

JUHO RANTALA

Rukous poliittisen praksiksen raunioista

Viimeisen 20 vuoden aikana klassisia ja rock-soittimia yhdistävä yhdeksänjäseninen kollektiivi Godspeed You! Black Emperor on luonut Montrealiin ja Torontoon laajan ja itsenäisen musiikkiverkoston. Verkosto on poikunut tusinoittain yhtyeitä ja muutamia itsenäisiä levymerkkejä. Kollektiivi on yhdistänyt äänensä kritisoidakseen kanadalaisista musiikkiteollisuutta ja -lehdistöä, rokkitähteyden kulttia, kapitalismia ja ankeana hämmöttävää tulevaisuutta. Heidän eetossaan onkin viitteitä punkin ruohonjuuritason militantismista, vapaaehtoisesta organisoitumisesta ja kovasta työstä.

Musiikkiteollisuus on ollut pitkään monenlaisten mullistusten keskellä. Yksi suurimmista syistä muutokselle on ollut internet, joka on tuonut suuren joukon uudenlaisia sivustoja, palveluita, sovelluksia ja mahdollistanut entistä laajemman itsenäisten levymerkkien esiinmarssin. Sonyn ja EMI:n kaltaisten jättiläisten ohteen on noussut Krankyn, Constellation Recordsin, 4AD:n ja Drag Cityn kaltaisia verkossa kukoistavia levymerkkejä. Musiikin saatavuus on entisestään helpottunut ja musiikillinen kenttä on monipuolistunut. Tästä kentästä on noussut myös kanadalainen post-rock-yhtye Godspeed You! Black Emperor (tästä eteenpäin GYBE).

Itsenäisen rockin sirpaleet

GYBE kuuluu niin sanottuun post-rock-genreen, joka taas lukeutuu indie rockin laajaan kirjoon. Indie (*independent*) rock oli eräänlainen musiikillinen, sosiaalinen ja kaupallinen vastaisku populaarikulttuurille, valtavirtamusiikille sekä suurille levy-yhtiöille¹. Musiikillisesta näkökulmasta katsottuna indie rockissa asetetaan valtavirran musiikin konventioita vastaan. Kappaleiden sanoissa on ironiaa ja poliittista kantaaottavuutta. Rakenteellisesti ne pyrkivät eroon säe-kertosäe-muodosta. Toisaalta indie rockissa haetaan eräänlaisella amatöörimäisyydellä ja musiikillisen tuotannon vähyydellä ”puhdasta totuutta”, jonka tarkoitus on esittää artisti tai yhtye alastomana luovuuden hetkellä. Amatöörimäisyydessä on mukana myös punkin tee-se-itse-asennetta, joka laajenee aina levykansitaiteeseen asti. Indie rockiin liittyy myös massakulttuurista erottautuvan sosiaalisen identiteetin rakentaminen, mitä harjoitetaan pitkälti nettikeskusteluissa ”indie-asiantuntijuuden” ja ”todellisen indien” määrittelyistä kiistellen.²

Indie rockin voidaan katsoa saaneen alkunsa 1960-luvulla The Velvet Undergroundin kaltaisten pro-

topunk-yhtyeiden kokeiluista ja ulkopuolisuutta huokuvasta imagosta. Vaikutteita ovat tarjonneet myös Nick Draken ja myöhemmin Daniel Johnstonin kaltaisten artistien herkkä ja hauras ilmaisu. Yksi toistuva teema onkin itsetietoinen viittailu 60-luvun rockiin ja poppiin, ja tietysti myös uudempiin esikuviiin. 80-luvulle mentäessä alternativen (”vaihtoehto”) ja college rockin genret olivat muotoutuneet vahvaksi pohjaksi, josta indien oli helppo jatkaa. Sellaiset vaihtoehtorockin indie-pioneerit kuten R.E.M. ja The Replacements joutuivat uransa alkutaipaleen marginaalisen suosion takia levyttämään itsenäisillä levy-yhtiöillä. Myöhempi indie rock taas pyrki tietoisesti ja tarjoutuneista mahdollisuuksista huolimatta pysymään itsenäisten levy-yhtiöiden listoilla.

Vaihtoehtorock valtavirtaistui kunnolla vasta Nirvanan *Nevermind*-levyn julkaisun myötä 1991. Indie alkoi kuitenkin nopeasti ottaa etäisyyttä grungen soundiin tuoden mukaan kokeilevuutta, leikkisyyttä ja herkkyttä. Vaihtoehtorockin luvatussa maassa Yhdysvalloissa vuosikymmenen tärkeimmiksi indie-levyiksi nousivat Uncle Tupelon *No Depression* (1990), Slintin *Spiderland* (1991), Pavementin *Slanted and Enchanted* (1992), Liz Phairin *Exile in Guyville* (1993), Guided by Voicesin *Bee Thousand* (1994), Tortoisin *Millions Now Living Will Never Die* (1996), Elliott Smithin *Either/Or* (1997), Cat Powerin *Moon Pix* (1998) sekä Neutral Milk Hotelin *In the Aeroplane Over the Sea* (1998).³

2000-luvulla indie rock on päätyntyn osaksi populaarimusiikin valtavirtaa. Esimerkiksi Arcade Fire ja PJ Harvey ovat saavuttaneet suurta suosiota. Radiohead on saanut aikaan täysin omanlaisensa valtavirran puolelle kääntyvän vaihtoehtokumouksen. Indie-elokuva, johon kuuluu elimellisesti vaihtoehtomusiikin viljely, on myös auttanut viime vuosikymmeninä indie rockin esiinmarssia. Voikin sanoa, että indie rockin rajat ovat muuttuneet, siitä on tullut suurelle yleisölle tutumpaa. Vaihtoehtoisuus on valunut alagenrejen kontolle. Yksi niistä on GYBE:n edustama post-rock.⁴

”Kitaroilla pyrittiin ohjaamaan äänensävyjä ja tekstuureja eikä niinkään riffejä tai voimasointuja.”

Kuun ja sademetsän soinnit

Simon Reynolds aloitti termin ”post-rock” levittämisen käyttämällä sitä ensimmäisen kerran vuonna 1994 *The Wire*en kirjoittamassaan artikkelissa. Hänen mukaansa post-rockia kuvaa rock-instrumentoinnin käyttäminen johonkin rockin ulkopuoliseen. Kitaroilla pyrittiin ohjaamaan äänensävyjä ja tekstuureja eikä niinkään riffejä tai voimasointuja.⁵ Post-rockin inspiraationa toimivat esimerkiksi sämpläämisen ja kokeilun kautta rakennetuille pitkille kappaleille ja hitaasti muotoutuvalla soundille perustuva Disco Inferno, sekä industriaalista hakaavaakin goottisoundia hyödyntävät Joy Divisionin kaltaiset bändit. Lisäksi taustalla vaikuttivat 70-luvun progressiivisen rockin suurtähtien, King Crimsonin ja Pink Floydin, pitkät sävellykset.⁶

Englannissa tärkeänä taustatekijänä hääri PJ Harveyn ensimmäisen levyn (*Dry*, 1992) julkaissut itsenäinen levymerkki Too Pure (1989–2008). Sen listoille kuuluivat sellaiset post-rockin pioneerit kuin Stereolab, Laika, Pram sekä Canin kappaleen mukaan nimetty Moonshake. Tärkeäksi nousi myös kokoelmalevy *Slow Death in the Metronome Factory* (1997), joka tutustutti amerikkalaiset rapakon takaiseen soundiin. Britteinsaarilta ponnistivat myöhemmin suurempaan tietoisuuteen skottilainen Mogwai sekä irlantilainen God is an Astronaut.

Nitsuh Abeben mukaan brittiläisessä varhaisessa post-rockissa äänimaailma ja temaattisuus pyörivät ”kuun ympärillä” (*chilly, moony sound*)⁷, kun taas amerikkalainen post-rock on pikemminkin ”sademetsässä”. Kuu ja sade-

metsä kuvaavat äänimaisemien kontrastia: ensimmäinen leijaili korkealla kuun toismaailmallisuudessa ja toinen uppoutui syvälle sademetsään. Amerikkalainen soundi oli ”virheetöntä, kirkasta” ja aina perillä siitä mihin oli menossa.⁸ Vaikka Yhdysvalloissa oli jo eräänlaisia post-rockin pioneereja (esimerkiksi Savage Republic) 80- ja 90-lukujen vaihteessa, Britteinsaarten vaikutus synnytti monia uusia yhtyeitä, kuten esimerkiksi Cul de Sac, Labradford, Don Caballero, Gastr del Sol sekä aiemmin mainitut Slint ja Tortoise.

Post-rock erosi indie rockista kappaleiden pituuksissa, sanoitusten poissaolossa sekä ”tuotettudessa”. Indie rock oli korostanut amatööriyttä ja jossain määrin jokapäiväisyyttä. Genre, hieman paradoksaalisestikin, kritisoi valtavirtaa ja massoja (ja näiden makua), mutta samalla pyrki olemaan tavanomaisuuden, työläisyyden ja jokapäiväisyyden puolella. Post-rock ei hävennyt käyttäjästudiota hyväkseen. Tarkoituksena oli lähentää toisiinsa ”korkeataidetta” – tässä tapauksessa klassista musiikkia – ja rock-musiikkia esimerkiksi käyttämällä klassisia soittimia. Studion ja äänimaisemien käytössä post-rock asettuu musiikin historiassa samoille linjoille kuin Brian Wilson, Phil Spector ja Brian Eno. Enolle musisot olivat tekstuuripaletteja, jonka avulla hän tahtoi maalata maisemakuvia, joiden sisällä musiikki tapahtui.⁹

Studion käyttö kuului myös ympäristöäänien (*field recordings*) hyödyntämisenä. Ympäristöäänien olivat esimerkiksi nauhoitukset ostoskeskuksesta tai tyhjältä niityltä. Nämä äänet asettivat konkreettisen ajan ja paikan,

jonka tunnelmaa sitten täydennettiin ("ylevöitettiin") musiikilla. Post-rockin uudempi aalto, erityisesti Kanadasta ponnistava, korostikin intensiteettiä, itsenäisyyttä, vakavuutta ja poliittisuutta. Genren sisällä jatkuu jossain määrin erottelu kuuhun ja sademetsään.¹⁰ Esimerkiksi GYBE:n voi nähdä puolustavan sademetsää militanttisesti erityisesti alkupään tuotantonsa valossa. Toisella post-rockin laidalla liihotteleva islantilainen Sigur Rós taas kaikesta poliittisuudesta huolimatta¹¹ jatkaa brittiläistä toismaailmallista kuusoundia.

Uudemmissa yhdysvaltalaisista post-rock-yhteistä luultavasti tunnetuimpia ovat Explosions in the Sky, Pelican sekä Russian Circles. Vastaava kanadalainen skene on kehittynyt hyvin laaja-alaiseksi 1990-luvun lopusta lähtien.¹² Suomessa post-rockiin voidaan laskea ainakin Magyar Posse, Ekroverde, Teksti-TV 666, Lentävä Siemen, Tenhi, Joensuu 1685 ja osa Circlen tuotannosta.

Hyvää matkaa musta keisari

GYBE:n perustivat Efrim Menuck, Mike Moya ja Mauro Pezzente 90-luvun alussa taloudellisen rappion runtelussa Montrealissa. Menuckin sanoin *we'll start a band with everyone we know, a band of orphans*. Hän onkin kuvannut aikuiseksi kasvamistaan hippi-ideaalien murtumiseksi, jota biologiantuntien ilmastomuutos-info ja atomipommeilla pelottelu eivät ainakaan parantaneet.¹³ Yhtyeen nimi otettiin vähän tunnetulta, Black Emperors -moottoripyöräjengin elämästä kertovalta japanilaiselta dokumentilta *Goddo Supīdo Yū! Burakku Enperā* (1976)¹⁴. Vuonna 1994 he julkaisivat omakustanteena 33 kopiota käsittäneen kasetin *All Lights Fucked on the Hairy Amp Drooling*. Kasetti sisälsi jopa 37 sävellystä, joilla oli jo piikikkäitä nimiä kuten "Perfumed Pink Corpses From the Lips of Ms. Celine Dion". Vuosina 1995–1996 ryhmä paisui perustajien värvätessä montrealilaisia muusikoita, suurimmillaan yhtye koostui 15 jäsenestä. Tänä aika he alkoivat yhdistää lavaesiintymisiinsä Karl Lemieux'n tekemiä rakeisia kaupunkiraunioita esitteleviä filmipätkiä, jotka pyrkivät tukemaan musiikista kumpuavia menetyksen tuntemuksia. Toisinaan mukana on otoksia esimerkiksi pörssikurssien liikkeistä.

Vuonna 1997 GYBE julkaisi ensimmäisen levynsä, *F#A#∞* (1995–1997; CD 1998), Constellation Records -levymerkillä. Albumi julkaistiin vain vinyylimuodossa. Nauhoitus ja kansitaide tehtiin Hotel2Tango-nimisessä studiossa ja "työpajassa". Julkaisulla oli kolmenlaisia kansia, joissa jokaisessa oli kuvia työpajan läheiseltä ratapihalta. Mukaan ehdettiin myös jäsenten itse litistämisiä kolikoita ja muuta pientä *DIY*-ajattelun hengessä. Alkuperäinen painos käsitti vain 500 levyä, mutta myöhempiinkin painoksiin sisällytettiin oheistavarat. Vinyylituljaisuus oli jaettu kahteen puoleen (A:"Nervous, Sad, Poor..." / B:"Bleak, Uncertain, Beautiful..."), joissa oli yhteensä kymmenen alaosiota. Viimeinen raita oli vinyylillä suunniteltu niin, että se pyörisi ikuisuuden. Tähän vihjaakin jo levyn nimi ("Fis Ais, infinity"). Nimi viittasi myös kalansilmä-efektiin, joka kuvaa osuvasti yhtyeen

levylle luomaa soundia. Tarkoitus oli tuottaa elokuvallista äänimaisemaa muistuttava rock-soundi, joka maalasi horisontin laajasti, mutta keskiössä oli korostunut perspektiivi, höyryveturin nokasta näyttäytyvä maisema. Musiikillinen liike alkoi hitaasti ilman ohjaksia nousta kohti valtavaa musiikillista pauhua ja lopulta kliimaksia. Konemaisuteen ja etenemiseen ilman ohjaajaa viittasi myös jo eräänlaiseksi klassikoksi noussut levyn aloittava puheosuus:

*The car is on fire, and there's no driver at the wheel. And the sewers are all muddied with a thousand lonely suicides. And a dark wind blows. The government is corrupt, and we're on so many drugs with the radio on and the curtains drawn. We're trapped in the belly of this horrible machine, and the machine is bleeding to death...*¹⁵

Tämä puoliototeavasti tempova, pessimistisen ja apokalyptisen dystopia-romaanin loppua muistuttava luenta aloittaa kappaleen "Dead Flag Blues". Kitaran ensimmäiset soinnut alleviivaavat elokuvasonittrackin tapan kokonaisuuden lähes kalansilmämäisiä elokuvaotoksellisia muotoja. Kone käynnistyy ja syöksyy ilman ohjaajaa kohti musiikkihorisontin keskustaa – nykyhetki painuu kaaoxseen ja tuhoon.

Kappaleessa "East Hastings" samannimisen vancouverilaisen kadun saarnaaja hoilaa ilmestyskirjaa ja säkipillit vaikeroivat kuolinmessua. Myös Danny Boylen elokuvassa *28 päivää myöhemmin* (2002) käytetty kompositio on samalla sekä levyn monumentaalisiin että tarttuvan kitarariffin myötä konventionaalisiin esityksiin¹⁶. Levy on jaettu kolmeen pääraitaan ("The Dead Flag Blues"/"East Hastings"/"Providence"), joilla on yhteensä 12 alaosiota. Epätoivo laajenee Menuckin taiteilemiin vinyyliin ja CD:n sisäkansipiirroksiin. Mukana on luonnoskuva "piloille menneestä koneesta", joka yhdistyy itse CD-levyyn painettuihin merkkeihin muodostaen eräänlaisen mystisen kuuntelijoita yhdistävän koneen.

Kappaleet ovat kuin *flashbackeja* loppua ja tuhoa edeltäneestä. Ne ovat myös kokemuksia, joissa tuho ja sen jälkeinen aika elävät rinnakkain. Viimeisenä vuorossa oleva "Providence" esittelee nauhoitusmuiston, jossa yhtyeen seuraavalla levyllä enemmän äänessä oleva hahmo kommentoi, ettei usko lopun tulevan. Lawson Fletcher on esittänyt, että GYBE tuo esille muistoja unohdetuista ja kadotetuista tilallis-ajallisista kokemuksista. *F#A#∞* pyrkii ensin osoittamaan nykyhetken ja suuntaamaan sitten kalansilmänsä takaisin nykyhetkessä paikalla oleviin menneisyyksiin. Musiikki pyrkii kokemaan vapautusta ja toivoa romantiikan fragmenttien kaltaisista jäänteistä ja ympäristöään "arkeologisesta kirjastosta".¹⁷ Nämä menneen muistot eivät kuitenkaan ole yksioikoisia yrityksiä päästä takaisin johonkin idealisoituun aikaan ja paikkaan. Äänelliset kävelyt muistojen urbaanissa tilassa ja teollisilla raunioilla heittävät haasteen modernille kapitalismille: mitä tehdä näille Montrealin tyhjille tehdasrakennuksille, näille epätoivon ja kurjuuden jäljille? Tarkoituksena on piirtää menneisyyden

”Jumalan luomistyön uuden alun toivo siintää edessä. Takakannessa on Molotovin cocktailin teko-ohjeet.”

haamut näkyviksi, tehdä niistä nykyisyyden laajennuksia, varjoja.¹⁸

Vuonna 1999 yhtyeen jäsenmäärä oli vakiintunut yhdeksään. Soitinkavalkadi koostui kitaroista, bassosta, rummuista, koskettimista, viulusta ja sellosta. He julkaisivat kaksi pitkää kappaletta (”Moya” ja ”BBF3”) sisältävän ja Too Pure -levymerkin kokoelmalevyyn viittaavan EP:n *Slow Riot for New Zero Kanada E.P.*¹⁹. ”Moya” on nimetty jäsenen mukaan ja omistettu Mile End -nimisen naapuruston kadonneille kissoille. EP siis jatkaa katoamisen, menetyksen ja raunioiden muistojen tematiikkaa. Myös edellisellä levyllä alkanut mellakoinnin ja vastarinnan vaaliminen säilyvät, mutta mukaan astuu vahvemmin juutalaiskristillisiä teemoja.

Sisäkannessa lainataan englanniksi ja hepreaksi Jeremiaan kirjaa (4:23–27), joka yleisen apokalyptisyyden lisäksi laajentaa levyn viitekehysten myös Israelin harjoittamaan palestiinalaisalueiden miehitykseen²⁰. Jeremiaan kirjasta on myös pronssinvärinen hepreankielinen kansiteksti, joka translitteroituu *Tohu va bobuksi* (”autio ja tyhjä”). Samainen autioisuus ja tyhjyys aloittavat 1. Mooseksen kirjan (1:2) ja Jumalan luomistyön uuden alun toivo siintää edessä. Takakannessa on Molotovin cocktailin teko-ohjeet.

”Moyan” elokuvallisessa etenemisessä skannataan läpi peltoja, katuja, raiteita, hylättyjä pihvoja ja tehdasrakennuksia. Intro vetäytyy yli maiseman, tarkentaa sisään ja löytää jotain pientä, surkeaa ja surullista, omissa puuhissaan. Liike alkaa ja nousee tuttuun tapaan. Äänet jatkuvat ymmärtävinä, kaihoisina. Ne tuovat mukanaan

ja samalla vetäytyvät kohti laajempaa, moneutta. Viulu havittelee taivasta, mutta ei siihen yllä, vaan vaipuu takaisin, häviää ja epäonnistuu ja putoaa polvilleen. Kampailua itsen, epävarmuuden ja pelon kanssa. Jäljellä ei ole kuin viimeinen nousu tai vaipuminen, mutta tässä kaikessa on jotain vapauttavaa, helpottavaa, ehkä jopa toivoa.

EP:n toinen kappale (”BBF3”) alkaa *spoken word* -osuudella. *F#A#∞*-levyn ”Providence”-kappaleesta tutun Blaise Bailey Finnegan III:n saarnauksessa hallitus ja oikeusjärjestelmä saavat osansa. Puoliradikaali oikeistolainen leveilee asekoelmallaan ja lainaa Iron Maidenin ”Virus”-kappaleen sanoitusta omanaan. Vi-haiset, epätoivoiset sanat hukkuvat, jopa hieman ironisesti, helpottavaan ja sentimentaaliseen säveleen. Musiikki liikkuu kohti tekoja, toimintaa, hitaasti – kun alemmuutta ja kurjuutta on koettu, voikin yhtä hyvin vaikka toimia. Organisointi jatkuu, nousee ja lisääntyy, kenttä on muutettu sotatantereeksi Morriconelta lainatuin pensselein. Poliittisessa toiminnassa tulee kuoppa, myrskyä ennen on tyyntä. *Are you ready for what's coming?* – *Ready as I'll ever be...* Rummut hakkaavat nopeaa marssia, viulu ja kitarat viiltävät välillä päästäen sireenimäisiä nopeita säveliä. Laukauksia, lyöntejä, spiraalimainen syöksy kohti loppua. Nousu jatkuu ja jatkuu, kadut ovat kaaoksessa. Viimeiset iskut ja loppu. Valittavat soinnut palaavat kaukaisuudesta tai menneestä kuin muistot. Maisema on täynnä hautakiviä tai raunioita – tai molempia. Surullinen viulu viiltää halki horisontin, hylätyn tehdashallin ja rata-

pihan, jonka hiekassa heikosti näkyvät tassunjäljet tuuli puhaltaa kadoksiin.

Yhtye oli löytänyt apokalyptisen urbaanin rappion soundinsa. Se koetteli subjektiivisia tunteita ja ulkopuolisuuden kokemuksia, mutta pystyi laajenemaan yhdistäväksi sosiaalisiksi kokemukseksi, eräänlaiseksi ääniveistokseksi. Yhtye oli kaivanut raunioista suuren skaalan muistoja ja kokemuksia, jotka onnistuneesti yhdistettiin vakavaksi musiikilliseksi liikkeeksi ja sotakoneeksi.

Taivasta kohti kohotetut nälkiintyneet kädet

Lift Yr. Skinny Fists Like Antennas to Heaven ilmestyi vuonna 2000 kuin merkinä uudenlaisesta aikakaudesta, toivosta ja musiikillisista linjoista. Yhtye oli jo saavuttanut kulttimaineen, mutta *Lift*-levy teki heistä suuria. Tupla-albumi yhdisti kaiken, mitä yhtye oli aikaisemmin tunnustellut tai kokeillut. Siinä oli yhtä taiturimainen miksaus ja tuotanto kuin Teo Maceron Miles Davis -tuotannoissa (esimerkiksi *In a Silent Way* ja *Bitches Brew*), mutta samalla annos improvisaatiota ja amatöörimäistä ilmavuutta. Levy yhdisti indie rockin alagenrejä ja modernia klassista tavalla, joka muistutti etäisesti sellaisten merkkiteosten kuin The Mothers of Inventionin *Freak Out!*:in (1966) ja The Beatlesin *Sgt. Peppers' Lonely Hearts Club Band*:in (1967) tapaa kartoittaa musiikillista kenttää. Toisaalta historiallisesti ja jossain määrin musiikillisesti lähempänä oli luultavasti Radioheadin *OK Computer* (1997). Kaiken kruunasi John Arthur Tinholtin klassinen kansipiiirros ja William Schaffin tyylikäs *mixed media* -sisäkansitaide täynnä Yhdysvaltain perustajaisia kuolinnaamiot kasvoillaan leikkaamassa käsiä velkojen vakuudeksi.²¹

Albumin aloittava nimikko-osio alkaa klassisen musiikin suurten kompositioiden tavoin: lähes kuulumattomissa helisevät soinnut nostavat heikot kädet taivaita kohden toiveikkaasti. ”Gathering storm” kerää taivaan myrskyt, kunnes kaatuu paatokselliseen kliimaksiin ja aina kohti industriaalisia rytmejä. Loppuosa on omistettu ympäristöäänille: ostoskeskuksen kuulutus puuroutuu ja häviää *all aboard*-kommentin kautta ylhäisessä yksinäisyydessä kaikuvien sointujen alle. Jo levyllä *F#A#∞* tutuksi tulleeeseen juna-teemaan palataan seuraavalla raidalla, joka kuljettaa musiikkikävelijää läpi staattisuuden kamalien kanjoneiden (”Terrible Canyons of Static”). Näillä alkumetreillä GYBE saattaa olla lähinnä toismaailmallisuutta ja osittain etäisiäakin brittijuuriaan. Lopulta atomikello asettaa universaalin ajan (”Atomic Clock”), kuin merkinä länsimaisen kulttuurin maailmanvalloituksen alkamisesta. Tätä kiihdyttää osittain kontrastissakin oleva pitkä saarna, jonka jälkeen heavy metallisin soundein maailmanpoliisit saadaan liikkeelle (”Chart #3” ja ”World Police and Friendly Fire”). Nimensä mukaisesti (”The Buildings They Are Sleeping Now”) viimeisen osion aavemaiset säröt, ympäristöäännet ja free folk -tyyppinen vapaa improvisaatio tekeytyvät nukkuviksi rakennuksiksi.

Toisen levyn alun nostalgiamatkalla palataan Coney Islandille, jossa kaikuvat kaihoiset sanat *they don't sleep anymore on the beach...* Tätä seuraava osuus (”Monheim”) on oikeastaan kokonaisuudessaan post-rockia parhaiten kuvaavaa orkestroitua rockia (tai chamber rockia), joka kääntyy hitaasti mutta varmasti heavy rockin ja metallin suuntaan palaten lopulta sinne, mistä lähtikin. Musiikki pyrkii nostattamaan otteita Coney Islandilta ja lopulta kuvaamaan sen lopullista romahdusta ja hajonneita ikkunoita. Tämä vaihtuu lo-fi-nauhoitukseen leirinuotiolta, jonka äärellä Moya laulaa kitaran säestyksellä kappaletta ”Baby-O”. Tästä suunnataan glockenspiel-esitykseen, joka sekin kääntyy lo-fin piiriin kuin jokin pieni äpärämäinen viittaus Mike Oldfieldin levyyn *Tubular Bells* (1973). Levyn lopettava osuus ”Antennas to Heaven” nojaa vahvasti ambienttiin ja droneen ja näitä loihtiviin ympäristöäänin kanavoiden harmonisesti armokkuuden kohti taivaita.

Lift-levy rakentuu eri tasoilla monimuotoiseksi verkostoksi, joka yhdistää genrejä, suuren kirjon soittimia ja yhtyeen jäsenten yksittäiset panokset. Samalla se irrottautuu osittain yhtyeen aikaisemmasta puolimilitantista poliittisesta eetoksesta katsoen kohti jotain laajempaa. Paul Kleen mukaan taiteen tarkoitus ei ole kuvata näkyvää vaan ”tehdä näkyväksi”²². GYBE onnistuu tekemään näkyväksi ajan ja paikan menneet muistot, ne, jotka kapitalismi on polkenut alleen ja unohtanut. Musiikki puhaltaa hengen kuuntelijaan, asettaa hänet osaksi menneen ja nykyisen jatkumoa – halusi tämä sitä tai ei.

Kaksi vuotta myöhemmin ilmestyi vaihtoehtorockin kentällä kunnostautuneen Steven Albinin tuottama *Yanqui U.X.O.* Etukannessa komeili asiaankuuluvan rakeinen kuva Yhdysvaltain ilmavoimien lentokoneesta putoavista pommeista. Sisäkansitaiteen *mixed media*:aan oli liitetty ”US Investigations services inc.” -lomake kysymyksen *Identify someone you know who is not trustworthy. Explain how you have reached that conclusion?* ”Nimeä joku epäluotettavaksi tietämäsi henkilö. Selitä, miten olet päätyntä näkemykseesi.” Takakannessa oli kaavio suurten levy-yhtiöiden osuudesta asekauppaan, kaiken keskellä seisoo ”Yanqui U.X.O.”²³

Ensimmäinen sävellys ”09-15-00” on suoraviivaista nousuille, huipuille ja laskuille perustuvaa post-rockia²⁴. Seuraava, ”Rockets Fall on Rocket Falls”, on mestariteos, ja ehkäpä tärkein yritys tuottaa kansikuvasta ja kappaleen nimestä kumpuavaa mielikuvaa vastaavaa kuvallisuutta soittimien avulla. Osio alkaa hakkaavalla rytmillä ja kitarariffillä, jotka tuovat mieleen atmosfääriin korkeuksissa hitaasti etenevän suihkukoneen. Kone syöksyy lopulta ja pudottaa pommit. Tuhon ja raunioiden seasta musiikki nousee vielä kerran. Viimeinen kaksiosainen kompositio, ”Motherfucker=Redeemer”, pysyy lähes koko keston ajan post-rockin rajoissa. Levy on kokonaisuudessaan koherentimpi kaikessa suoraviivaisuudessaan ja yksinkertaisuudessaan kuin *Lift*, mutta häviää tämän musiikilliselle monimuotoisuudelle.

Vuonna 2003 GYBE jäi tauolle määrittämättömäksi ajaksi. Tauon aikana jäsenet keskittyivät omiin projek-

”Ei laulajaa, ei johtajaa, ei haastatteluja, ei pressikuvia.”

teihinsa sekä yhteiseen bändiin A Silver Mt. Zioniin. Yksi tämän kokoonpanon tarkoituksista oli kokeilla sanoitusten käyttöä GYBE:n musiikin kaltaisissa sävellyksissä. Siinä missä GYBE oli ollut kollektiivi ja ainakin periaatteessa demokraattinen, A Silver Mt. Zion muovautui enemmän Menuckin ympärille. Hän onkin todennut, että toinen syy yhtyeen perustamiselle oli opettaa hänet ”säveltämään”²⁵. Ajatus kuitenkin kariutui, ja he jatkoivat musiikin luomista omalla tavallaan. Yhtye on julkaissut tähän mennessä enemmän kuin GYBE, seitsemän albumia ja kolme EP:tä. Näistä levyt *He Has Left Us Alone but Shafts of Light Sometimes Grace the Corner of Our Rooms...* (2000), *Born into Trouble as the Sparks Fly Upward* (2001), *This Is Our Punk-Rock*, *Thee Rusted Satellites Gather + Sing* (2003) ja *Horses in the Sky* (2005) noudattavatkin edellä mainittua kaavaa tarkasti. Seuraavissa levyissä, *13 Blues for Thirteen Moons* (2008), *Kollaps Tradixionales* (2010) ja *Fuck Off Get Free We Pour Light on Everything* (2014), yhtye alkaa hajottaa kaavaansa ja suuntaa vahvemmin punkin ja noisen alueille.²⁶

Älä taivu, kohoa!

GYBE:n taukoa kesti aina joulukuulle 2010, jonka jälkeen yhtye alkoi taas hiljalleen esiintyä. He jatkoivat entistä ehdottomammalla linjalla: *No singer, no leader, no interviews, no press photos*²⁷. Asenne onkin pitänyt pääasiassa pintansa. Kahden vuoden kuluttua he julkaisivat uuden levyn *ALLELUJAH! DON'T BEND! ASCEND!*. Levyn kannessa on suttuinen kuva pienestä neliskulmai-

sesta rakennuksesta keskellä aavikkoa. Takakannessa on muutama poliittinen lausuma (”Fuck le plan nord”²⁸ ja ”Fuck la loi 78”²⁹). Yhtye onkin todennut, että musiikkintekoa ja politiikkaa ei voi erottaa toisistaan. Heidän kapitalismikritiikkinsä porautuu erityisesti kanadalaiseen musiikkiteollisuuteen, joka onkin ylenkatsonut yhtyettä pitkän aikaa. Kun *’ALLELUJAH*-levy sai arvostetun kanadalaisen Polaris-palkinnon 2013, yhtye kieltäytyi osallistumasta gaalaan syyttäen koko tapahtumaa tarpeettomaksi tuhlaukseksi valtion harjoittaman leikkauspolitiikan aikana.³⁰ Palkintorahoilla he aikoivat järjestää kanadalaisille vangeille soittimia.

Levy on jaettu kahteen pitkään instrumentaali-kappaleeseen ja kahteen lyhyempään droneen. Toinen instrumentaaleista, suoraviivainen post-rock-kappale ”Mladic”, viittaa sotarikoksista syytetyyn bosnialaiseen serbikomantaja Ratko Mladićiin. Introssa rakennetaan etäisiä viitteitä kroatialaiseen kansanmusiikkiin, joka hajoo nopeasti valtavaksi hakkaavaksi rytmiksi ja riffeiksi, jotka vuorostaan ohjaavat suoraan Balkanin sotatantereiden muistoihin. Yhtyeen yhteispeli on mutkatonta, ja kappale onkin ehkä yksi parhaista ja onnistuneimmista koko GYBE:n repertuaarissa. Ensimmäinen drone, ”Their Helicopter’s Sing”, sihisee ja valittaa, mutta kääntyy lopulta hieman puuduttavaksikin taustakohinaksi.

”We Drift Like Worried Fire...” (keikoilla ”Gamelan”) on nousu-lasku-rakenteella etenevä, välillä itäeurooppalaista folkia mukaan sotkeva kokonaisuus. Tässä esiin nousee esimerkillisesti Philip Glassin vaikutus. Rakenteessa on pienempiä ”sarjoja”, jotka toistuvat ja näistä

sarjoista muodostuu suurempia kokonaisuuksia, jotka myös toistuvat ja palaavat. Myrskyisten kitaroiden, rumppujen ja viulujen jälkeen astellaan pyhäkköön. Viimeinen drone (”Strung Like Lights at Thee Printemps Erable”) on kuin meditatiivinen hengähdys tai uhrien hidas siirtyminen kohti kirkasta valoa. Kokonaisuutena levy ei kuitenkaan täysin vakuuta vaan tuntuu rikkonaiselta ja väkimmäiseltä, ikään kuin keikoilla kehittyneet kappaleet olisi vain pitänyt saada äkkiä nauhoitettua.

Nonsensus nontetti

A Silver Mt. Zion on selvästi Menuckin projekti, aivan kuin hän olisi halunnut rakentaa GYBE:lle puhekanavan. GYBE taas on säilyttänyt kollektiivisen päättämistapansa vuosien saatossa. Yhtyeen yhteisöllinen ideaali tekee haastattelutilanteista varautuneita. Toisaalta kysymys on GYBE:n ja erityisesti kanadalaisen musiikkilehdistön välisestä vihanpidosta.³¹ Taustalla vaikuttaa myös yhtyeen hyljeksivä suhtautuminen rocktähteyks-kulttiin. Tämä tulee esille erityisesti keikoilla, joilla jäsenet seisovat ringissä, toisiaan kohden, ja lopettaessaan kävelevät pois lavalta lähes täysin ilman minkäänlaista reaktiota yleisöä kohtaan.

Eikä GYBE kritisoi vain musiikkiteollisuutta vaan liittyy itseään niin sanottuun globalisaatiokriittiseen suuntaukseen, välillä kuin varkain, välillä suoraviivaisemmin. Musiikista ja haastatteluista nousee vihjeitä sellaisten kirjoittajien kuin Gilles Deleuze ja Félix Guattari, Antonio Negri, Michael Hardt, Giorgio Agamben ja Slavoj Žižek ajatteluun. Myös Occupy-liikehdinnät, arabikevät ja zapatistit ovat selkeitä inspiraation lähteitä.

GYBE haluaa puhua heille, jotka lakkaamatta joutuvat miettimään, mistä saada seuraavan päivän ruoka. Tätä varten on luotava uudenlaista lähestymistapaa tai muokattava vanhaa uuteen uskoon.

Yhtyeen vastarinta ilmenee myös musiikin tasolla. He eivät pelkää kappaleiden nimissä ja levynkansiteksteissä kirjoitusvirheitä, niihin jopa tähdätään. Yhtye onkin kuvannut haastatteluissa, että he kuulostavat ”vähän epäviiseltä”, niin sanallisesti kuin musiikillisesti. Soittaessaan jäsenet pyrkivät antamaan toisilleen tilaa orgaaniseen kasvuun ja liikkeeseen. GYBE:llä on myös oma koodistonsa musiikinkirjoittamiselle, sillä kaikki jäsenistä eivät osaa nuotteja. Lavalla he nojaavat vihjeisiin pohjautuvaan järjestelmään. Tärkeää on kuitenkin myöntää, että sävellysprosessiin vaikuttavat monet ei-musiikilliset asiat. Toimivan yhtyeen on oltava kuin varikko ”täynnä hajonnutta runollisuutta”³². Yhtye korostaa sisäisiä mielipideeroja ja samalla kykyä toimia demokraattisesti ja yhteen hiileen puhaltaen. He muodostavat ei-hierarkkisen kollektiivin, joka antaa heidän mukaansa yksilöiden luovuuksien singota yhdeksi äänivalliksi ja toisinaan kappaleilla keskenään.

GYBE ei kuitenkaan anna taiteelle suurtakaan mahdollisuutta saada aikaan ratkaisuja. He eivät antaudu suoraan toimintaan vaan pikemminkin pyrkivät tekemään kuuntelijat toiminnan mahdollisuudesta tietoi-

seksi. On tähdättävä myrskyisen iloiseen musiikkiin, joka osoittaa kohti taivasta. Taivaan löytämiseen tarvitaan kuitenkin myös nykytilanteen kartoitusta, muistumien ja varjojen penkomista. Tähän polkuun on sekoitettava kuitenkin myös tunnelmia ja horisonttia uudesta, mahdollisuuksista ja ennen kaikkea toivosta.

Päämäärätön politiikka ja Jumalan armo

’ALLESLUJAH-levy ja erityisesti uusinta täyspitkää *Asunder, Sweet And Other Distress* (2015) kuunnellessa tuntuu, että yhtye elää jo lopun jälkeisessä maailmassa. Edellisellä oli vielä viittauksia lähihistorian poliittisiin kamppailuihin, mutta jälkimmäisellä nämä ovat suodattuneet lähes olemattomiin.³³ Kohdallisempaa olisi todeta, että yhtyeen jäsenet ovat saavuttaneet kollektiivillaan itsenäisyyden tai utopian, joka irtaantuu käytännön politiikasta ylevöittävän musiikin avulla. Musiikki alkaa entistä enemmän puhua puolestaan. Kansitaide korostuu mustan ja valkoisen kontrastiksi. Myös musiikki rajautuu heille ominaiseen post-rockiin. Dronet taas sisältävät toismaailmallisia kitarasäröjä. Sademetsän intensiivisistä ja pluralistisesta kokemuksesta sekä eläinkunnan monenkirjavasta äänikirjastosta ollaan päästy kuun jylyihin ja kylmiin soundeihin. Epätoivoisesti antennit yrittävät kohota taivaan taajuuksille.

Keikoilla yhtye soittaa kappaleet yllättävän kurinalaisesti ja levyille uskollisesti, joitain pieniä hairahduksia lukuun ottamatta. Näyttää kuin yhtye olisi muovannut itsestään jonkinlaisen koneen, joka yrittää kutoa äänilankojaan sopiviksi Jumalan armolle. He ovatkin ottaneet vakavasti Simon Reynoldsin toteamuksen, että yhtyeen pitäisi olla rytmisen kone, joka luo kineettistä energiaa hengittäen kuin orgaaninen entiteetti.³⁴ Aikaisemmat musiikilliset intensiteetit ja ambientin vegetatiivinen autuus ovat yhä mukana, mutta rakenne on kuin laskelmoitu koneen pohjapiirustus (kaksi post-rock-instrumentaalia ja kaksi dronea). GYBE:n tuotannossa rock ja elektroninen musiikki ovat saavuttaneet paradoksaalisen risteyspisteen. Yhtye alkaa painaa jarrua tai ainakin tarttuu ohjauspyörästä tietäen silti, etteivät he koskaan pääse irti sademetsän petojen keskellä pujottelevista juuristaan.

Tästä huolimatta GYBE on saavuttanut omanlaisensa soundin ja sävellysrakenteen, jossa ambient-droneilla tasapainotetaan konventionaalisempaa, orkestroitua post-rockia ja sen nostatus-vapautus-vaihtelua. Mukaan kuuluu elimellisesti myös kliimaksin odotus, jossa heittäytyään usein ahdistavienkin sointukulkujen vietäväksi. Temaattisesti he ovat kuitenkin siirtyneet kapitalismin raunioita edeltäneiden muistojen palauttamisesta kohti toivon levittämistä. Tästä todistaa myös yhtyeen tuorein levy.

*Arvio GYBE:n uudesta levystä verkossa:
www.netn.fi/lehti/niin-nain-315*

Viitteet

- 1 Termi ”indie rock” otettiin käyttöön 1980-luvun alussa, jolloin Englannissa alettiin myyntilistata myös itsenäisten levymerkkien julkaisut (Novara & Henry 2009, 816).
- 2 Ks. Hibbett 2005, 57, 70.
- 3 Ks. esim. Novara & Henry 2009; Hibbett 2005.
- 4 Muita alagenrejä ovat esimerkiksi indie pop, dream pop, lo-fi, math rock, noise rock, indie folk ja new wave.
- 5 Reynolds 1994.
- 6 King Crimsonilta kannattaa tässä yhteydessä mainita progressiivisuuteen folkia sekoittava ja klassisen musiikin kompositioita muistuttava temaattinen kokonaisuus *In the Court of the Crimson King* (1969). Pink Floydilta taas pääosaan nousevat samplausta ja ympäristöääniäkin (*field recordings*) hyödyntävä moniosainen Atom Heart Mother (*Atom Heart Mother*, 1970), kliinisempi ”Shine on You Crazy Diamond” (osat I & II, *Wish You Were Here*, 1975) sekä massiivinen ja luultavasti post-rockmaisoin ”Echoes” (*Meddle*, 1971).
- 7 Kirjaimellisesti tämä näkyi mm. yhneiden (Moonshake) ja levyjen (Pramin *The Stars Are So Big, The Earth Is So Small...*, 1993) nimissä.
- 8 Ks. Abebe 2005. Viitteitä samantyyppisestä soundista ks. Reynolds 1994.
- 9 Ks. esim. Reynolds 1994. Brad Osborn on erottanut taksonomiassaan neljänlaisia musiikkitekniisiä ”läpisävellyksen” (*through-composed*) muotoja post-rockista. Ks. Osborn 2011.
- 10 Hibbett 2005, 65–67.
- 11 Ks. esim. Fletcher 2012, 5–7.
- 12 Kanadan post-rock-skenestä kannattaa erityisesti mainita Broken Social Scene, Do Make Say Think, Southpacific, Polmo Polpo (Sando Perri), Holy Fuck, HR\$TA, Land of Kush, Molasses, Set Fire to Flames, The Mile End Ladies String Auxiliary, Exhaust, Fly Pan Am, 1-Speed Bike ja kokonaan GYBE:n jäsenistä koostuva A Silver Mt. Zion. Monet muutkin edellä mainituista kokoonpanoista sisältävät GYBE:n jäseniä, levyttävät samalla Constellation-levymerkillä ja ovat Montrealista tai Torontosta lähtöisin.
- 13 Costa 2012a; Parks 2014.
- 14 Eng. God Speed You! Black Emperor. Ohjaus Mitsuo Yanagimachi.
- 15 Lainattu Fletcher 2012, 3. Ote on Efrim Menuckin valmistumattoman elokuvan *Incomplete Movie About Jail* käsikirjoituksesta. Ks. myös Khanna 2015.
- 16 Tarkkaan ottaen osio ”The Sad Mafioso...”, ks. Empire 2002.
- 17 Fletcher 2012, 1–4.
- 18 Sama. Fletcher viittaa myös Walter Benjaminin urbaaneihin sirpeliisiin, jotka rakentavat historiallisen kokonaisuuden (sama, 4). Hän lainaa myös kanadalaista säveltäjää Raymond Murray Schaferia, jonka mukaan keinotekoiset äänet

- ovat negatiivinen interventio muuten harmoniseen ”luonnolliseen” äänimaiseen (sama, 7).
- 19 Vinyyli Constellationin julkaisema ja CD Krankyn.
 - 20 Varsinkin kun huomioidaan edeltävät *Raamatun* väliotsikot ”Jerusalem sodan jaloissa” ja ”Maa on jälleen autio ja tyhjä”.
 - 21 ”Notes to a friend; silently listening ’no.2” (levyn kansitekstit).
 - 22 Viitattu teoksessa Deleuze 2004, 56.
 - 23 *Yanqui* on espanjaksi ”jenkki”. U.X.O. taas merkitsee ”suutaria” (*unexploded ordnance*). Vanhemmissa painoksissa levy-yhtiö-kaaviossa on virhe EMI-merkkissä, ks. <http://web.archive.org/web/20030409051707/cstrecords.com/html/yanquiartworknote.html>
 - 24 Nimen päivämäärän on esitetty viittaavaan palestiinalaisten toiseen kansannousuun, niin sanottuun toiseen (Al-Aqsa) intifadaan Israelia vastaan, mutta tarkkaan ottaen intifada alkoi 28.9.2000.
 - 25 VPRO studion radio-haastattelu. Laajempi historiikki yhtyeen omin sanoin, ks. <http://cstrecords.com/thee-silver-mt-zion/>.
 - 26 EP:t ovat *The ”Pretty Little Lightning Paw” E.P.* (2004), *The West Will Rise Again E.P.* (2012) ja *Hang On to Each Other* (2014).
 - 27 Khanna 2015.
 - 28 ”Plan Nord” tarkoittaa Quebecin hallinnon ajamaa paljon kritiikkiä saanutta kehitysstrategiaa, jonka tarkoitus on ottaa teollisuuden käyttöön 1,2 miljoonan neliökilometrin kokoinen alue pohjoisesta Kanadasta. Tällä alueella on paljon suojeltuja kohteita, kuten myös inuitien ja creetien elinalueita. Ks. esim. http://en.wikipedia.org/wiki/Plan_Nord
 - 29 Ks. esim. Hale 2012.
 - 30 Ks. koko lausunto GYBE 2013, sekä jatkokomentti Khanna 2014.
 - 31 Yhtye on kerännyt ”kotisivulleen” joukon 90-lopun ja 2000-luvun alun haastatteluita: <http://www.brainwashed.com/godspeed/text.html>. Ks. erit. *OOR*-lehden haastattelu tammikuulta 2001; Wallace 1998/9; Menucki 2001.
 - 32 Costa 2012b.
 - 33 Lukuun ottamatta sisäkansitekstiä ”WE LOVE YOU SO MUCH OUR COUNTRY IS FUCKED”.
 - 34 Reynolds 1994, 29.

Kirjallisuus

- A Silver Mt Zion Live at vpro studio on 2001-01-26. *Live Music Archive*, 26.01.2001. Kuunneltavissa: <https://archive.org/details/aszm2001-01-26.flac>.
- Abebe, Nitsuh, *The Lost Generation*. How UK Post-rock Fell in Love with the Moon, and a Bunch of Bands Nobody Listened to Defined the 1990s. *Pitchfork* 11.7.2005.
- Costa, Maddy, Godspeed You! Black Emperor: ‘You make music for the king and

- his court, or for the serfs outside the walls’. *The Guardian* 11.10.2012(a).
- Costa, Maddy, Godspeed You! Black Emperor: ‘You make music for the king and his court, or for the serfs outside the walls’ (Full transcript). *The Guardian* 11.10.2012(b).
- Deleuze, Gilles, Francis Bacon. *The Logic of Sensation* (Francis Bacon. Logique de la sensation, 1981). Engl. Daniel W. Smith. Continuum, London 2004.
- Empire, Kitty, Get Used to Limelight. *The Observer* 10.11.2002.
- Fletcher, Lawson, The Sound of Ruins: Sigur Rós’ Heima and the Post-Rock Elegy for Place. ³⁵*Interference: A Journal of Audio Culture*, Issue 2: ”A Sonic Geography”, 2012. Luettavissa: <http://www.interferencejournal.com/wp-content/uploads/pdf/Interference%20Journal%20-%20The%20Sound%20of%20Ruins.pdf>
- Godspeed You! Black Emperor, A FEW WORDS REGARDING THIS POLARIS PRIZE THING. *Constellation Records*, 24.09.2013. Verkossa: <http://cstrecords.com/statement-from-godspeed-you-black-emperor-on-polaris/>.
- Hale, Erin, Montreal’s Student Protesters Defy Restrictions as Demonstrations Grow. *The Guardian* 25.05.2012.
- Hibbett, Ryan, What is Indie Rock? *Popular Music and Society*. Vol. 28, No. 1, 2005, 55–77.
- Keenan, David, Godspeed You! Black Emperor. Interview. *The Wire*. Issue 175, 09/1998.
- Keenan, David, Godspeed You Black Emperor. Interview. *The Wire*. Issue 195, 05/2000.
- Khanna, Vish, Godspeed You! Black Emperor’s Efrim Menuck Speaks Out on Controversial Polaris Music Prize Victory. *Exclaim.ca* 15.01.2014.
- Khanna, Vish, Godspeed You! Black Emperor – There’s Only Hope. *Exclaim.ca* 05.05.2015.
- Menuck, Efrim, an open letter from efrim. 03.02.2001. Luettavissa: <http://www.brainwashed.com/godspeed/efrim-letter.html>.
- Novara, Vincent J. & Stephen Henry, A Guide to Essential American Indie Rock (1980–2005). *Sound Recording Reviews*. Vol. 65, No. 4, 2009, 816–833.
- Osborn, Brad, Understanding Through-Composition in Post-Rock, Math-Metal, and other Post-Millennial Rock Genres. *MTO: a journal of the Society for Music Theory*. Vol. 17, No. 3, October 2011.
- Parks, Andrew, Efrim Menuck On... Fatherhood, Tape Trading, Punk Rock Politicking and The Paralyzing Power of Fear. *Self-Titled*. 09.04.2014.
- Reynolds, Simon, The Ambient Rock Pool. *The Wire*, Issue 123, 05/1994, 28–34.
- Wallace, Wyndham, Godspeed You Black Emperor! *Comes with a Smile*. #4, 1998/9.