja ns. ”epäneuvostoliittolaisuutensa” vuoksi yhtyeen oletettiin olevan läpeensä poliittinen, minkä vuoksi yhtyeen karnevalistinen kaikelle naurava ilkkurisuus meni pahasti ohi. Nämä väärintulkinnat ovatkin pahimmassa tapauksessa ainoastaan vahvistaneet stereotypiaa huumorintajuttomista ja kroonisen vakavista venäläisistä. Todellisuudessa yhtye oli kaikkea muuta kuin vakava.

Gorky Park poikkesi suuresti muista tapauksista. Yhtye oli perustettu nimenomaan Yhdysvaltojen markkinoita ajatellen, mikä neuvostoaikoina oli täysin poikkeuksellista. Suunnitelmallisuus näkyi kaikessa mitä yhtye teki, heijastuen niin musiikkiin, lyriikoihin, lavaesiintymiseen, asuihin, logoon kuin lehdistökommentteihinkin. Yhtyeen valitsema lähestymistapa osoittautui erittäin toimivaksi. *Gorky Parkista* tekikin poikkeuksellisen myösen varsin hyvä, joskin erittäin lyhytaikaiseksi jäänyt menestys. Yhtye on yhä tänäkin päivänä parhaiten Yhdysvalloissa pärjänneitä venäläisiä. *Gorky Parkin* musiikki ei ollut kovin omaperäistä, mutta genrenä hard rock oli ajankohdan huomioon ottaen selkeä myyntivaltti.

Muista venäläisistä poiketen *Gorky Park* hyödynsi häpeilemättä sekä venäläisyyttään että venäläisrokkareihin liitettyjä odotuksia ja toiveita. Paradoksaalisesti yhtye oli esimerkeistäni vähiten venäläinen, mikäli mittapuuksi otetaan venäläiseen rockmusiikkiin perinteisesti liitetyt arvot. Yhtye esitti englanniksi amerikkalaistyylistä hard rockia, eivätkä ulkopuolisuuden tai epäkaupallisuuden ihanteet merkinneet yhtyeelle mitään. Yhtyeen pseudovenäläisyys balalaikan muotoisine kitaroineen ja ripaskatansseineen kuitenkin meni erinomaisesti läpi amerikkalaisyleisöön. *Gorky Parkin* menestykseen vaikutti myös yhtyeen valmius ottaa vastaan asema glasnostin mannekiineina ja antaa lausuntoja ajankohtaisista poliittisista aiheista. Erityisesti kitaristi Alexei Belovista tuli todellinen lausuntoautomaatti, joka oli valmis kommentoimaan kaikkea Berliinin muurin murtumisesta Yhdysvaltojen maatalouspolitiikkaan. Yhtye myös korosti ulkopuolisuuttaan ja undergroundasemaansa, mikä oli harhaanjohtavaa, ottaen huomioon, että yhtye oli perustettu vuonna 1987, Neuvostoliiton kulttuuripolitiikan jo huomattavasti avauduttua. Pitkälti näiden lausuntojen myötä *Gorky Parkista* muodostui mediassa kapinallisuutta tihkuva yhtye, siitäkin huolimatta, ettei yhtyeellä missään nimessä ollut kotimaassaan tällaista roolia. Kliseiden hyödyntäminen osoittautui huonoksi pitkän tähtäimen strategiaksi, sillä kiinnostus yhtyettä kohtaan hiipui nopeasti kun kävi ilmi, etteivät Neuvostoliiton uudistustoimet olleet johtamassa odotettuun lopputulokseen. Suosion hupenemiseen vaikutti toki myös yhtyeen edustaman tyyliuunnan suosion romahdus 1990-luvun alussa.

Kuten olen tutkimuksessani osoittanut, ei media Yhdysvalloissa läheskään aina tarkastellut venäläisiä heidän taiteensa kautta, vaan ensisijaisena huomion kohteena oli heidän kotimaansa, siihen liitettyine poliittisine konnotaatioineen. Niin Grebenshikov yksilönä, kuin myös *Zvuki Mu* ja *Gorky Park* yhtyeinä yritettiin median kautta kehystää kapinallisiksi, joiden tehtävä oli pelkän soittamisen lisäksi toimia aktiivisena poliittisena muutosvoimana tai vähintäänkin sen symbolina. Tämä oli yhtyeiden kannalta ongelmallista riippumatta siitä, kuinka he tähän kehystämiseen reagoivat, sillä se rajoitti merkittävästi heistä välittyntä kuvaa, ja vei huomiota heidän musiikiltaan. Kehystäminen ei kuitenkaan missään nimessä ollut ainoa syy venäläisrokkareiden heikkoon menestykseen, vaan se oli ainoastaan osa laajempaa kokonaisuutta. Venäläisten menestykseen vaikuttivat luonnollisesti myös muut musiikkibisneksen lainalaisuudet, samoin kulttuurillisen siirtymän mukanaan tuomat haasteet, sekä tärkeimpänä tietysti itse musiikki.

Venäläisen populaarimusiikin menestys on Yhdysvalloissa jatkunut heikkona myös Neuvostoliiton hajoamisen jälkeisinä vuosikymmeninä. Kuten tutkimuksestani on ilmennyt, yhdysvaltalaiset tulkitsivat venäläisiä ennen kaikkea suhteessa neuvostoyhteiskuntaan. On perusteltua uskoa, että tämä näkemys ei jäänyt ainoastaan Neuvostoliiton päiviin, vaan vaikuttaa jokseenkin samankaltaisena yhä tänäkin päivänä. Näin ollen venäläiset taidevaikuttajat nousevat usein esiin juuri suhteessa Venäjän politiikkaan ja valtaapitäviin, 2000-luvulla luonnollisesti presidentti Vladimir Putiniin. Putinin suhtautuminen esimerkiksi rapmusiikkiin onkin kiistatta huolestuttavaa ja muistuttaa monin paikoin neuvostoviranomaisten suhtautumista rockiin. On ehdottoman tärkeää, että näistä venäläisen yhteiskunnan epäkohdista raportoidaan tarkasti. Artistien itsensä kannalta tämä on kuitenkin ongelmallista ja vaikeuttaa huomattavasti mahdollisuuksia pärjätä Yhdysvalloissa, koska kiinnostus heitä kohtaan on ensisijaisesti poliittista, ei taiteellista. Venäläismuusikot ovatkin epätasa-arvoisessa asemassa suhteessa esimerkiksi suomalaisiin kollegoihinsa – on vaikea uskoa, että esimerkiksi Ville Valo joutuisi avaamaan poliittisia kantojaan samalla tavalla.

Vaikka musiikin arvo sinänsä ei olekaan riippuvainen sen saavuttamasta kaupallisesta menestyksestä, on heikko menestys monella tapaa ongelmallista. Venäjä on Putinin pitkän valtakauden aikana määrätietoisesti pyrkinyt palauttamaan vanhaa suurvalta-asemaansa. Maa onkin valtavan pinta-alansa, luonnonvarojensa ja sotilaallisen voimansa vuoksi kiistatta suuri peluri kansainvälisillä areenoilla. Niin sanotun pehmeän vallan osalta maa on kuitenkin samassa tilanteessa kuin Kiina – maan popkulttuuri ei yksinkertaisesti puhuttele ihmisiä oman välittömän vaikutuspiirin ulkopuolella. Mikäli Venäjä haluaa nostattaa kansainvälistä

painoarvoaan muutoin kuin sotilaallisen voiman tai luonnonvarojensa turvin, on sen syytä panostaa myös popkulttuurinsa globaaliin suosioon.

Musiikki on ilmiönä ylijäräinen ja sillä on potentiaalia yhdistää ihmisiä yli valtiollisten rajojen. Vaikka tutkimuksessani mukana olleet muusikot erosivat monin tavoin toisistaan, pitivät useimmat heistä musiikkia kansoja yhdistävänä siltana. Juuri tästä he itse olivatkin eläviä esimerkkejä, eivät glasnostista, perestroikasta tai kapinallisuudesta. Yhdysvaltalainen musiikki oli tehnyt heihin syvällisen vaikutuksen, paljon voimakkaamman kuin kylmän sodan uhkaava ilmapiiri ja vihollista mustamaalaava propaganda. Mikäli venäläinen popkulttuuri onnistuisi saamaan edes hieman jalansijaa Yhdysvalloissa, voisivat maiden väliset historialliset jännitteet ja ennakkoluulot lieventyä ainakin hieman.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Audiovisuaaliset lähteet

Apted, Michael. *The Long Way Home*. Granada Television 1989

Lehdet

Absbury Park Press

Austin American Statesman

Billboard

Boston Globe

Chicago Sun-Times

Chicago Tribune

Classic Rock

Dayton Daily News

Hartford Courant

Independent

Los Angeles Times

Morning Call

Newsday

Seattle Times

Spin

St. Petersburg Times

The Atlanta Constitution

The Baltimore Sun

The Billings Gazette

The Central New Jersey Home News

The Daily Tar Heel

The Evening Sun

The Jackson Sun

The Journal News

The New York Times

The Philadelphia Inquirer

The Pittsburg Press

The Record

The Rolling Stones

The Vancouver Sun

The Washington Post

USA Today

Wisconsin State Journal

Sähköiset lähteet

Autograph - Golovokruzhenie (USSR - Live Aid 7/13/1985)

<https://www.youtube.com/watch?v=I7dIYvsO4-4>

Belovin ja Minkovin haastattelu MTV:llä https://www.youtube.com/watch?v=L-8lpvc_K4c

Boris Grebenshikov *The Late Night With David Letterman*-ohjelmassa.

<https://www.youtube.com/watch?v=6E1ewQwdRlg>

Boris Grebenshikovin kappaleen ”Postcard” musiikkivideo.

https://www.youtube.com/watch?v=i_shoRcfthM

Gorky Parkin kappaleen ”Bang” musiikkivideo. <https://www.youtube.com/watch?v=lrSKG3TS0uE>

Gorky Parkin kappaleen ”Peace in Our Time” musiikkivideo.

<https://www.youtube.com/watch?v=Oia6lKWGKrw>

Gorky Parkin listasijoitukset <https://www.musicvf.com/Gorky+Park.art>;

<https://www.billboard.com/charts/billboard-200/1989-12-16?rank=195>

Huttunen, Tomi. Venäläinen Rock: intertekstuaalisti Boris Grebenshikov.

<http://www.helsinki.fi/venaja/e-materiaali/mosaiikki/fi1/th1/th1.htm>

Kokkonen, Yrjö. Monien rap-artistien esiintymisiä estetty Venäjällä – Putin: Kremlin otettava rap haltuun, koska se rapauttaa yhteiskuntaa. *Yle* 16.12.2018

<https://yle.fi/uutiset/3-10556929>

Kriitikko Robert Christgau:n arvio Boris Grebenshikovin albumista

https://www.robertchristgau.com/get_artist.php?name=Boris+Grebenshikov

Kriitikko Robert Christgau:n arvio *Zvuki Mun* albumista

https://www.robertchristgau.com/get_artist.php?id=4160&name=Zvuki+Mu

Opalin julkaisuhistoria https://www.discogs.com/label/5525-Opal-Records?sort=year&sort_order=

Peter Gabrielin hyväntekeväisyyskonsertista <https://www.collectorsmusicreviews.com/virtuoso-label/peter-gabriel-japan-aid-1986-virtuoso-119120/>

Ruvinsky, Vladimit. From punk rocker to holy fool. *Russia Beyond* 10.11.2011

https://www.rbth.com/articles/2011/11/10/from_punk_rocker_to_holy_fool_13725.html

Skibnok, Serafima. Brian Eno. Otpetsatki Po Freidu, *The Rolling Stones* (venäjänkielinen versio) 19.4.2010. <https://www.webcitation.org/6CaNHLY8p?url=http://www.rollingstone.ru/articles/music/article/8620.html>

Tilasto amerikkalaisten suhtautumisesta Kiinaan <https://news.gallup.com/vault/204065/gallup-vault-nixon-china-visit-game-changer.aspx>

Timofeychev, Alexey. Surprised by Russia: Ozzy Osbourne's journey from devilry to rock idol.

Russia Beyond 15.6.2018. <https://www.rbth.com/lifestyle/328536-surprised-by-russia-ozzy-osbournes>

Video *Zvuki Mun* esiintymisestä. <https://www.youtube.com/watch?v=h1phkIC8tOA>

Äänitteet

Alisa, Akvarium, Kino, Starnnye Igrы (1986). *Red Wave* (CD). Yhdysvallat: Big Time Records.

Gorky Park (1989). *Gorky Park* (CD). Yhdysvallat: Mercury Records.

Grebenshikov, B. (1989). *Radio Silence* (CD). Yhdysvallat: Columbia Records.

Zvuki Mu (1989). *Zvuki Mu* (CD). Yhdysvallat: Opal.

Tutkimuskirjallisuus

Abeßer, Michel 2010: Between Cultural Opening, Nostalgia and Isolation - Soviet Debates on Jazz between 1953 and 1964, p. 99-116. In: *Pickhan, Gertrud & Ritter, Rüdiger (edit.): Jazz Behind the Iron Curtain*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) 2007: Populaarimusiikin tutkimus. Tallinna: Vastapaino.

Aho, Marko 2003: Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus. Helsinki: Hakapaino Oy.

Barker, Adele Marie 1999: Consuming Russia: Popular Culture, Sex, and Society Since Gorbachev. Duke University Press.

Beumers, Birgit 2005: Pop Culture Russia!: Media, Arts, and Lifestyle. ABC-CLIO.

Bordowitz, Hank 2005: Noise of the World: Non-Western Musicians in Their Own Words. Soft Skull Press.

Cushman, Thomas 1995: Notes from Underground: Rock Music Counterculture in Russia. Albany, NY: SUNY Press.

Devereux, Eoin 2003: Understanding the Media. Sage Publications London.

Figes, Orlando 2014: Revolutionary Russia 1891-1991. London: Penguin Books.

Foglesong, David S. 2007: The American Mission and the “Evil Empire”: The Crusade for a “Free Russia” since 1881. Cambridge: Cambridge University Press.

Frith, Simon 1988: Rockin potku. Suomentanut H. Tolvanen. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Golubov, Ivan, Pilkington, Hilary & Steinholt Yngvar B. 2014: Punk in Russia: Cultural mutation from the “useless” to the “moronic”. Routledge.

Gurjov, Sergei 2016: Illjustrovannaja istorija gruppy Zvuki Mu. Sankt-Peterburg: Amfora.

Harrison, Thomas 1992: "Empire": Chart performance of Hard Rock and Heavy Metal Groups, 1990-1992. *Popular music and Society* 30 (2), 197-225.

Holt, Fabian 2007: *Genre in Popular Music*. University of Chicago Press.

Huttunen, Tomi & Temirsina, Olesja 2008: Päihdyttävät aineet Boris Grebenštšikovin rocklyriikassa. *Idäntutkimus* (3), 48–66.

Huttunen, Tomi 2003: Akvarium – venäläinen legenda. *Aksentti Musiikkiäänitteiden erikoislehti*, (1), 13–17.

Huttunen, Tomi 2012: *Pietari on rock*. Riika: Into Kustannus.

Kotkin, Stephen 2001: *Armageddon Averted: The Soviet Collapse, 1970-2000*. Oxford University Press.

Lahtinen, Toni 2006: Sika joka osasi lentää. Karnivalistinen groteski Gösta Sundqvistin sanoituksissa. S. 169-200. Teoksessa *Lahtinen, Toni, Lehtimäki, Markku (toim.). Ääniä äänien takaa – tulkintoja rocklyriikasta*. Tampere: Tampere University Press.

Lücke, Martin 2010: The postwar campaign against jazz in the USSR (1945–1953) p. 99–116. In: *Pickhan, Gertrud, Ritter, Rüdiger (edit.): Jazz Behind the Iron Curtain*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

McMichael, Polly 2010: Uudestisyntynyt Neuvostorock. *Idäntutkimus* (2) 3–17.

Mikkonen, Simo 2012: Neuvostovallan päättyminen ja poikkikansallinen historiantutkimus. *Historiallinen aikakauskirja* 110 (2), 146–159.

Nye, Joseph 2004: *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. PublicAffairs,

Oberdorfer, Don 1998: *From the Cold War to a New Era: The United States and the Soviet Union, 1983-1991*. Johns Hopkins University Press.

Ramet, Sabrina (toim.) 1994: *Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia*. Routledge.

Ramet, Sabrina, Samaschikov, Sergei & Bird, Robert 1994: The Soviet Rock Scene, p. 167–198. In: *Ramet, Sabrina (edit.): Rocking The State: Rock Music And Politics In Eastern Europe And Russia*. Routledge.

Riggs, Peter 1991: Up from underground: Sound technologies, independent musicianship, and cultural change in China and the Soviet Union. *Popular Music and Society* 15 (1) 1991 1–24.

Risch, William (edit.) 2014: *Youth and Rock in the Soviet Bloc: Youth Cultures, Music, and the State in Russia and Eastern Europe*. Lexington.

Ryback, Timothy 1990: *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union, 1954-1988*. Oxford University Press.

Saunier, Pierre 2013: *Transnational History*. Red Globe Press

Seppänen Janne, Väliverronen Esa 2012: *Mediayhteiskunta*. Tampere: Vastapaino.

Sheppard, David 2009: *On Some Faraway Beach: The Life and Times of Brian Eno*. Chicago Review Press.

Shuker, Roy 1998: *Key Concepts in Popular Music*. Routledge.

Smirnov, Ilja 1999: *Prekrasnyj dilendant*. Moskva: Lean.

Smorodinskaya, Tatiana, Evans-Romaine, Karen, Goscilo, Helena (edit.) 2014: *Encyclopedia of Contemporary Russian Culture*. Routledge.

Springer, Claudia 2007: *James Dean Transfigured: The Many Faces of Rebel Iconography*. University of Texas Press.

Steinholt, Yngvar 2003: You can't rid a song of its words: notes on the hegemony of lyrics in Russian rock. *Popular music* 22 (1) 89-108.

Steinholt, Yngvar 2004: *Rock in Reservation. Song from the Leningrad Rock Club 1981-1986*. Mass Media Music Scholars' Press.

Stites, Richard 1992: *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sytsjov, Sergei 2018: *Radiola*. Litres.

Thompson, Dave 2010: *The Wit and Wisdom of Ozzy Osbourne*. Krause Publications.

Thornton, Sarah 1996: *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press.

Troitski, Artemi 1988: *Terveisiä Tšaikovskille. Rock Neuvostoliitossa*. Suomentanut A. Nikkilä. Helsinki: Vastavoima.

Tsipursky, Gleb 2014: Coercion and consumption. p. In: *Risch, William, (edit.). Youth and Rock in the Soviet Bloc: Youth Cultures, Music, and the State in Russia and Eastern Europe*. Lexington.

Turtiainen Olli. *Täältä tullaan Venäjä! Rock Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteissa*. Turun Yliopisto Pro Gradu 2013 Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta.

Volkov, Solomon 1995: *St. Petersburg: A Cultural History*. Simon & Schuster.

Weisethaunet, Hans & Lindberg, Ulf 2010: Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real. *Popular Music and Society* 33 (4) 465–485.

Wierzbicka, Anna 2002: Russian cultural scripts: The theory of cultural scripts and its applications. *Ethos* 30 (4) 401–432.

Woodhead, Leslie 2013: *How the Beatles Rocked the Kremlin: The Untold Story of a Noisy Revolution*. A&C Black.

Yoffe, Mark 2013: The Stiof of Ages: Carnavalesque Traditions in Soviet Rock and Related Counterculture. *Russian Literature* 74 (1–2) 207–225.

Yurchak, Alexei 2006: *Everything was forever, until it was no more: the last Soviet generation*. Princeton University Press cop.