

Musiikkivideoiden vai populaarikulttuurin tutkimusta?

Simon Frith, Andrew Goodwin & Lawrence Grossberg (ed.): Sound and Vision: The Music Video Reader. London: Routledge 1993.

Krister Malm & Roger Wallis: Media Policy and Music Activity. London: Routledge 1992.

Andrew Goodwin: Dancing in the Distraction Factory - Music Television and Popular Culture. London: Routledge 1993.

Musiikkivideot ovat nyt kasvanut kypsään ikään. Tästä todistaa niin alueeseen liittyvän tutkimuksellisen kirjoittelun lisääntyminen kuin musiikki- ja viestintäteollisuuden yhä kouriintuntuvampi ote musiikin markkinointiin videoiden avulla.

1980-luvun elokuvatutkimuksellinen ja semioottinen tarkastelutapa on vaihtunut laajempaan näkökulmaan musiikkivideoista osana populaarikulttuuria. Musiikki- ja viestintäteollisuuden kannalta musiikkivideot ovat olleet kuin enne multimedian aikauteen siirtymisestä, jossa tietokonepelit, hypermedia ja cd-romit hallinnevat populaarikulttuurin kuluttajien sieluja.

Musiikkivideot ovat tuskin enää kenellekään avantgardisti-

sen hämmästelyn tai modernin kokemuksen huipentumia. Niiden kuvasto on jo niin läpitunkavalla tavalla osa mediailmaisun arkea, että uuden musiikkivideoita käsittelevän kirjallisuuden kiinnittyminen niihin populaarimusiikin ja -kulttuurin, musiikkiteollisuuden, television historian ja jopa paikalliskulttuurien kannalta on täysin ymmärrettävää ja osin jopa luontevaa.

Parhaiten tämä luontevuus tulee esiin Goodwinin *Dancing in the Distraction Factory*n yhteydessä. Laajasti jo aiemmin populaarimusiikista ja musiikkivideoista kirjoittanut San Franciscon kommunikaatiotaiteiden apulaisprofessori Andrew Goodwin lähtee teoksessaan soimaamaan ensin niitä puutteellisia lähtökoh-
tia, joista akateemikot ovat tarkastelleet musiikkivideoita. Niitä on pääsääntöisesti kaksi: auditivisen puolen nohtaminen sekä asiantuntemattomuus tai välinpitämättömyys itse popmusiikkia kohtaan.

On helppo kuvitella, että juuri jälkimmäisestä seuraa edellinen. Siksi Goodwin painottaakin alituisesti sitä, että elokuvan kaanonin liittyvien arvojen soveltaminen popmusiikin ja musiikkivideoiden yhteyteen on väärä tapa lähestyä niitä, koska juuri sen aikakauden (lähinnä 1980-luvun) popmusiikki, joka kiinnittyi musiikkivideoihin, ei erityisemmin

välittänyt edes rock-kulttuuriin liittyvästä esteettisestä ja kulttuurisesta kaanonista.

Goodwin käy kirjassaan hyvin perusteellisesti läpi niitä lähestymistapoja (kuvan ja äänen väliset suhteet, tähteyden esittäminen musiikkivideoissa, musiikkiteollisuuden ja Music Televisionin kehitys suhteessa videoihin) jotka tuovat runsaasti uusia nimenomaan tutkimuksellisia ja osittain myös kulttuurihistoriallisia haasteita videoiden analysointia varten.

Perusteellisuus ei ole kuitenkaan ymmärrettävissä täysin kompaktiksi tutkimukselliseksi kokonaisuudeksi vaan paremmin provosoivaksi haasteeksi, jonka kautta 1990-lukulainen musiikkivideoiden ja populaarimusiikin tutkimus tulee mahdollisesti hahmottumaan aivan uudella tavalla verrattuna 1980-luvun postmodernin jargoniin. Goodwinin ehkä tärkein väite onkin se, että postmodernin teorian ympäriryöreytyminen tai suhteellisuus ei selitä monia musiikkivideoihin liittyviä kysymyksiä. Esimerkiksi se miten vastaanottajat tai muusikot ovat visualisoineet musiikkia mielessään tai konkreettisesti "paletille" on kysymys, johon täytyy etsiä vastauksia mahdollisimman laajasta tutkimuksellisesta ja historiallisesta kontekstista.

Goodwin tekee myös hyvän huomion puhuessaan paikallisten

ja kansallisten identiteettiä esiintulosta ja tunnistettavuudesta musiikkivideoiden tuotannon ja vastaanoton kannalta. Tämä ajatus tuntuu olevan varsin yleisesti läsnä suomalaisten videotekijöiden tuotteissa, joissa kansalliset tai paikalliset erityispiirteet on marsitettu kasetille suodattumattomina, ilman tyylittelyä ja monesti ilman MTV:läistä pop-avantgarderyöpytystä, joka on tehnyt niistä omalla karulla tavallaan hyvin tunnistettavia ja intiimejä.

Tämä paikallisen marginaalisuuden ja musiikkivideoiden välinen rujo ja käytännöllinen yhteys tulee hyvin esiin *Media Policy & Music Activity* -teoksessa. Malmin ja Wallisin teos käsittelee musiikkiteollisuuden ja musiikin tekemisen roolia maantieteellisen marginaalin näkökulmasta eli se pyrkii tunkeutumaan musiikin tuottamisen, välittämisen ja vastaanottamisen ongelmiin anglo-amerikkalaisen viihdekulttuurin ulkopuolella. Teos ei siis käsittele ensisijaisesti musiikkivideoita vaan telekommunikaation erilaisia muotoja populaarimusiikin yhteydessä eri puolilla maailmaa, johon myös musiikkivideot asetuvat.

Konkreettiseksi "case study-esimerkeiksi" kirjaan on valittu Jamaikan, Trinidadin, Kenian, Tansanian, Walesin ja Ruotsin kaltaiset paikat, jotka ovat eri näkökulmista marginaalisia tai siten hyvinkin lähellä viihdekulttuurin valtakeskuksia. Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat hyvinkin Jamaika ja Ruotsi - edellinen reggae-pohjaisen (ska, bluebeat, raggamuffin jne.) Isoon-Britanniaan liittyvän musiikkinsa tuotannon kautta ja jälkimmäinen Abban menestyksen pohjalle rakennetun

musiikki-imperiumin kautta.

Vaikka jamaikalainen turistikampani-eksotiikka on tuttu jokaiselle MTV:n Partyzonea seuraneelle, jamaikalaisia nuoria kiinnostavat eniten kaikenlaisissa videoissa näkyvät instrumentit, vaatteet, autot jne. Näitä he vertaavat jatkuvasti "huonompiin" paikallisiin esineisiin. He ihailevat kyllä paikallisia, videoissa esiintyviä muusikoita ja pitävät heidän musiikistaan, mutta päätyvät jatkuvasti kurottautumaan kohti utooppisia kulutuskeskeisiä maailmoita, joiden läsnäolo vain mainosten todellisuudessa ei monelle nähtävästi käy selväksi.

Ruotsin "pieni mutta varakas" musiikkiteollisuus on taas toinen ääripää marginaalista tuttuudesta. Ruotsalaiset ovat oppineet markkinoimaan tuotteitaan myös musiikkivideoiden välityksellä, jossa kansallisetkin erityispiirteet muuttuvat vieraudestaan huolimatta sopivalla tavalla mielenkiintoisiksi MTV:n Molokin kitaa ajatellen. Tämä on taito, jota suomalaiset vasta harjoittelevat.

Sound & Vision on artikkelikokoelma, jossa johtavat kansainväliset kulttuuri- ja musiikkikriitikot (Simon Frith, Lisa A. Lewis, Lawrence Grossberg ym.) jakavat käsityksiään musiikkivideoiden historiasta, nykyisyydestä, teollisuudesta niiden ympärillä, videoiden hybridiluonteesta osana elokuvaa, mainontaa, televisiota, popmusiikkia ja fanikulttuuria sekä popmusiikin roolista osana postmodernin problematiikkaa.

Juuri jälkimmäisin lähestymistapa tarjoaa tiukan mutta samalla hyvin tutulta kuulostavan lähtökohdan popmusiikin ymmärtämiselle osana 1980-luvun media- ja

kulttuurivallankumousta. Simon Frith tarjoilee aluksi mielenkiintoiselta tuntuvaa näkökulmaa television nuoriso-ohjelmapolitiikan ja musiikkitelevision idean yhdistäväksi ja erottavaksi punaiseksi langaksi, mutta sen suppeuden vuoksi artikkeli jää puolittihen. Kirjan mielenkiintoisimmaksi osaksi muodostuvatkin tekstit, joissa käsitellään country-musiikkivideon kehitystä (Mark Fenster) sekä heavy-musiikin ja -identiteetin välistä suhdetta alan videoissa (Robert Walser).

Sound & Vision on asenteessaan oikeilla jäljillä, mutta raahaa vielä liikaa 80-luvun työkaluja mukanaan täydentääkseen sitä kuvaa musiikkivideoista, mikä niillä on nykypäivän monipuolisuudessa ja pirstaleisessa populaarimusiikin maailmassa. Joka tapauksessa tässä esittelyssä käsiteltäviä kirjoja lukiessaan tuntee, että niiden esittelemät näkökulmat musiikkivideoihin ovat relevantimpia ja monesti myös mielenkiintoisempia kuin musiikkivideoiden tarkastelu esimerkiksi avantgarde-elokuvan historian kannalta — varsinkin silloin, kun country-musiikkivideoita lähettävältä kanavalta tuskin löytyy mitään tekemistä edellisen kanssa. Aivan toinen asia on se, kuinka laajalle levinyttä on akateemisten henkilöiden vanha salainen rakkaus kaikkea sitä kohtaan, mitä akateeminen tutkimus hyvin harvoin on. Avantgardea!

Kari Kallioniemi