

Tuomas Nevanlinna

# Perenniaalisesta kysymyksestä

**OLEN TUTUSTUNUT** muutamaan antologiasarjan ”X ja filosofia” niteeseen<sup>1</sup>. Ne eivät ikävä kyllä ole kovin hyviä. Itse asiassa ne ovat hiuksianostattavan kehoja. Beatlesille omistetussa teoksessa kirjoittajat lähinnä veikkailevat sitä, mitä oppikirjatyypistä näkemystä kappaleiden sanoituksissa ”kannatetaan”. Liekö *you can't do that* laskettavissa deontologisen vaiko peräti utilitaristisen paheksunnan joukkoon? Hip hei, *with a little help from my friends* luettiin keskeiseksi eettiseksi asenteeksi jo antiikissa! Minkämoista indeterminismin sivuvirtaa mahtaa *tomorrow never knows* oikein edustaa...?<sup>2</sup>

Sarjan Rolling Stones -osio on vasta ilmestymässä. Siinä todettaneen, että Jaggerin pojalla on sellainen ”filosofia”, jotta hän ei saa ensinkään tyydytystä, vaikka aika onkin hänen puolellaan. Ja mitä mahtavatkaan sitten tarkoittaa *satisfaction* ja *time* Platonin ja Augustinuksen mukaan? Oi voi.

Asiaa vain pahentaa, että ylianalysoinnin peikko saa miltei kaikki kirjoittajat huonon omatunnon valtaan – ikään kuin he pelkäisivät joutuvansa Lennonin tuonpuoleisen pilkan kohteeksi!<sup>3</sup>

Metodologiseksi lähtökohdakseni omaksunkin sen, että tämän kirjoituksen aihetta ja populaarikulttuurin filosofisia ulottuvuuksia ylipäätään on lähestyttävä toisin kuin kirjassa *The Beatles and Philosophy*.

Jokainen, joka ymmärtää kysymyksen ”Beatles vai Stones?”, tunnistaa sen tietyn painon. Siinä ei tiedustella empiirisiä tahi vaihtelevia mielipitämyksiä. Uteluun piiloutuu jokin piukempi panos.

Ensinnäkin kyseessä on aina eksklusiivinen disjunktio: ”Beatles vai Stones?” Vaikka suurin osa ihmisistä kaikei suostuu kuuntelemaan kumpakaan yhtyettä, silti vain houkka vastaisi: ”No mutta kun minä kovin molemmista.” Toisin sanoen vaikka houkka onkin tässä tavallaan oikeassa, hän on samalla ymmärtänyt toivottomalla tavalla väärin kysymyksen ominaisuuteen.

Toiseksi kyseessä ovat juuri nämä kaksi yhtyettä: Beatles ja Stones. Eivät esimerkiksi Who ja Abba. Myös 60-luvun puolivälissä vilahtanut kysymys ”Beatles vai Dave Clark Five?” on luonteeltaan erityyppinen.

Selvännän asiaa kenties epäonnistuneen analogian avulla. Jos kysymys ”Beatles vai Dave Clark Five” saisi teologian rekisteriin siirrettynä kenties muodon ”Augustinus vai Pseudo-Dionysios Areopagita?”, ja kysymys ”Who vai Abba?” muodon ”itsensäruuskijat vai nimikristityt?”, niin kysymyksen ”Beatles vai Stones?” jumaluusopillinen muoto kuuluisi ”kristinusko vai pakanallisuus?”<sup>4</sup>

Ei voi siis olla kysymys pelkästään mausta; siitä, että tämä sattuu pitämään enemmän Beatleista ja tuo enemmän Rollareista. Vastaus ”ehdottomasti Stones”<sup>5</sup> ei ole ohikiitävä preferenssiturahuus, vaan ilmaisee jonkin perustavan suhteen musiikkiin ja maailmaan.

Mitkä maailmasuhteet ”Beatles” ja ”Rolling Stones” sitten erottelisivat toisistaan? Ensimmäinen mieleentuleva vastaus kuuluneeksi *popin* ja *rockin*. Onhan jo pitkä aika siitä, kun nämä kaksi termiä lakkasivat merkityksensä pelkkiä musiikkityylejä, ja niihin kohdistuvia mieltymyksiä, ja alkoivat sen sijasta merkitä eräänlaisia fundamentaaliontologisia asennevaihtoehtoja. Minkälaisia? Muodollisesta näkökulmasta on kyse *kvasiylihistoriallisista* maailmasuhteista.

Kätellessäni itseäni tästä sujuvasta uudissanasta kiihruhdan jo samalla täsmennysponnistelujen pariin. Edellä luonnosteltu houkkakin ymmärtäneen, että erottelu *popin* ja *rockin* välillä on historiallinen laatuaan. Eihän asianomaisia musiikkityylejä tunnettu vielä esimerkiksi 1800-luvulla. Siksi tuntuisikin olevan anakronistista sanoa, että ”Marx oli rock” ja ”Engels oli pop”. Vaan *eipä ole*. Juuri tässä nousee esiin kaivattu ylihistoriallinen momentti.<sup>6</sup> On täysin mielekäästä sanoa, että Marx oli rock ja Engels oli pop. Väite on itse asiassa omiaan synnyttämään juuri senmoista peitsentaittoa, jonka kiihkeys kieli sen mielekkyydestä<sup>7</sup>.

Kvasiylihistoriallinen käsitepari tarkoittaa siis ilmiselvästi historiallista perua olevaa distinktiota, jonka erotte-lukyky yhtäkaikki puree mihin tahansa aikakauteen.

Mikä *popin* ja *rockin* erottaminen sitten sisällöllisesti merkitsee? Uskoakseni se on jälkikuusikymmenluku-lainen versio *klassisen* ja *romanttisen*<sup>8</sup> välisestä erottelusta.

’Klassinen’ viittaa aristoteeliseen tapaan ajatella taidetta jakautuneena lajityypeiksi (tragedia, komedia, eepos jne.), joille voidaan antaa retoriset kriteerit sekä kuvailevassa että normatiivisessa mielessä. ’Romanttinen’ taas luonnehtii kaikkia niitä taideluumia, jotka rikkovat tai pyrkivät rikkomaan nämä retoriset kriteerit tai vähintään leikittelevät niillä.

Jotenkin tähän tapaan, siis: sääntöjen seuraaminen on klassista ja luovuus romantista. Retoriikka on klassista ja vapaa itseilmaisu romantista. Traditio on klassista ja uututeen tähtäävä taide romantista. Lajityypit ovat klassisia, avantgardistinen monitaide<sup>9</sup> on romantista. Klassinen on levollisen kaunista, esteettisesti työntä, kun taas romantinen on richakkaan kesytöntä, jotakin elämää suurempaa. Ja kun tämän erottelun kvasiylihistoriallinen

*potentia* ärsytetään äärimmilleen, se kerrassaan laajenee yli taiteen piirin koskemaan kokonaisia historiallisia hengenlaatuja<sup>10</sup>.

Tästä näkökulmasta kysymys ”Beatles vs. Stones” saattaa vaikuttaa helpolta ratkaista. Beatleshan oli tuomoinen harmoninen ja melodinen pop-bändi ja Rollarit, suurten ikäluokkien jälkeensäjättämässä mielikuvahänässä, yhä edustaa jotakin rokimpaa ja rajumpaa asiaa.

Tämä vastaus ei vain toimi. Vaikka perustava vastakkainasettelu ”Beatles vs. Stones” on mielekäs ja tutkimisen arvoinen, sitä ei voi tyhjentää erottelulla, jonka a-puoli simppelisti sopisi Beatlesiin ja b-puoli yhtä aivottomasti Rolling Stonesiin. Ei ole Beatles simppelisti pop. Se, että Rollarit on rock, tosin on, niin kuin kohta näemme, jo lähempänä totuutta.

Säälittävän monta vuotta ennen Elvistä syntynyt Nietzsche ei tuntenut pop-rock-eroa. Niinpä hän joutui puhumaan apollonisesta ja dionyysisestä<sup>11</sup>. Tällä erotte- lulla on kuitenkin filosofisesti se etu puolellaan, että se ei ole luonteeltaan nominalistinen<sup>12</sup>. Ei siis koskaan ole siten, että ilmiö olisi ”joko” apollinen ”tai” dionyysinen, vaan se on aina resultantti näiden voimien välisestä risti- riitaisesta dynamiikasta.

Otetaan mielivaltainen esimerkki: Lennon–Mc- Cartney. Kummassakin heistä oli latenttina se, mikä toisessa oli dominanttina. McCartneyko viihdyttäjä- pelle? Myös Lennon. Mutta myös McCartneyssa oli al- kuvoimaa, toisaalta Lennonkin balladoi, olipa McCart- neynkin äiti kuollut varhain, taisi Lennonkin kauneuden salat, myös McCartney oli tarvittaessa raju... Tässä risti- tulessa he kadehtivat toisiaan ja kilpailivat keskenään – ja tulivat täten myös kannustaneeksi toisiaan.

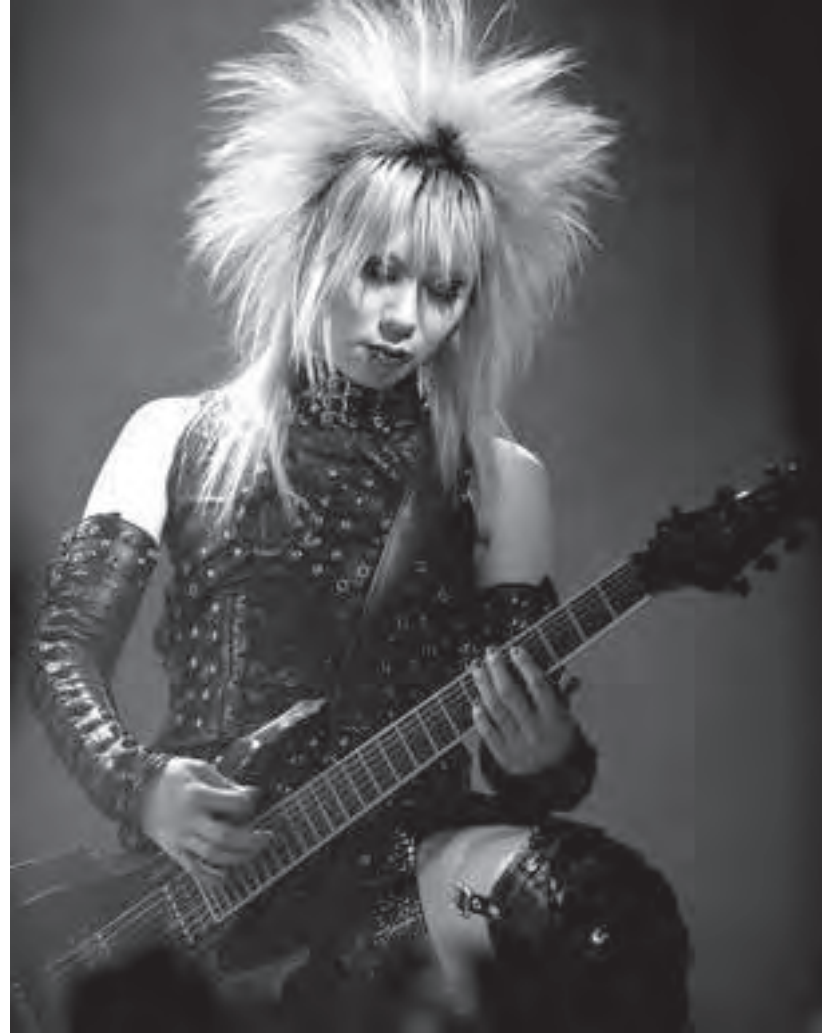
Niinpä länsimaisessa estetiikassa ei ole vastakkain- asettelua, jota Lennon ja McCartney eivät olisi ruumiil- listaneet: totuus/kauneus; itseilmaisu/viihdyttäminen; minimalismi/wagnerismi; alkuvoima/säännöt... Ja vaikka on luontevaa liittää Lennoniin esimerkiksi ’totuus’, ja ’kauneus’ taas McCartneyyn<sup>13</sup>, niin tässäkin tapauksessa toisen osapuolen dominantti piirre oli myös latenttina toisessa. Suhde on sekä sisäkkäinen että ristiriitainen.

Jaggerin ja Richardsin välisessä suhteessa ei ole vastaa- vanlaista ristiriitaa. Eikä oikeastaan mitään muutakaan ristiriitaa. Jagger–Richards ja koko Rolling Stones vain edustavat arkkityyppisesti rock-asiaa.

Beatles taas ei ole pop eikä rock, ei klassinen eikä ro- manttinen, ei ”Platon” eikä ”Aristoteles”, ei ylisummaan minkään kyseeseen tulevan kvasiylihistoriallisen jaon osapuoli, vaan näiden jakojen ylitys tai vähintään rat- kaisematon suhteessa niihin. Beatlesin ainutlaatuisuus on jännevälissä tyyppiä ”I Want to Hold Your Hand”– ”Revolution 9” tai ”Love Me Do”–”I Am the Walrus”<sup>14</sup>.

Miten tämä jänneväli pääsi ”tapahtumaan”? Toki nelikko osui oikeaan aikaan oikealle paikalle. Mutta ratkaiseva li- sätekijä oli Beatlesin *mimeettinen universaalisuus*.

Kantin mukaan ”nerous on kyky tai luonnonlahja,



joka antaa taiteelle säännön”. Luonto mahdollistaa neron työn. Nerous ei ole opittavissa niin kuin tekniikat tai käsityötaito. Se on eri asia kuin lahjakkuus, jonka voisi tässä yhteydessä määritellä kyvyksi oppia nopeasti. Nerouden kriteerit Kantin mukaan ovat omaperäisyys (nero ei matki), eksemplaarisuus (nero antaa muille mallin), mallin on kehkeydyttävä luonnostaan (”selittämättö- mästi”) ja viimein kyse on aina taiteesta, ei koskaan tie- teestä (Newton ei ollut nero).<sup>15</sup>

Kumpi siis oli nerokkaampi, Beatles vai Stones? Vastaus tuntuu ilmeiseltä: eikö Jagger–Richards tullut aina as- keleen Lennon–McCartneyta jäljessä? Rollareiden toinen single oli Lennon–McCartneyn käsialaa (”I Wanna Be Your Man”). Samansorttinen peräkana jatkui myöhem- minkin, ainakin mikäli Lennonin lausuntoja on usko- minen<sup>16</sup>.

Osoittaakseni, miten tätä asiaa tulisi mielestäni aja- tella, marssitän paikalle puuttuvan kolmannen: The Monkeesin. Siinä on monessa mielessä naseva välittäjä tähän kiistaan. Onhan nerouden ytimessä asustava ky- symys omaperäisyydestä toki alaviite laajemmassa, *mi- mesis*-problematiikassa. Ja mikä olisi mimeettisempi nimi yhteelle kuin ”Apinat”?

Eikä nimivalinta tietenkään ollut sattuma, vaan hei- jasti sitä tietoista jäljittelysuhdetta joka Monkeesilla oli Beatlesiin. Yhtye rakennettiin tilaustyönä Beatlesin esi- kuvan mukaan, sen amerikkalaisen vastineen luomiseksi. Markkinoinnin välineenä oli TV-sarja, joka perustui

Beatles-filmeistä tuttuun (ja spesifisti 60-lukulaiseen) hassutteluestetikkaan. Ja siinä missä Beatles lähti valloittamaan Amerikkaa, Monkees päätyi tietysti – Englannin kiertueelle.

Paradoksi on nyt se, että Monkees ei koskaan halunnut olla apinoijasakki, vaan oikea, luova, alkuperäinen yhtye kun taas Beatles nimenomaan *halusi* apinoida: laulaa niin kuin Little Richard, tehdä kappaleita niin kuin Goffin ja King, soittaa kitaraa kuin Chet Atkins, laulaa harmonioita kuin Everly Brothers, viihdyttää kuin swing-orkesteri, kapinoida kuin Elvis ja runoilla kuin Dylan – ja kaiken tämän Tamla Motownin (tai ainakin ei-brittiläisellä) soundilla.

Jos Monkeesin peruskysymys tuottajalleen kuului ”saammehan soittaa itse?”, Beatlen perusrepliikki George Martinille oli ”hommaathan taas paikalle avustajat”.

Beatles siis se todellinen ”Monkees” oli. McCartneyn sanoin: ”Me, Beatles, olimme *plagiaristes extraordinaires...*” Kyse ei niinkään ollut suoranaisestä plagioinnista<sup>17</sup>, vaan pesusienimäisestä kyvystä<sup>18</sup> imeä vaikutteita kaikesta. Useille, ellei useimmille Beatles-kappaleille on löydettävissä kappale, joka sen on inspiroinut. Piti osoittaa, että mekin pystymme tuohon, tai peräti hakaamme sen. ”Day Tripper” oli Rollarien ”Satisfaction” (meni se siis näinkin päin) – palkintotehtävänä tässä oli tuottaa klassinen rock-kitarariffi<sup>19</sup>. ”I Feel Fine” oli Lennonin reaktio Bobby Parkerin kappaleeseen ”Watch Your Step”. ”Good Day Sunshine” oli McCartneyn vastaus Brian Wilsonille<sup>20</sup>. Ja niin edelleen.<sup>21</sup>

Molemmat yhtyeet, niin Monkees kuin Beatles, epäonnistuivat. Kun Monkees sai tahtonsa läpi ja alkoi soittaa ja säveltää itse, yhtye floppasi ja hajosi saman tien. Beatles taas epäonnistui ”apinoinnissaan”. McCartney oli aika hyvä Little Richard, mutta ei yhtä hyvä, Goffin ja King sävelsivät ammattitaitoisemmin, Chet Atkins oli Harrisonia näppärämpi ja Dylan parempi sanoittaja. Yhtye sai tuottajakseen EMIn alayhtiön kuivakkaan studioinsinöörin, joka oli hädintuskin kuullut rock’n’rollista. Lopulta kaikki äänitettiin silloisinkin kriteerein jälkeensä jääneissä teknisissä olosuhteissa.

Ei ihme, että liverpoolilaisia hävetti mennä Amerikkaan – vielä kun muistetaan, että ainoastaan Paul ja Ringo olivat ammattilaisessa mielessä soittotaitoisia. Vaan mikä olikaan reaktio? Kaikenkokeneet Motown-muusikot kyselivät: ”Mistä ihmeestä saitte tuon soundin? Kertoisitteko hieman lisää studiostanne? Ja teette vieläpä meidän kappaleistamme cover-versioita – mikä kunnia!” Heitä puhutteli Beatlesin omaperäisyys...

Beatles ei lopettanut apinointiaan myöhemminkään. He matkivat niin menneitä suuruuksia (vrt. vaikka ”Honey Pie”) kuin kilpailijoitaankin. Mutta jotenkin he aina onnistuivat sukeltamaan esiin niinä, jotka olivat ”edellä”. Jos neroutta ylisummaan on, sitä luonnehtii juuri tämä nurinkurinen kaksoisliike. Beatles ei koskaan mennyt ohi, mutta huomasi silti olevansa edellä. Beatles matki kaikkia eikä siksi matkinut ketään; Monkees matki vähemmän, vain yhtä yhtyettä, ja jäi ”juuri siksi” yhden evoluutioaskelman jälkeen ihmisyydestä.

En nyt tässä yhteydessä puutu kiistaan siitä, onko ’nerous’ mielekäs taidefilosofinen käsite<sup>22</sup>. Halusin vain Beatles-esimerkin avulla osoittaa, että näennäisen omaperäisyyden lähde ei koskaan ole mimesiksen puuttuminen, vaan päinvastoin sen vieminen äärimmilleen. Beatles oli kaikkein mimeettisin näistä kolmesta yhtyeestä, mutta mimetologian<sup>23</sup> oudon lain mukaisesti juuri siksi nerokkain. Monkees matki Beatlesia, mutta Beatles matki kaikkia. Ja makrotason mimeettinen kilpailu toistui mikrotasolla ennen kaikkea Lennonin ja McCartneyn välillä, yhtyeen sisällä<sup>24</sup>.

Mimeettinen sulattamo The Beatles, joka epäonnistui jokaisessa yksityiskohdassaan, onnistui kokonaisuudessaan.<sup>25</sup>

Kukaan ei keskustele siitä, kuka on ’kuudes Rollari’<sup>26</sup>. Sen sijaan kysymys viidennestä beatlesta tuntuu työntyvän esiin kuin viikon kahdeksas päivä.<sup>27</sup> Edellä sanotun valossa tämä voidaan kenties ymmärtää paremmin. Rollarit on ”itsensä tasalla”: se yksinkertaisesti on arkkityypinen Rock-Yhtye. Sen sijaan Beatles oli jotakin ”enemmän kuin se itse”.

McCartney oli taipumuksiltaan monipuolinen viihdemuusikko, Lennonilla oli karismaa ja persoonallinen ääni, Ringo oli ammattitaitoinen rumpali ja Harrison ehkä mukiinmenevä rockabillykitaristi.<sup>28</sup> Jotta tästä syntyisi populaarikulttuurin maailmanhistoriaa, tarvitaan vielä ’viides’, joku *je ne sais quoi*, se ärhäkkä *epsilon*, joka sivaltaa koululaisten ynnälaskut sekaisin.

Beatlea nro. 5 etsitään, koska se ylimäärä, joka vasta tekee Beatlesista Beatlesin – sen ’objekti pikku a’ – janoaa itselleen ruumiillistajaa.

## Viitteet & kirjallisuus

Kiitän Tommi Uschanovia arvokkaista huomautuksista.

- 1 Ks. Jukka Mikkosen esittely tässä lehdessä.
- 2 *The Beatles and Philosophy. Nothing You Can Think that Can't Be Think.* Michael & Steven Baur. Open Court, Chicago 2006. Esimerkit ovat parodisia, eivät suinkaan asiallisia parafraseja kirjasta.
- 3 Lennon ivasi Beatles-lyriikan ylianalysoijia paitsi lukuisissa haastatteluilissa, myös kappaleissa ”I Am the Walrus” ja ”Glass Onion”. Jo beatlemanian aikoihin taidemusiikkikriitikko William Mann oli kirjoittanut, ”kuinka luonteva onkaan aiolinen kadenssi ’Not a Second Timen’ lopussa, sama sointukulku, joka päättää Mahlerin ’Das Lied von der Erden’”. (*The Times*, 23.12.1963). Lennon tokaisi viimeisessä lehtihaastattelussaan, että Mannin musikologiset termit kuulostivat hänen korvissaan ”eksoottisilta linnuilta” (*Playboy*, January 1981).

- 4 Tätä ei pidä nyt tulkita sisällöllisesti niin, että Beatles olisi kristillinen ja Rolling Stones pakanallinen yhteys – vaikka tiettyä houkutusta tähänkin tulkintaan kieltämättä on. Kyse on ennen kaikkea mitatakaan ja intensiteetin vastaavuudesta.
- 5 Oma vastaukseni on ”ehdottomasti Beatles”, joten älköön edes luuloteltako että tämä artikkeli olisi objektiivinen. Mitä se sitten ikinä tarkoittaisikaan.
- 6 Esimerkki kvasiylihistoriallisesta vastakainasettelusta filosofian alueella voisi olla Platon vs. Aristoteles. Eikö ole esimerkiksi selvää, että Jacques Derrida on ”Platon” ja Ilkka Niiniluoto on ”Aristoteles”, vaikka kumpikaan moderneista herroista tuskin jakaa moniakaan klassisen vastineensa ”mielipiteistä”?
- 7 Hieman kantilaisen makukiistan tapaan. Huomattaneen, että siinä ei ole kysymys aistimielihyvän alueeseen kuuluvista, puhtaasti ei-käsitteellisistä mieltymyksistä.
- 8 ”Klassinen vs. romanttinen” on myös (ainoa?) historiallisesti mielekäs taustaspekti kysymyksessä ”viihde vs. taide”, joka silloin tällöin puhkeaa kukkaansa yleisönosastoissa ja ainekirjoituksissa. Nykytilanteen pääero 1700–1800-luvun vaihteeseen on se, että tuolloin klassismia kannatti eliitti ja romantiikka taas kansa, tai pikemminkin ensi kertaa kansan nimissä puhunut älymystö. Nykyään on päinvastoin: kansa on maultaan klassista ja romanttista perimää edustaa ”massakulttuuria” vastaan poseerautuva taide-eliitti.
- 9 Tekisi mieli tehdä tässä erottelu modernismin ja avantgarden välillä, mutta tämän artikkelin tarkoituksia varten valitsemani talikko lienee liian karkea kalu moiseen haarukointiin.
- 10 Tällaisissa yleistyksissä pitää tietysti olla varovainen ja niin edelleen.
- 11 Ks. Nietzsche, Friedrich, *Tragedian synty* (Die Geburt der Tragödie [aus dem Geiste der Musik], 1872/1878/1886). Suom. Jarkko S. Tuusvuori. *niin & näin* -kirjat, Tampere 2007. Aikalaislausuntojen mukaan apolloninen–dionyysinen-erottelun soveltaminen Beatles–Stones-kiistaan tunnettiin yleisesti jo Vanhan kuppilan opiskelijaväittelyissä 60-luvulla.
- 12 Käytän tässä termiä ”nominalismi” C. S. Peircen tapaan olio–ominaisuus-ajatteluun viittaavana. Kiitän Kirsti Määttästä huomioni kohdistamisesta tähän.
- 13 Näin esittää Ian McDonald esipuheessa kirjaansa *Revolution in the Head. The Beatles' Records and the Sixties* (Pimlico, London 1995), joka sivumennen sanoen kuuluu Beatles-kirjallisuuden ehdotomaan aateliin.
- 14 Tästä syystä Abbasta ei ole Beatlesin kilpailijaksi, niin hieno yhteys kuin se olikin. ”Waterloo”–”Super Trouper” ei ole jänneväli, vaan pelkkä hittiputki.
- 15 Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilkraft* (1790), pykälä 46. [http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1370&kapitel=1#gb\\_found\(9/ii/09\)](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1370&kapitel=1#gb_found(9/ii/09))
- 16 ”[...] I can knock the Beatles, but don't let Mick Jagger knock them. I would like to just list what we did and what the Stones did two months after on every fuckin' album. Every fuckin' thing we did, Mick does exactly the same – he imitates us. And I would like one of you fuckin' underground people to point it out, you know Satanic Majesties is Pepper, 'We Love You', it's the most fuckin' bullshit, that's 'All You Need Is Love'. [...] even his second fuckin' record we wrote it for him.” Wenner, Jann S., *Lennon Remembers*. (Norton, New York 1970/2001).
- 17 Siitäkin saattoi joskus olla kyse, varsinkin yhtyeen jäsenten soolourien aikana. Olisiko tämä kenties merkki ryhmäkontrollin herpaantumisesta..? George Harrisonin suurhitti ”My Sweet Lord” todettiin oikeudessa ”tahattomaksi” plagiaatiksi The Chiffonsin kappaleesta ”He's So Fine”. Allen Klein, entinen Beatles-manageri, taas kärejäi Lennonin vastaan hieman heikommalla todistusaineistolla, kiistakapuloina Chuck Berryn ”You Can't Catch Me” ja ”Come Together”. Lennonin ”Happy Xmasin” melodia on nipistetty vanhasta brittiläisestä kansansävelmästä ”Stewball”, jonka kaiketi tunnemme parhaiten Peter, Paul and Maryn esittämänä. Postuumi ”Free as a Bird” on taas vokaaliversio Santo & Johnnyn vuoden 1959 instrumentaalihitistä ”Sleepwalk”. – Tietääkseni ”Yesterdaylle” ei ole löydetty suoranaista esikuvaa, vaikka kappaleen unihorrokassa säveltänyt McCartney oli pitkään vakuuttunut sen olevan plagiaatti. (Nat King Colen ”Answer Me My Love” toki muistuttaa sitä sanoitukseltaan ja tunnelmaltaan, mutta tämä ei tee McCartneyn kappaleesta plagiaattia.)
- 18 Kerrotaan, että Hegel luonnehti itseään ”intellektuaaliseksi pesusieneksi”.
- 19 Tämän erikoiskokeen Keith Richards kyllä voitti.
- 20 Tästä vastauksesta (ja albumista *Revolver* (1966), jossa kappale julkaistiin) Wilson ei sitten koskaan toipunutkaan.
- 21 Olen toki tietoinen siitä, että rock-kappaleet useimmiten syntyvät juuri tällaisen inspiroitumisen tuloksena. Ajatuksella Beatlesin mimeettisestä universaalisuudesta on kuitenkin laajempi mieli.
- 22 Sen verran voinee sanoa, että ’neron’ käsitteen epäämättömän vanhentuminen johtuu pikemminkin nerouden universalisoitumisesta kuin sen poistumisesta historian näyttämöltä. Nykyään koululaitokset suhtautuvat jokaiseen nerona: vallalla oleva ihanne siitä, että kaikkien tulisi löytää oma äänensä mimesiksen tuolta puolen, on nerousetiikkaa puhuttamillaan.
- 23 Mimetologiasta ks. Lacoue-Labarthe, Philippe, *Imitation des modernes. Typographies II*. Galilée, Paris 1985.
- 24 Siksi levytiedoissa aina samana pysynyt copyright-nimike ”Lennon–McCartney” oli täysin kohdallinen, vaikka ulkoisessa mielessä suurin osa kappaleista tietenkin oli toisen päävastuulla.
- 25 Beatlesin *White Album* (1968) on hyvä osoitus siitä, kuinka yhtyeen koheesion alettua rakoilla eri mimeettiset vaikutteet tulivat sellaisenaan esiin, vailla yhteydenamiikan suodattavaa vaikutusta. Mitä muuta on valkoinen tupla kuin kavalkadi kaikista mahdollisista populaarimusiikin (ja jopa monista taidemusiikin) tyyleistä? Perustajajäsen Ian Stewart toki on kuudes rollari. Mutta tämä on pikemminkin tosiasia kuin kiistan aihe. Yhtyeen myöhempikään jäsenmuuntelu – Ron Wood, Mick Taylor, Dick Taylor, Darryl Jones... – ei ole nostattanut samanlaisia intohimoja kuin kysymys viidennestä beatlesta. Ks. myös Bernt Östermanin hieno artikkeli tässä lehdessä, jossa hän, meukkaasti, nostaa ensimmäistä ja luultavasti viimeistä kertaa maailmanhistoriassa T. W. Adornon viidenneksi Beatleksi. Hänen luetteeloonsa ’viides Beatle’ -kandidaateista voisi lisätä ainakin Jimmy Nicolin, joka paikkasi risatulehdusta potentuuta Ringoa vuoden 1964 Australasian kiertueella. Chuck Klosterman esittää, että Quarrymenin Eric Griffithsiä voitaisiin pitää vielä ”kymmenentenä Beatlena” (*IV. A Decade of Curious People and Dangerous Ideas*. Scribner, New York 2006, 213–215).
- 28 60-luvun myyrit kunkin Beatlen ominaislaadusta vaikuttavat nykyperspektiivistä perin ongelmallisilta. Ringo ei ollut ”maskotti”, vaan ainoa ammattilainen koko orkesterissa (Pete Best oli *good riddance*). George ei ollut kummoineen soolokitaristi, mutta omaperäisiä sointukulkuja viljelevänä lauluntekijänä hän oli aikanaan aliarvostettu. Lennon ei ollut ”maailman paras rytmikitaristi”, mutta soolokitaristina hän oli persoonallinen, ainoa Neil Youngin tapainen revittelijä koko poppoosta (esimerkiksi ”You Can't Do That”, ”Yer Blues”, ”The End” ja miksei myös ”Get Back”, jossa Lennon osoittaa jopa alustavia näppäryyden merkkejä. Kuva McCartneysta ”viihdyttäjänä” on osoittautunut vähintäänkin yksipuoliseksi (vrt. Ian Peel, *The Unknown Paul McCartney. McCartney and the Avant-Garde*. Reynolds & Hearn, London 2002.) 60-luvulla ei ehkä myöskään osattu arvostaa sitä sittemmin funkin ja progen varjoon jäänyttä tosiseikkaa, että vaihdettuaan Hofnerin Rickenbackeriin 60-luvun puolivälissä McCartney mullisti pop/rock-bassonsoiton pulputtelevilla oktaaveillaan ja itsenäisen melodisilla bassokuluillaan. – Beatlejen kitarointityylejä voi vertailla *Abbey Roadin* (1969) ”The Endissä”, jossa he soittavat kolme kierrosta vuorotellen järjestyksessä 1) McCartney 2) Harrison 3) Lennon.