

Antti Arnkil

Vuosituhannevaihteen power pop

I was drowning in the past. (Brendan Benson)

Power popiksi kutsuttu musiikkilaji syntyi yhdistettäessä Beatlesin lauluharmoniat varhaisen Whon iskevään kitarointiin. Täydellisiä popkoukkuja etsivä genre sai alkunsa 60-luvun melodisen popin parhaiden keksintöjen kierrätyksestä. Spontaanin rock-asenteen tai omaperäisen ilmaisun sijaan power popissa keskeisiä ovat toimivat konventiot ja klišeet. Genre on vuosien mittaan jalostanut tyylipiirteitään yhä pidemmälle ja ajautunut yhä perinnetietoisemmaksi. Jos koko popin kenttä on 00-luvulle tultaessa retroutunut ja itseensä viittaava, nämä ilmiöt saavuttavat voimapopissa erityisen räikeitä muotoja. Lajityyppi uhkaa sulkeutua kokonaan itseensä samaan tapaan kuin omaa perinnettään ryöstöviljelevät amerikkalaiset high school -komediat. Näitä kahta yhdistää epäomaperäisyyden lisäksi se, että molemmat pyrkivät suorastaan alleviivaamaan kliseisyyttään.

POWER POPIN JUURET ovat vuosien 1965–66 kitarapopissa, mutta varsinaisessa mielessä lajityyppi syntyy vasta 70-luvun alussa, kun popmusiikkiin syntyy retrosuuntauksia ja nostalgisia virtauksia. 60-luvun ”ohitettuja” tyylikäusia aletaan kierrättää ja opiskella uudelleen.

70-luvun alkupuolen power pop -bändeiltä (Big Star, Raspberries, Badfinger) koko lajityyppi perii tietyn konservatismiin. Läpi 60-luvun popmusiikki oli liikkunut ainoastaan ”eteenpäin” – ohittanut vanhoja muoteja ja rikkonut kaavoja. Vaikka kilpailevia bändejä ja aiempia vaikuttajia apinoitiin, popmusiikin kenttä oli niin nopeassa murroksessa, että jo olosuhteiden pakosta ja puolivahingossa syntyi jatkuvasti uutta. Vanhaa käytettiin raaka-aineena, mutta pop ei ehtinyt retroutua, vaan pysyi käymistilassa sekä kappaleiden muodon että sovituksen ja tuotannon tasolla.

Monet 70-luvulla power pop -bändeissä vaikuttaneet musikit olivat soittaneet eri yhtyeissä jo 60-luvulla, eivätkä he uudella vuosikymmenellä mitenkään ohjelmalli-

sesti ”palanneet” kuusikymmenluvulle. 70-luvulla nämä bändit kuitenkin erottuivat valtavirrasta pysyttelemällä varhaisemman popin lyhyessä ja yksinkertaisessa muodossa sekä sekoittamalla aikansa kitararockiin monia vanhentuneiksi katsottuja tyyliä.

Tietystä konservatismistaan huolimatta voimapop on vuosien varrella imenyt vaikutteita varsin monista suunnista. Elementtejä on kierrätetty yhtä hyvin discosta kuin punkista. Molemmista on otettu käyttöön olennainen: esimerkiksi Abban melodiakoukut ja Ramonesin isot kitarat.

70–80-luvun vaihteen uuden aallon helmet ovat tyyllisesti punkin aggressiivisuuden ja herkemmän melodisen popin sekoituksia. Power pop -yhtyeille vuosikymmenen vaihde merkitsee ohikiitävää kaupallisen menestyksen aikaa. Sellaiset bändit kuin The Knack, The Romantics, The Shoes ja The Records nauttivat muutaman vuoden ajan suurempaa tai pienempää listamenestystä.

Uusi aalto kuoli kuitenkin nopeasti – mitä symboloi

ehkä parhaiten ”My Sharonalla” listojen kärjessä käväisseen The Knackin äkkiromahdus. Voimapopbändit jatkoivat elämäänsä, mutta marginaalissa. 80-luvun mittaan kulttimainetta nauttivat sellaiset bändit kuin The Plimsouls, Material Issue, The dB’s, The La’s ja The Three O’Clock. The Bangles tunnetaan lähinnä muusta kuin power popistaan, mutta se kuuluu menestyneimpiin lajia viljelleisiin yhtyeisiin 80-luvulla.

Kun vuosikymmenkierrätys yleistyi 90-luvulla myös valtavirran popissa ja grunge raivasi jälleen elintilaa yksinkertaiselle kitaramusiikille, nousi kohtalaiseen menestykseen myös joitakin power pop -yhtyeitä. Harva teki musiikilla edelleenkaan rahaa, mutta perinnettietoinen tennareihintuijottelu oli salonkikelpoisempia kuin koskaan, ja sellaiset yhtyeet kuin The Posies, Teenage Fanclub, Jellyfish, The Wondermints, The Grays, The Sun Sawed in 1/2 ja Cotton Mather tavoittivat isojakini yleisöjä.

Vuosituhanen vaihteessa power pop on levinnyt laajalle elokuvien ja tv-sarjojen taustalla soivana bulkkitarvike, mutta missään se ei ole edelleenkaan nauttinut kovin suurta kaupallista menestystä. Lajityypin paradokseja on se, että vaikka musiikki on usein jopa laskelmoidun helpoksi ja koukuttavaksi tehtyä, se nousee vain harvoin listoille.

Helisevän Beatles-kitaroinnin apoteoosi ”I’ll Be There For You” on *Frendien* tunnarina maailman tunnetuimpia power pop -raitoja, mutta kuka on joskus ostanut The Rembrandtsin levyn tai tietää bändistä mitään? Voimapopin perusteos ”There She Goes” kelpasi taannoin Knorr-kastikkeen tv-mainokseen ja *Apua, vaimoni on teurastaja* -elokuvan ääniraidalle, mutta The La’sin muistavat enää entusiastit.

Lajityyppi on kaikesta huolimatta sinnikäs ja epäilemättä samantapainen maailmanlaajuinen ilmiö kuin gagerock. Netin kautta on helppo löytää esimerkkejä niin espanjalaisesta, japanilaisesta kuin ruotsalaisestakin voimapopista. Suomessa genreä ovat viljelleet melko harvat bändit. Esimerkkeinä voi kuitenkin mainita Ben’s Diapersin, Sugarrushin, Lemonatorin sekä – erityisesti liveesiintymisten perusteella – Egotripin (jonka Otto Talvio¹ on nostanut jopa alan maailmanvalioiden joukkoon).

Viimeisen reilun kymmenen vuoden aikana power popin tärkeimpiä edistäjiä USA:ssa ovat olleet 1995 perustettu Not Lane -levy-yhtiö sekä David Bashin pyörittämä vuodesta 1998 Los Angelesissa – ja nykyään eräissä muissakin kaupungeissa – järjestetty International Pop Overthrow -festivaali (IPO). IPO-tapahtumien pohjalta on julkaistu myös nyt jo kymmenosaiseksi kasvanut sarja kokoelmabokseja festivaaleilla esiintyneiden poppyhtyeiden tuotannosta. Rhinon 1997 julkaisema kolmiosainen *Poptopia*-kokoelma teki uudelleen tunnetuksi 70-, 80- ja 90-lukujen tärkeimpien voimapop-artistien musiikkia.

Vuosituhanenvaihteessa power popin perinnettietoisuus on vahvistunut entisestään. Sellaiset viime vuosien nimet kuin The Shazam, The Tearaways, Cloud

Eleven, Jeremy, The Waking Hours, The Fizzies, The Candy Butchers, Admiral Twin, OK Go, The Apples in Stereo ja The Pernice Brothers kierrättävät häikäilemättä 60–70-luvun popin kaikkein tarttuvimpia elementtejä; sähkövää Rickenbacker-kitarointia, lempeitä analogisyntetikoita ja kaikki jäät sulattavaa stemmalaulua.

Power pop -kappaleen perusainekset ovat pysyneet pitkälti samoina, mutta tyyppillinen soundi on vuosien mittaan muuttunut. Uuden aallon huipulla ja jälkimainingeissa voimapop kuulostaa kulmikkaalta ja jäntevältä. Esimerkkeiksi kelpaavat Tommy Tutonen ”867-5309/Jenny” sekä The Romanticsin tulikumilla Townshend-kitaroilla ladattu ”Love Me to the Max”. Kappaleissa on akuutti eteenpäinmenon tunnelma.

Lähestyttäessä nykypäivää iskevä ”I Can’t Explain” -kitarointi väistyy, ja alaa valtaa kaihoisampi ja pehmeämpi yleisointi. Kuplivan, perjantai-illan bileitä ennakoivan tunnelman tilalle tulee melankolinen äänimaisema, jonka eräänä pioneerina toimii skotlantilaisbändi Teenage Fanclub. Varhaisen Whon sijasta ryöstöviljellään Beatlesin vuosien 1965–66 melodisia elementtejä sekä Byrdsin raukeita stemmalauluja. Townshendista jää jäljelle lähinnä *The Who Sell Out* -albumin (1967) pinnallisuutta juhliiva asenne.

Kun genre on vuosikymmenten mittaan jalostanut ilmaisuaan, kappaleet ovat olleet usein vaarassa jäädä hiilipaperikopioiksi palvotuista esikuvista. Parhaimmillaan tyyliisuutta synnyttää kuitenkin raitoja, joista kuusikymmenluvun ”ylittämättömät” bändit olisivat voineet vain haaveilla.

filosofit popissa iv

- 1 Robyn Hitchcock, ”Nietzsche’s Way” (2000) (*you see that loathsome superman! he flexes by your sundial! my physique was inadequate! so I became a dreamer*)
- 2 Paula Cole, ”Nietzsche’s Eyes” (1996) (*I wasn’t honest! I tried to philosophize! only too late did! I see I wore Nietzsche’s eyes*)
- 3 Sigh, ”Nietzschean Conspiracy” (2001) (*might is relative, might is right! will to power, a goddamn fight*)
- 4 Das Ich, ”Gott ist Tot” (2007)
- 5 Zucchero, ”Nietzsche che dice” (1989) (*non credo ai supermen*)
- 6 Die Ärzte, ”Schopenhauer” (1993) (*sei nicht traurig sondern lache und sei fröh*)
- 7 Giorgio Gaber, ”Wittgenstein” (1985) (*eppure mi hanno raccontato un aneddoto curioso, / vero pare, e riguarda il famoso Wittgenstein, / grande filosofo, grande uomo di cultura, tuttologo*)
- 8 Iggy Pop, ”Platonic” (1982) (*immoderation seems to suit her best*)
- 9 Blood, Sweat and Tears, ”The Modern Adventures of Plato, Diogenes, and Freud” (1968) (*you know me by my thoughts! a file for your travelogue*)
- 10 Kareem Salama, ”Aristotle and Averroes” (2007) (*friends till the end and we were quite the right team! like those two men Aristotle and Averroes*)

lista 17

”Hyvät high school -komediat pysyvät onnistuneiden power pop -kappaleiden tapaan pinnassa ja konventiossa. Mutta teorioita elävöittävästä romanttisesta ironiasta ei ole koskaan pitkä matka siihen, että esitys luhistuu oman itsetietoisuutensa taakan alle.”

Paras esimerkki tällaisesta 60-luvun kierrätyksestä rockhistorian läpi ja syöttämisestä takaisin 60-luvun formaattiin on elokuvan *That Thing You Do!* (1996) nimikappale. Elokuva kertoo kuvitteellisen 60-luvun yhden hitin ihmeen, The Wondersin, tarinan tuntemattomuudesta tähteyden partaalle. Bändin listahitin kirjoitti nykyisen power popin tunnetuimpiin nimiin kuuluvan Fountains of Waynen basisti Adam Schlesinger, eikä hän jättänyt yhtään kiveä kääntämättä etsiessään virheettömiä, kerrasta päähän jääviä 60-lukukoukkuja. Raita – joka sittemmin nousi listoille myös oikeasti – nojaa vahvasti backbeat-komppiin, intensiivisiin Everly Brothersin, Holliesin ja Beatlesin tyylisiin lähiharmonioihin sekä tarkasti sijoitettuihin mollikoukkuihin keskellä duuri-pohjaista kulkua. *Hard Day's Night*in aikainen Beatles tai vuoden 1964 Hollies olisi pakahtunut kateudesta kuullessaan kappaleen, joka sellaisenaan saattoi syntyä vasta retroilun seurauksena – kun oli tullut mahdolliseksi tislata satojen raitojen aineistosta olennainen ja päällystää se uuden power popin kirkkaalla pintalakalla.

Power pop on lounge jazzin ohella ehkä valkoisinta musiikkia mitä on olemassa. (Country saattaa olla habitukseltaan yhtä valkoista, mutta musiikillisesti se on säilyttänyt elävemmän yhteyden mustaan traditioon.)

Voimapop on etäännyttänyt sukupolvi sukupolvelta yhä kauemmas 60-luvun musiikin r'n'b-vaikutteista. Valkopesun lisäksi genren uudempia edustajia riivaa yleinen kliinisyys, joka johtuu pitkälle hiotusta sovittamisesta ja tuotannon ammattimaisuudesta.

Genren sisällä on toki eri virtauksia, joista osa on pa-

remmin säilyttänyt 60-luvun popin tummemmat sävyt sekä rosoisen soundin. Osa bändeistä sisäistää toisaalta punkin ja postpunkin kolkkouden. Uudemmissa bändeistä esimerkiksi The Posies on onnistunut musiikissaan yhdistämään synkät pohjasävyt ja kirkkaat harmoniat. Joku The Shazam taas pitää 70-luvun ison kitararockin vaikutteiden kautta maanläheisyyden musiikissaan.

Sen sijaan monet Not Lame -merkillä julkaisevat tai IPO-kokoelmilla esiintyvät yhtyeet ovat siivilöineet perinteestä esiin soundin, jossa ovat mukana enää sokerisimmat elementit aiemmasta power popista.

Nykyiset voimapopmuusikot palvovat Whota vielä Beatlesiakin hartaammin, mutta Townshendin, Entwistlen ja kumppanien jytisevä *Maximum R'n'B* loistaa poissaolollaan. Uudemmassa power popissa esimerkiksi rhythm'n'bluesille ominaisia duuriseiskoja käytetään vähemmän, ja vastaavasti enemmän viljellään pehmeämältä kuulostavia pidätettyjä sointuja. Myös bassolinjoista himmenevät r'n'b- ja soul-vaikutteet, ja laulumelodioissa taas suositaan melkein lastenlaulumaisen tunnistettavia ja tarttuvia koukkuja.

60-luvun popissa ja garagessa sointukulkuihin ja melodioihin tuli pelkästään muusikoiden taitamattomuuden vuoksi yllättäviä dissonansseja. Kun ei oltu aivan varmoja miten jokin kiertö pitäisi soittaa tai ei vain osattu, runtattiin kappale menemään suunnilleen oikein – usein loistavin seurauksin. Syntyi kummallisia keitoksia, joissa kauniit harmoniat ja punkia ennakoiva tyly atonaalisuus yhdistyivät saumattomasti. (Esimerkkejä voi ammentaa vaikkapa Rhinon julkaisemilta, moniosaisilta *Nuggets*-kokoelmilta.)

Tätä 60-luvun musiikin aspektia perinnetietoinen power pop harvoin tavoittaa; silkka ammattitaito ehkäisee oudoimmat tuotokset. Kvinttiympyrät pyörivät moitteettomasti, ja lopputulos on esikuviin verrattuna steriili.

Myös pelkästään studiotekniikan kehittymisen vuoksi uusi power pop on sliipatumppaa. Äänimaisema on pyöreä ja täysi, kitarasoundit siistimmät. Äärivivoja hämärtävää *delayta* ja *chorusta* käytetään runsaasti, ja sametinpehmeät lauluharmoniat on miksattu tiiviisti yhteen. Lisäksi masteroinnissa kokonaisuus on nykyiselle radiopopille ominaiseen tyyliin höylätty tasaiseksi pin-naksi, jossa dynaamisia vaihteluja ei juuri ole.

Power pop -kappaleen tyyppillinen sankarihahmo on anti-sankari; sydämessään myrskyisä romantikko, mutta liian arka tai haaveellinen toimintaan. Elämään suhtaudutaan yhtä aikaa intohimoisesti ja pelokkaasti.

Kappaleissa toistuu romanttisen häviäjän teema. Tappio on onnistumista makeampaa ja oireilu lopulta kauniimpaa kuin haaveiden toteutuminen. Suuri osa rockmusiikista kuulostaa siltä, kuin *todella haluttaisiin* saavuttaa se, mistä lauletaan. Power popissa ei koskaan voi olla aivan varma.

Voimapopkappaleet kuvaavat teiniyttä, mutta etään-nyttävät aiheensa moninkertaiseen fiktion. Kirjassaan *The Nineties* Michael Bracewell totesi, että 90-luvun brittipop toi tunnelmaltaan mieleen nuorten aikuisten muistojen läpi suodatetut lähiöteinien bileet.² Power pop nostaa tämän seuraavaan potenssiin: se luo tyyliteltyjä muistoja nuoruudesta, jota ei koskaan ollutkaan.

Kierrätysmateriaaleihin ja eskapismiin mieltyneen musiikkilajin ehkä kaikkein tyyppillisin sanoituksellinen kliše on ”täydellinen tyttö”. Usein tuntuu siltä kuin yhtyeet kilpailisivat siitä, kuka onnistuu tekemään sarjaku-vamaisimmin tyttöä palvovan kappaleen. Mitä pohjatto-mampi on tytön mysteeri, sitä pinnallisempi kappale.

Power pop -kappaleen arkkityyppinen tyttö on paitsi henkeäsalpaavan kaunis – *she makes me weak at the knees* (Fountains of Wayne, ”Denise”) – myös muilta osin ihmeellinen – *she’s got golden skin* (Silver Sun, ”Golden Skin”) ja alati uusin tavoin hämmästyttävä: *I didn’t think I’d find you perfect in so many ways* (Matthew Sweet, ”I’ve Been Waiting”). Tavallinen kuolevainen uskaltaa tuskin avata suutaan hänen lähellään, koska *with all my words so uninspired, how can I speak, how can I?* (The Adventures of Jet, ”Emily Mazurinsky”). Valkoinen anglosaksinen protestanttikin ratkeaa madonnanpalvontaan, kun *she’s so high above me like Cleopatra, Joan of Arc or Aphrodite* (Tal Bachman, ”She’s So High”) Korostettakoon vielä, että *she’s the perfect girl she’s the perfect girl she’s the perfect girl but she’s not mine* (Ten Story Love, ”Perfect Girl”). Laulun kertoja alistuu ihaillemaan tyttöä etäisyyden päästä, sillä *she wants that one bit of geography that I lack* (Del Amitri, ”Not Where It’s At”). Unelmien kohde sitä paitsi tuskin huomaa koko pojan olemassaoloa: *she doesn’t know what she does but she does it to me* (The Katies, ”She’s My Marijuana”). Mitään jakoa ei siis edes periaat-

teessa ole – *there’s practically no sense in lingering herel but I don’t know how to leave* (Cotton Mather, ”April’s Fool”). Aina voi kuitenkin ammentaa lohtua esim. mahdollisten maailmojen semantiikasta: *in some other world she’s loving me* (Brian Leach, ”Parallel Universe Girl”).

Klišeet kuuluvat kaikkeen popmusiikkiin, mutta power pop erottuu valtavirrasta tekemällä numeron omasta epäomaperäisyydestään. Velkaa edeltäjille ei pyritä kät-kemään, vaan se tuodaan avoimesti näkyviin, jopa jon-kinlaiseksi teoksen omaksi kommenttiraidaksi.

Siinä missä rockmusiikot tyyppillisesti puhuvat haastatteluissa vaikeasti luokiteltavasta musiikistaan ja uuden albumin erilaisuudesta verrattuna aiempaan tuo-tantoon, ottaa power pop -artisti esiin korostustussin ja havainnollistaa kappaleiden kytkennät *Rubber Soul*in, *Pet Sounds*in, Todd Rundgreniin tai Electric Light Or-chestraan.

Ohjelmallinen klišeisyys tuo voimapopin lajityyppinä lähelle niin sanottuja high school -komedioita. Nämä amerikkalaisen koulumaailman stereotyyppioista ammen-tavat filmit – joiden soundtrackeille sokeriset power pop -raidat erottamattomasti kuuluvat – käyttävät sumei-lematta hyväksi yllätyksetöntä formaattia ja suorastaan juhliivat omaa kaavamaisuuttaan.

Elokuviissa kerrotaan aina suunnilleen sama tarina ty-töstä ja pojasta – tai pohjimmiltaan ehkä pikemminkin siitä, miten päähenkilö tulee erilaisten rakastumisten, vä-lirikkojen, väärinkäsitysten ja muiden juonenkänteiden seurauksena ”itseksensä”. Kyökkihegeliläisen kierroksen tehtyään, erilaisten kamppailujen ja virheiden jälkeen, tarinan sankari tunnistaa viimein itsensä oikein. Melkein aina hän huomaa haluavansa lopulta sen, minkä hän jo omistikin – ja kasvaneensa siksi ihmiseksi, joka hän alussa oli.³

Sellaiset 80-luvun elokuvat kuin *Fast Times at Rid-gemont High*, *Sixteen Candles* ja *Valley Girl* loivat pohjan myöhemmälle, yhä kaavamaisemmalle teinikomedialelle. Michael Lehmannin ohjaama *Heathers* (1998) kirkasti viimeistään reseptin: ylinokkelaa ja nopeaa dialogia, tutut hahmot häviäjien, voittajien ja keskikastin perus-tyyppineen, aiempien vuosikymmenten populaarikult-

filosofit popbändeissä

- 1 Marx Revolution – ska, Connecticut
- 2 The Foucault Effect – electronica, Hampuri
- 3 The Spinoza State – indie, Newcastle
- 4 Hobbes – altpop, Kalifornia
- 5 The Machiavellis – bluesrock, Cheltenham
- 6 Tom Jefferson – bluesrock, Kalifornia
- 7 Wittgenstein – grunge, Berliini
- 8 Derrida – hcpunk, Tampere
- 9 Lenin – kokeellinen rock, Minnesota
- 10 The Dancing Nietzsches – proge, Oklahoma

lista 18

”Pelkästä paahtokermavanukkaasta ei elä. Power popilla on taipumus synnyttää rujan garagen ja mustan musiikin nälkää.”

tuurista kopioidut aiheet. Pöytä oli katettu sellaisille 90–00-luvun elokuville kuin *Clueless*, *She’s All That*, *10 Things I Hate About You*, *Get Over It* ja *Mean Girls*.

Vuosituhanen vaihde on amerikkalaisessa populaarikulttuurissa sekä hiotun voimapopin että konventioita katkeamispisteeseen kierrättävien high school -filmien kulta-aikaa. Tradition jälkipoltossa otetaan edeltäjien teoksista irti kaikki mikä lähtee ja paketoidaan se postuliitteillä varustettuna vielä kertaalleen kulutettavaksi.

Kiertyessään loputtomasti itseensä high school -elokuvat tyhjentävät oman ironiansa pajatson, ja siksi niiden satiirisiksi mukaelmaksi tarkoitettu *Not Another Teen Movie* (2001) epäonnistui sekä satiirina että high school -elokuvana.

Filmi – jonka työnimi oli kuvaavasti ”10 Things I Hate About Clueless Road Trips When I Can’t Hardly Wait to Be Kissed” – yrittää koota yhteen kaikki teinikomedian klišeet ja näin tehdä lajityypin naurettavaksi. Ele kuitenkin epäonnistuu, koska lajityyppi on itse aina jo julistautunut hölmöksi. Etenkin uusimmissa muodoissaan elokuvat rakentuvat nimenomaan klišeiden esilepanolle ja kuluneen, hengettömän kuvaston mahdollisimallalle leikille.

Noin 70 eri elokuvan kohtauksia siteeraava *Not Another Teen Movie* etsii kouristuksenomaisesti satiirisia tehoja, mutta päätyy rajalle, jossa parodia muuttuu pelkäksi toistoksi. Välillä se yrittää kärjistää *gross-out* -komedioiden (*Porky’s*, *Van the Man*) keinoja näyttääkseen tämän alagenren irvokkuuden, mutta tuloksena on vain entistä suttuisempaa *gross-out* -elokuvaa.

Not Another Teen Movie on itse asiassa peilikuva ”hieman vakavammista” high school -elokuvista,⁴ jotka myös säännöllisesti epäonnistuvat. Jos *Not Another Teen Movie* tavoittelee satiirisesti jotakin ”tyhjempää” kuin konventio, vakaviksi aiotut high school -elokuvat hakevat jotakin ”täydempää” ja todempaa. Lopputulos on kiusallinen, koska ne eivät viime kädessä kuitenkaan tule toimeen ilman samoja klišeitä, joista yrittävät ottaa irti.

Hyvät high school -komediat malttavat sen sijaan onnistuneiden power pop -kappaleiden tapaan pysytellä pinnan ja ilmaisevan konvention tasolla. Niiden teho perustuu ennalta annetuilla merkityksillä ladatuille konventioille, joka tekevät mahdolliseksi myös epäsuoran ilmaisuuden.

Tällaiset teokset ovat kuitenkin aina riskialttiita. Teosta elävöittävästä romanttisesta ironiasta ei ole – sen paremmin populaari- kuin korkeakulttuurissa – koskaan pitkä matka siihen, että esitys luhistuu oman itsetietoisuutensa taakan alle.

80-luvun kenties maineikkain high school -elokuva on John Hughesin ohjaama ja käsikirjoittama *Breakfast Club* (1985). Se ei ole varsinaisesti komedia, vaan pikemminkin draama, eikä se juoneltaan ole niin puhdasoppinen kuin 90–00-lukujen elokuvat, mutta myöhemmillä viittauksilla ja jäljittelyllä se on ikuistettu genren kulmakiveksi.

Elokuva kertoo viikonloppuna suoritettavasta jälki-istunnosta, jonka mittaam koulun eri klikkeihin kuuluvat hahmot oppivat tuntemaan toisensa ja itsensä paremmin.





Lopussa he muodostavat eräänlaisen yhteisen rintaman aikuista maailmaa vastaan. Oppilaat on määrätty kirjoittamaan aine aiheesta ”Millaisena näen itseni”. Päivän päätteeksi, erilaisten välienselvittelyjen ja romanssien jälkeen, porukan ”älykkö” jättää rehtorille kollektiivisen kirjeen. Siinä esitetään, että koko kysymyksenasettelu on väärä, koska koulu joka tapauksessa asettaa vieraantuneet identiteetit oppilaille. Se lukee oppilaat väärin ja panee heidät sisäistämään väärän tulkinnan itsestään ja keskinäisistä suhteistaan.

Tarina on kasari-individualismissaan samaan aikaan koskettava ja korni. Se on kerrottu eri muodoissaan tuhansia kertoja. Kiinnostavaksi elokuvan tekee se, että genre, joka uskollisesti matkii 80-luvun high school -filmejä, tulee lopulta vuosituhanen vaihteessa kääntäneeksi koko *Breakfast Clubin* sanoman päälle. Lujituksaan lopullisesti kokoelmaksi high school -komedian tutuimpia elementtejä ja niiden päälle rakentuvaa kommentaaria myöhemmät elokuvat affirmoivat mukinoitua sen, minkä *Breakfast Club* tulkitsi näennäisyydeksi.

Hughesin naiivi mutta elämänmakuinen romantiikka korvautuu hahmotyyppit ja koulumaailman klišeet universalisoivalla eleellä. Johonkin *Get Over It* -elokuvaan (2001) tultaessa high school -elokuvien muoto saavuttaa viimein täydellisyys. Kaikki on tunnistettavaa ja itseensä kiertyvää pintaa. Jopa tarinan hahmot ovat oppineet näkemään itsensä pelkinä klišeinä, kun käsikirjoittajan näkökulma on syötetty hahmoille takaisin itsemääräyksenä. Ironian tyyliä on vaihtunut.

Vastaavalla tavalla power pop sulkeutuu vähitellen omien keinojensa sisään ja alkaa viitata enää omaan menneisyyteensä. Tyttö on viimein ”tyttö” ja perjantai-ilta ”perjantai-ilta”. ”Historian liiallisuus on iskenyt elämän plastisiin voimiin eikä se enää tiedä, miten käyttää menettä ravintonaan.”⁵

80-luvun voimapopyhtyiden soundille ominainen jumppasalin hikisyys ja elävyys korvautuvat uudemmassa power popissa vähitellen jonkinlaisella hitaiden päiväkännien tunnelmalla. Puberteettisen väännön tilalle tulee ohjelmallinen naivismi – joka lopulta kuulostaa paljon aikuisemmalta kuin vanhempi power pop.

Joskus kappaleet onnistuvat kuitenkin onneksi pakenemaan tradition painolastin alta ja lähestyvät jonkinlaista uutta viattomuutta. Paras power pop kuulostaa hetimitään täydellisemmältä beatlesilta, holliesilta tai wholta kuin Beatles, Hollies tai Who konsanaan. Klassinen melodinen pop nostetaan ikään kuin toiseen potenssiin. Lajityypin perinteillä leikkivä asenne antaa musiikille ”schlegeliläisen” lisäkierteen, joka toimii kappaleiden hyväksi.

Jos uusimmalle power popille pitäisi valita kulinaarinen vastine, se olisi ilman muuta Crème Brûlée. Mikä voisi

kuvata popin historiasta jalostettuja äkkimakeita raitoja paremmin kuin jälkiruoka, jossa pehmeän kerman päällä on puhalluslampun kuumalla liekillä tehty sokerinen pinta? Kuin virheetön harmonia olisi suojattu polttamalla sen päälle ironian rapea kuori.

Crème Brûlée on jälkiruokana vertaansa vailla, mutta ihminen ei elä pelkästä paahtokermavanukkaasta. Lajina jälkiruoka ei ole autonominen: sen täydellisuuden taustalla ovat pääruoka ja alkuruoat. Power popilla on taipumus synnyttää rujan garagen ja mustan musiikin nälkää. Toisaalta kun on kuunnellut riittävästi 50–60-luvun rosoisempia poptimanteja, on nautinnollista palata hysteerisen perinnetietoihin yhteenvedoihin niistä.

Rockin historiassa uusin power pop on muistin ja tietoisuuden liiallisuutta. Mutta samalla se on ilmaisukanavaa etsivän tunteen ja intohimon liiallisuutta. Kaiken kierrätyksen pohjalla on haave täydellisestä popraidasta, johon olisi latautunut maksimimäärä tunnetta. Jos power pop perustuukin redundansille, niin ainakin sana palautetaan juurilleen: latinan *redundare* merkitsee äyräiden yli tulvimista.

Voi olla, että 00-luvulla power pop on menettänyt mahdollisuutensa uudistua, mutta pystyyn kuolleenakin se on suloinen musiikin laji. *Put on your Malibu sunglasses! everybody's fallin' on their asses* (The Shazam, ”Sunshine Tonight”).

Viitteet

- 1 Talvio 2007, 67.
- 2 Bracewell 2002, 17.
- 3 Tyypillisin kaava on tämä: ujo poika haaveilee koulun kauneimmasta tytöstä. Jollakin kommervenkilla, esimerkiksi omaksumalla vieraan roolin, hän saa haluamansa, mutta menettää samalla vanhat ystävänsä ja aiemman identiteettinsä. Juoni paljastuu, poika menettää tytön, ja yhtäkkiä hänellä ei ole mitään. Poika myöntää erehdyksensä, tekee tilit selviksi itsensä kanssa ja saa lopulta kaiken, sekä vanhan että uuden.
- 4 Vrt. esim. Thomas Carterin ohjaama ja Julia Stilesin tähdittämä *Save the Last Dance* (2001).
- 5 Nietzsche 1999, 81.

Kirjallisuus

- Bracewell, Michael, *The Nineties. When Surface Was Depth*. Flamingo, London 2002.
- Nietzsche, Friedrich, *Historian hyödyt ja haitasta elämälle* (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 1874). Suom. Anssi Halmesvirta. JULPU, Jyväskylä 1999.
- Talvio, Otto, *BIFF! BANG! POW! Seikkailuja populaarikulttuurissa*. Teos, Helsinki 2007.

Uutta voimapoppia

Admiral Twin, "Dreamer" (2003)

IPO-festivaalin veteraanibändin radalla on melkein kaikki nykyisen amerikkalaisen power popin tunnusmerkit: runsaat lauluharmoniat, lämpimän putkisäroiset kitarat, Whon myöhäisemmästä tuotannosta kierrätetyt analogisyntikat sekä haaveelliset lyriikat.

Was it all a dream? Was it all a grand design?

Brendan Benson, "Tiny Spark" (2002)

Benson tunnetaan parhaiten yhteistyöstään Jack Whiten kanssa The Raconteurs -yhtyeessä. Tämä raita on hänen soolotuotantoaan. Lainaan YouTuben kommenttipalstan nimi-merkkiä Spigot89: "Tämä laulu (ja melkein kaikki kappaleet *Lapalcolla*) ovat puhdasta awesomenessia."

I've always been this way! Never known any other way to feel.

Jason Falkner, "She's Not the Enemy" (2001)

Mm. The Three O'Clockissa ja Jellyfishissä vaikuttanut Falkneria pidetään yleisesti yhtenä genren lahjakkaimmista muusikoista. Hän rakentaa yhtä helposti niin sinfonisen hienostuneita kuin naiivin yksinkertaisia kappaleita. "She's Not the Enemy" edustaa jälkimmäistä lajia.

Serve her up a slice of life! She don't have to be your wife to understand.

Fountains of Wayne, "Red Dragon Tattoo" (1999)

Poika yrittää tehdä vaikutuksen tyttöön ottamalla tatuoinnin. Sanoituksen lapsekas into ja laulajan keski-ikäisen melankolinen ääni ovat maaginen yhdistelmä. C-osassa tiivistetään riipaisevalla tavalla ujon kertojan yritys haalia uskottavuutta pommimetallibändien estetiikalla:

Will you stop pretending I've never been born! Now I look a little more like that guy from Korn.

Hoku, "Perfect Day" (2001)

Kauniin havaijilaisyyntyisen teinitytön sokerihuurrettu popraitaa *Blondin koston* soundtrackilta. Kertakäyttöistä ja ikuista, tästä ei pop enää paljon popimmaksi muutu.

I'm in the race but I already won! And getting there can be half the fun.

The Katies, "Drowner" (1999)

Sanoitus, joka lähestyy jonkinlaista puhdasta poplyriikkaa, sekä yksi elämää affirmoivimmista kitararifeistä koko äänitetyn musiikin historiassa.

It's the quick one wonder, the never gonna blunder! The way she pulls my eyes away with a 10 cent thunder.

Owsley, "Zavelow House" (1999)

Multi-instrumentalisti Will Owsleyn kappale vanhasta talosta, joka kiehtoo ja pelottaa pikkupoikia. Muusikkona Owsley ruumiillistaa lähes täydellisesti

lisesti kotistudiossaan kirkkaita pophelmiä hiovan popnörtin ideaa.

We always knew just what would hit the fan! If we got an up-close look at the boogiemans.

The Pernice Brothers, "Working Girls" (2001)

Jos kuulostaa enemmän Teenage Fanclubilta kuin bändi itse, kuulostaa tältä. *Beatles for Sale* -albumin (1964) raukeus lauluäänessä, keskikesän auringossa kimmeltävät kitarat.

She summered every winter through a calendar from paradise! A cheap dress-up temp job and a tan by cold fluorescent light.

The Rosenbergs, "Sucking on a Plum" (2001)

Yhtyeen taipumus hioa popkoukunkunsa raivostuttavaan virheettömyyteen tuo mieleen behavioristisen psykologian koejärjestelyt.

I heard your dog's named Rex! Did you knit him a sweater?

The Shazam, "Super Tuesday" (1999)

Lajityypin suosiman *underdog*-estetiikan yllättävä sovellus: tällä kertaa romanttisena häviäjänä on USA:n presidentinvaalissa toiseksi tullut ehdokas.

Somebody had to lose! And it had to be you.

Oikaisu

Viime numeron (4/08) pääkirjoituksessa Eduard Bernstein muuntui absurdisti Leonard Bernsteini. Omansortisensa sosialisti oli toki säveltäjäsuuruuskin. Mutta ei liberalismiakaan pidä sotkea liberaalisuuteen tai saintsimonismia simon&garfunkelismiin. Filosofin Moses Mendelssohn oli sentään Fannyn ja Felixin isoisä, mutta *Pääomaa* ei kirjoittanut Chico, Harpo, Groucho, Gummo eikä Zeppo Marx tai kukaan sukulaisistaankaan, Richard Marxista puhumattakaan, *Zarathustraa* ei seipitellyt Jack Nietzsche,

uuskantilaisuuden luoja ei ollut Leonard Cohen, materialismin historiaa ei hahmotellut k. d. lang, kolmen maailman mallia ei jäsentänyt The Big Bopper, eikä tietoisuuden filosofina ole varsinaisesti koskaan kunnostautunut Tony Bennett (ei newyorkilainen laulajaveteraani, ei arizonalainen koripallohirmu, ei brittisosiokulturologi eikä indianalainen poliitikko Tony Bennett). Cotton Mather kyllä julkaisi teoksen *The Christian Philosopher*, mutta se tapahtui 273 vuotta ennen texasilaisen bändin Cotton Matherin esikoislevyä *Cotton King* (1991).