

Jukka Kortti

# Popin speaktaakkelin kritiikki

**VIIME VUONNA** oli vaikea välttyä vuoden 1968 nostalgisoinnilta. Historioitsijana olen takaisin päin katsomiseen myös osasyylinen. Toisaalta merkki vuodet auttavat periodisointia ja murrostematiikkaa, jotka löytyvät ensimmäisinä (laiskan) historioitsijan työkalupakista.

'68-poppiakin muisteltiin – Suomessa ainakin taiteiden yön Senaatintori-konsertin verran. Tärkeähän tuo vuosi oli myös popmusiikissa, ehkei kuitenkaan keskimääräistä tärkeämpi 60-luvulla. Woodstock ja Altamont olivat 1969, virallinen hippikesä 1967, jolloin ilmestyi myös Beatlesin *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* – merkittävimmäksi korotettu poplevy.

Vuodella 1968 oli kuitenkin eräs merkitys, jonka voisi sanoa liittyvän popmusiikkiin ontologiaan. Silloin modernin ideaa määriteltiin uudelleen länsimaisen kultus- ja mediakeskeisen elämän speaktaakkelimaisuuden valossa. Ei ole liioiteltua sanoa popin olevan modernismin ja etenkin postmodernismin ytimessä. Kun 50-luvulla USA:ssa ja 60-luvulla Euroopassa siirryttiin konsumeristiseen viestintäyhteiskuntaan, autojen, televisioiden, kodinkoneiden ja lähiöiden runsaudessa syntyi myös nuorisokulttuuri, jolla oli oma muoti ja musiikki.

## Jättimäinen situaatio

Kuten 1900-luvun aikaisemmatkin murrokset – etenkin I maailmansota – synnytti II maailmansodan jälkeinen kapitalistinen modernisaatiokehitys sitä kritisoivia avantgardistisia taideliikkeitä. Kulutuksen ja median kyseenalaistamista tai vähintään satiiria oli ollut esimerkiksi dadaisteilla, mutta 50-luvulla sille muodostui räjähdysmäisesti uutta raaka-ainetta. Rockin syntyaikoina 50-luvun lopulla aloitti Ranskassa toimintansa Kansainväliset situationistit -liike (L'Internationale Situationniste), joka nimestään huolimatta pysyi varsin pariisilaisina muutaman kymmenen ihmisen joukkona: ”Heimoksi” kutsuttuun ryhmään kuului nuoria kapinallisia, hasiksenpolttajia, alkoholisteja, pikkuvarkaita ja taiteilijoita. Kun myöhemmin tällaisille nuorille tuli tavaksi puhua elokuvista ja perustaa rock-yhtyeitä, 1950-luvun alun Pariisissa puhuttiin politiikkaa ja perustettiin avantgardeliikkeitä.”<sup>1</sup>

Kun liike alkoi muuttua vasemmistolaisesta avantgardistisesta taideklinikistä marxilaisperäiseksi yhteiskuntakriittiseksi vallankumoukselliseksi organisaatioksi, sen kritiikin tärkeimmäksi kohteeksi tuli mediakeskeinen kulutusyhteiskunta. Tai kuten situationistit sen määrittelivät, 'speaktaakkelin yhteiskunta', jonka osa myös taide instituutona oli. Samanniminen liikkeen johtajan Guy

Debordin pamfletti ilmestyi 1967: se osoittautui suorastaan apokalyptiseksi seuraavan vuoden tapahtumissa.

Kevään '68 Ranskan tapahtumat opiskelijamella-koineen ja lakkoineen toteuttivat hetkeksi situationistien idean täydellisestä vallankumouksesta, joka tapahtui vauraassa länsimaassa ja arjen tasolla. Ihmiset hylkäsivät speaktaakkelin, keskustelivat keskenään ja sulki porvariston kommunikaatiovälineet tai käänsivät ne niitä itseään vastaan. Pariisin kevät oli jättimäinen situaatio. Situationistit olivat mukana ryhmänä aluksi, mutta heidät jätettiin pian linjauseinten ulkopuolelle.

## Rock on rajaton riemu

Koska situationistien toimintaan kuului erottaa jäseniään, niin että lopussa heitä oli enää muutama jäljellä, erotetut perustivat omia ryhmiään. Hengenheimolaisiksi voisi nostaa myös esimerkiksi 1960-luvun puolivälissä toimineet hollantilaiset provot. Heidän hippimäiset performanssinsa olivat kuitenkin enemmän lähempänä pop-taidetta, ja situationistit ottivatkin heihin etäisyyttä.

Suomeen näistä kansainvälisistä saman aikakauden avantgardeliikkeistä rantautui oikeastaan kunnolla vain yhdysvaltalaisperäinen *underground*. Siinä oli kaksi haaraa, turkulainen ja helsinkiläinen. Molemmissa popmusiikilla oli tärkeä rooli. Rock oli ”rajaton riemu”, kuten turkulaisten legendaarisen Suomen Talvisota 1939–40 -yhtyeen *Underground-rock* -levyn eräs kappale kuului. Yhtyeen esityksiin liittyi usein myös suomalaisen elektronisen musiikin pioneeri Sähkökvartetti.

Somerolaisten M.A. Nummisen ja Rauli ”Badding” Somerjoen sekä turkulaisten Jarkko Laineen ja Markku Innon lisäksi helsinkiläinen Sperm-yhtye toteutti u-estetikkaa musiikin keinoin. Suomen Talvisota -ryhmän tavoin myös Matti-Juhani Koposen ja Pekka Airaksisen hippimäisempi ja psykedeelisempi Sperm-konsepti kunnostautui yhdistämällä performansseihinsa valoshow'ta ja muita taidelajeja.

U-kulttuuri perustui vahvasti amerikkalaiseen anti-amerikkalaisuuteen. Sen vastakulttuurisetiikka kohdistui etenkin konservatiivisen yhteiskunnan pyhimpiä arvoja vastaan. Kuitenkaan, etenkin Suomessa, *undergroundin* kärki vei politiikan sovitulta alalta pois. Varsinainen poliittinen yhteiskuntakritiikki kanavoitui enemmän muihin 60-luvun liikkeisiin. Speaktaakkeleiden parodiaa u:ssa harrastettiin senkin edestä.

Situationistit karsastivat kuitenkin myös *u-happeningeja*. Tärkeintä situationisteille oli ihmisten arjen tason toiminta – idea, jonka Debord ja kumppanit olivat itse asiassa ottaneet filosofi ja kaupunkisosiologi Henri

Lefebvren modernin arjen teoretisoinneista. Situationistit halusivat muuttaa arjen, joka oli muuttunut pelkäksi kulutuksen kentäksi, objektista takaisin subjektiksi. Pop-musiikin käyttö ja ulkokohtainen kritiikki vain vahvistivat kuvien abstraktia voimaa. Sinänsä Debord ja kumppanit eivät arvostelleet kuvia ja mediaa, vaan sitä, miten ne alistetaan kapitalistiselle hyödyketuotannolle.

### Punk kauppatavaraa?

Selkeimmin situationismi ilmeni popmusiikin puolella 70-luvun lopulla. Punkiin sisältyi kulutusyhteiskunnan kritiikkiä, tee-se-itse -estetiikkaa sekä kaaosta ja anarkiaa. Punk-liike halusi myös situationistien malliin purkaa esiintyjä–yleisö-dikotomiaa. Glam- ja progetähdet, Led Zeppelin ja Rolling Stones haluttiin jättää stadioneille ja kokaiinikukkuloilleen vieraantumaan.

Sex Pistolsin managerin Malcolm McLarenin kerrotaan väittäneen luotsanneensa Rottenia ja kumppaneita tietoisesti situationistien jalanjäljissä. Hänellä ja Pistolsin levykansitaiteesta vastanneella Jamie Reidilla olikin yhteyksiä Lontoon pro-situryhmä King Mobiin. Vaikka Debordia ei punk-ilmionä tiettävästi kiinnostanut juuri lainkaan, näkivät monet punkin osana 1900-luvun avantgardistista ”salaista historiaa”.

Tunnetuin punkin ag-yhteyksien analyysi on rockkirjallisuuden klassikoksi noussut Greil Marcusin *Lipstick Traces* (1989). Tarkastelussa ovat punkin ja situationismin ohella 50-luvun ranskalaiset lettristit ja I maailmansodan aikaiset zürichiläiset dadaistit. Paikoin pompitaan keskiajalle saakka. Marcus mieli osoittaa näiden liikkeiden vallankumouksellisten ja anarkististen ideoiden yhtäläisyydet. Hän kuljettaa lukijaa läpi historian vaiheiden, joissa taiteilijat, intellektuellit ja muut luovat ihmiset reagoivat ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Vaikka *Lipstick Traces* ei pyrikään olemaan mainittujen liikkeiden historia, saa siitä hyvän johdatuksen esimerkiksi dadaan ja Debordin ideoihin. Punkin vertaaminen situationismiin on perusteltua siinä mielessä, että molemmat liikkeet kyseenalaistivat modernin, kuten lettristit kyseenalaistivat Jumalan ja dadaistit järjen.

Aina ei ilmiöyhdistely *Lipstick Tracessa* toimi: löydetty yhtäläisyydet liikkeiden välillä tuntuvat joskus keinote-

koisilta. Näin käy juuri punkin kohdalla. Tänä päivänä luettuna *Lipstick Traces* tuntuukin vanhanaikaiselta. Eihän Marcus 80-luvun lopulla voinut nähdä punkin myöhempää kehitystä. Jo tuolloin punk oli osoittautunut joksikin muuksi kuin ohimeneväksi muoti-ilmioiksi: se oli synnyttänyt jo eri tyylejä (oi, oi!, hardcore, ramopunk, psychobilly jne.). Etenkin Nirvanan jälkeen punk koki uuden kukoistuksen. Pop- ja skeittipunk (Green Day, Offspring) on ajoittain 90–00-luvulla hallinnut listoja, ja sen speaktaakkelin ympärillä on pyörinyt suunnattomia rahoja.

Punk kävikin läpi varsin tyylipuhtaasti erään situationistien avainkäsitteen, rekuperaation. Termillä situationistit tarkoittivat sitä, miten radikaaleista avantgardeliikkeistä tehdään osa niiden kritisoiamaa porvarillista yhteiskuntaa. Taiteilijoiden työt otetaan niiden luojilta pois ja myydään uudelleen speaktaakkelimaisissa käärepapereissa. Varsin pian syntymänsä jälkeen porvarillinen yhteiskunta vesitti punkin tekemällä siitä kauppatavaraa muiden speaktaakkelien joukkoon. Kuten alun perin avantgardistisesta surrealismista syntyneillä Dalin maalauksilla, myös punklevyillä kapitalismi pääsi kasvattamaan pääomiaan.

Toisaalta Sex Pistolsinkin – Johnny Rottenin ja muun bändin originellisuudesta ja ”aitoudesta” huolimatta – oli alusta alkaen kaupalliseksi muodiksi luotu ilmiö, toisin kuin muut Marcusin teoksessa käsitellyt liikkeet ja ilmiöt. Moderni populaarikulttuuri on nimensä mukaisesti ”suosittua koko kansan kulttuuria”, johon aina liittyy kapitalistista voitontavoittelua. Kuitenkin punk on ollut myös aidosti ”epäkaupallista” omaehtoista ruohonjuuritason toimintaa, jossa rahanteolla ei ole ollut juuri minkäänlaista sijaa.

Varsinkin syntyessään punk oli todella iso sukupolvea yhdistänyt massailmiö, joka päätyi maailman metropoleista esimerkiksi suomalaisille syrjäseuduille heti 70-luvun lopulla lukuisine bändeineen, elävänmusiikinyhdistyksineen ja pienlehtineen. Siksi punkin yhtenäisyydet keskieuropalaisten intellektuellien ja avantgardistien pienen piirin elitistisiin performansseihin ovat ontuvia. Eivätkä nämä liikkeet – dada, lettrismi ja situationismi – ole enää punkin tapaan samassa mielessä elossa.

Marcusin kirjaa tänä päivänä luettuna vaivaa tietynlainen 80-lukuisuus: kollaasia hyödyntävien taidesuunta-

#### pop 'popista' ii

- |   |   |   |  |    |   |
|---|---|---|--|----|---|
| 1 | Hothouse Flowers, "Pop Song" (1998) ( <i>some people jive when they hear music start</i> )  | 4 | Razorlight, "Pop Song 2006" (2006) ( <i>everybody's given up/ given up the ghost/ and turn it in on themselves</i> )   |    | <i>pop song/ a bunch of catchy phrases and empty words/ a fool's attempt to save the world</i> )  |
| 2 | Neljä Ruusua, "Olen niin pop" (1999) ( <i>olen huomattavaa seuraa, aktiiviyöihminen/ olen pirteä ja aina iloinen</i> )                        | 5 | Testeagles, "Just Another Pop Song" (2000) ( <i>it echoes through my head/ it echoes through the halls</i> )   | 8  | Belle & Sebastian, "This Is Just a Modern Rock Song" (1998)   |
| 3 | R.E.M., "Pop Song 89" (1988) ( <i>should we talk about the weather? (hi, hi, hi)/ should we talk about the government? (hi, hi, hi, hi)</i> ) | 6 | Danny Peck, "Pop Song" (1997) ( <i>this ain't no plastic hippy's/ stolen culture/ sold to millions/ this ain't no suicide lover on the phone/ and this ain't just another pop song</i> ) | 9  | Magic Numbers, "This Is a Song" (2006) ( <i>this is a song/ and these are the words</i> )   |
|   |   | 7 | Jenifer Bartoli, "Another Pop Song" (2007) ( <i>here's another one/ just another</i>   | 10 | Queens of the Stone Age, "Another Love Song" (2002) ( <i>it's just another love song/ another love song/ [...] you're just another love song/ another love song</i> ) |

### lista 13

uksien historiasta kirjoitetaan kollaasimaisesti. Marcusin otetta voi pitää monessa suhteessa hyvin postmodernina. Tämän tyyppistä teosta ei tänä päivänä kirjoitettaisi – teos itsessään on tässä mielessä ”historiallinen”.

## PoMo ja marxismi

Vuosi 1968 oli situationistien lopun alku. Koko liike loppui vuonna 1972. Debord totesi 1992 *Spektaakkelin* uuden painoksen esipuheessa: ”Aikakauden kehityksen jatkuminen on vain vahvistanut ja valaissut spektaakkelin teoriaa, jonka tässä kerrattua esitystä voidaan yhtä hyvin pitää historiallisena sanan vähemmän ylevässä mielessä: se todistaa, mikä oli äärimmäisin positio vuoden 1968 yhteenottojen aikaan, ja osoittaa siten, mitä oli mahdollista tietää vuonna 1968.” Hän ei nähnyt tarvetta muuttaa teoksestaan yhtään mitään.

Debord jatkoi kuitenkin missiotaan. Elokuva *La société du spectacle* (1973) ja muitakin miehen marxilaisia filmiessettä oli mahdollisuus nähdä viimeisillä Avanto-festivaaleilla Helsingissä marraskuussa 2008. Debordin elokuvakerronta toi mieleen paitsi Jean-Luc Godardin<sup>2</sup> elokuvat, myös 80-luvun musiikkivideot.

Monet situationismin ideat, kuten fragmentoituminen ja subjektiviteetin näennäinen korostaminen liitetään myös postmoderniin kulttuuriin. Situationismin avainkäsitteet, kuten ’detournaaminen’, muistuttavat postmodernismin intertekstuaalisuutta, pastišsiä ja kollaaseja. Nämähän kuuluivat 80-luvun – ”musiikkivideon kultakauden” – kunnianhimoisimpien videoiden perusarsenaaliin. Antti Alasen sanoin: ”Musiikkivideot ovat pikayhteenvedo kuvailmaisun historiasta – sitaattisikermä tyylien antikvariaatista.”<sup>3</sup>

Musiikkivideoiden vaikutteita löytyy paitsi varsinaisesta elokuvan historiasta musikaaleineen ja montaaistekniikoineen, myös elävän kuvan arkeologiasta, oopperasta ja taideteorioista. Eritoten ekspressionismista ja surrealismista tuli viitekehyksiä 80-luvun musiikkivideoille. Tähän vaikutti luonnollisesti myös se, että molemmille taideliikkeille elokuva oli tärkeä väline. Usein 80–90-luvuilla kääntäessä Music TV:lle tuntui kuin olisi katsonut taideopiskelijoiden lopputyöparaattia. Yhtäkkiä näitä aiemmin lähinnä erikoisnäytöksissä, taidegallerioissa tai muissa epämääräisissä pienen yleisön tilaisuuksissa

nähtyjä abstraktinpuoleisia koekuvia vyöryi miljooniin kotitalouksiin.

Musiikkivideot olivat oleellisesti luomassa tietynlaista epämääräistä 80-luvun ”postmodernia estetiikkaa”. Tyyppiesimerkkejä tällaisista videoista voisi älykköpopin puolelta olla vaikkapa Talking Headsin tai enemmän valtavirrasta melkein kaikki Madonnan videot. Eri asia sitten on, kuinka paljon videoiden saattoi väittää kritisoivan spektaakkelia. Enemmänkin sitä toteutettiin, juhliittiin siitä osallisina.

Postmodernismi ja situationismi on haluttu pitää erillään, jopa vastakkain. Jean Baudrillardin simulaatio-teoria oli eittämättä paljon velkaa Debordille. *Spektaakkelin* suomentanut Tommi Uschanov totesi hiljakkoin Debord-elokuvaseminaarissa Avanto-festivaalilla, että situationismi ja postmodernismi ovat saman tien kaksi eri suuntiin mennyttä aatehistoriallista haaraa. Niistä jälkimmäinen oli Uschanovin mukaan selkeästi tyhjempi ja surkeampi tie.

Postmodernismi oli ehdottomasti myös popin polku. Bonosta ja aitouden korostamisesta huolimatta popmusiikki on kuitenkin ennen kaikkea pinnallista viihdettä. Se elää ja saa energiansa spektaakkeleista. Postmodernismi on teoriana tällä hetkellä ehkä samanlaisessa asemassa kuin marxismi PoMon kultakaudella 80-luvulla. Jos joku filosofi tai yhteiskuntatieteilijä haluaa tällä hetkellä tehdä itsensä naurettavaksi, suositeltava keino on Fredric Jamesonin ja kumppaneiden teorioiden soveltaminen.

Marxismi näyttäisi tekevän *comebackia* tai ainakin ”kostavan”, kuten kansantaloustieteilijä Meghnad Desai toteaa. Eikö popmusiikki tai pikemminkin koko 00-luvun viihdeteollisuus tarjoaisi lukemattomia mahdollisuuksia taas marxismin soveltamiselle? Elämysbisnes on tyyppiesimerkki globaalista kapitalismista, joka jyllää, mutta on myös haavoittuvainen digitaalisen maailman myllerryksissä. Miten käyn kapitalistiselle ansaintalogiikalle vertaisverkoissa? Onko spektaakkeli kriisissä? Vai jäämmekö popin analysoinnissa suosiolla odottelemaan seuraavaa PoMon tuleamista?

*(Lue myös Jukka Lindforsin juttu popin '68-ihmeistä Filosofia.fi-portaalista, jossa niin & näin -popteema paisuu: [www.filosofia/pop](http://www.filosofia/pop))*

## Viittet

1 Ks. Pyhtilä 2005, 20.

2 Godardia, tuota ”tapojen ja arvojen näennäisvapauden ja -kriitikin edustajaa” sekä ”sveitsiläistä maoistia”, Debord halveksi ja syytti aiheellisesti kopioinnista.

3 Ks. Alanen 1992, 39.

## Kirjallisuus

Alanen, Antti & Ilppo Pohjola, *Sähköiset unet. Musiikkivideot – miten taiteesta tuli pop.* VAPK-Kustannus, Helsinki 1992.

Debord, Guy, *Spektaakkelin yhteiskunta* (La société du spectacle, 1967). suom. Tommi Uschanov). Summa, Helsinki 2005.

Desai, Meghnad, *Marxin kosto. Kapitalismin uusi nousu ja valtiokeskeisen sosialismin kuolema.* (Marx's Revenge, 2004). Suom. Timo Soukola. Gaudeamus, Helsinki 2008.

*Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus.* Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Gaudeamus, Helsinki 2007.

Marcus, Greil, *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century.* Harvard Uni-

versity Press, Cambridge, Mass. 2003. *1968 in Europe – A History of Protest and Activism, 1965–1977.* Toim. Klimke, Martin & Joachim Scharloth. Palgrave Macmillan, New York 2008.

Pitkäranta, Inkeri, *Shh! Suomalainen Underground.* Näyttelyjulkaisu. Kansalliskirjasto, Helsinki 2006.

Pyhtilä, Marko, *Kansainväliset situationistit – spektaakkelin kriittikki.* Like, Helsinki 2005.