

lar heroes are inter-textual — they exist as signifiers produced in the circulations and exchanges between those texts which together contribute to the expanded reproduction of the figure of the hero — we would suggest that it is impossible to analyse any particular text caught up in these processes without, at the same time, considering its relations to other texts of similar nature.” (mt. 6).

Bennet ja Woollacot eivät käytä termiä inter-tekstuaalisuus Julia Kristevan mielessä ja erotukseksi Kristevan termistä Bennet ja Woollacot (s. 45) kirjoittavat oman terminsä väliiviivalla (inter-textuality). Bennet ja Woollacot katsovat, että Kristeva viittaa termillään yksittäisen tekstin rakentumiseen toisten tekstien vaikutuspiirissä. Oman terminsä Bennet ja Woollacot sen sijaan näkevät koko reseption uudelleenmäärittämisnä, niin että yksittäisen tekstin reseptiossa on aina läsnä monta pretekstiä. Siinä missä eräissä käsityksissä tekstin sisäiset suhteet nähdään ensisijaisina ja tekstin ulkoiset suhteet sekundaarisina, merkityksettöminä, siinä Bennet ja Woollacot esittävät, että muista teksteistä riippumattomasta tekstin sisäistä organisaatiota ei ole itsenäisenä olemassa: aineksen tulemista ymmärrettyksi tekstiksi ehdollistavat aina toiset tekstit. Näin tekstin ”sisäinen” ei ole mahdollinen ilman tekstin ”ulkoisen” inter-tekstuaalisen kentän väliintuloa. (Bennettin ja Woollacottin inter-tekstuaalisuudesta lähemmin: Lahti, Martti. Varastetut tekstit — intertekstuaalisuus ja analyysi, Lähikuva 4/1989-1/1990).

Esimerkiksi Bond-elokuvien tulo markkinoille muutti aikaisemmin ilmestyneiden Bond-kirjojen reseptiota. Vielä 1950-luvulla Bond ymmärrettiin suppeissa Flemingiä lukevissa brittipireissä englantilaiseksi herrasmies-sankariksi. Elokuvat synnyttivät maailmanlaajuisen massayleisön myös kirjoille, mutta kirjoja luettiin elokuvan kautta syntyneiden aikaisempaan nähden erilaisten odotusten horisontissa. Esimerkiksi Sean Connery visuaalisena merkitsejänä oli konkretisoitunut Bondin kaikkea muuta kuin aristokraattisena hienostelijana (s. 54-55).

Bennet ja Woollacot puhuvat monessakin kohtaa reseptiosta, odotuksista ja horisonteista. Tekijät esimerkiksi käyttävät hyväkseen Stephen Nealen (Genre 1980) genre-teoriaa, jossa genre käsitetään yleisöihin tuotetuksi sarjaksi odotuksia, niin että genre ohjaa luentaa tietynlaiseksi (s. 81). Kuitenkin tekijät katsovat oman ”lukemismuodostumansa” (reading formation) käsitteen eroavan Jaussin reseptiotutkimuksen ”odotushorisontin” käsitteestä, väittäen että Jauss pitää odotushorisontteja yksityisen lukijan subjektiivisena muodostumana, kun sen sijaan ”lukemismuodostuma” spesifioi sarjan objektiivisia määräytymiä, jotka muovaavat ja strukturoivat tekstin ja lukijan kohtaamista (s. 299). On kuitenkin kyseenalaista, että Jaussin odotushorisontti olisi yksilöllinen muodostelma

— reseptiothan käsitetään sosiaalisiksi, kollektiivisiksi ilmiöiksi. Toisekseen jo kartesiolainen jaottelu subjektiivisen ja objektiivisen välillä pitäisi olla ensimmäisiä asioita minkä postmoderni ajattelu kyseenalaistaa.

Lukemismuodostuman käsitteensä Bennet ja Woollacot kehittänevät Michel Pêcheux’n diskursiivisen muodostuman (discursive formation) pohjalta eikä se ole kovin kaukana Michel Foucault’n diskursiivisten käytänteiden (discursive practices) käsitteestäkään. Tekijät nimittäin toteavat, että ”erilaiset lukemismuodostumat tuottavat omat tekstinsä, omat lukijansa, omat kontekstinsä ja omat kirjailijansa” (s. 263).

Kaiken kaikkiaan Bennettin ja Woollacottin kirja on erittäin hyödyllinen sekä konkreetin tutkimuksensa että mittavan metodologisen ja teoreettisen keskustelunsa vuoksi.

Erkki Karvonen

Avara aikaan sidottu näkemys pop-musiikista

KALLIONIEMI, Kari. Dandy, soul-mies ja rock-sankari — 60-luvun popmusiikki & moderni kulttuuri. Kansan Sivistystyön Liitto ry, Helsinki 1990. 148 s.

”Alkoiko moderni aikakausi 1500-luvun renessanssista vai 1700-luvun valistuksesta? Vai alkoiko se 1800-luvun romantiikasta?”, kysytään Kari Kallioniemen popmusiikkia käsittelevän pro gradu -tutkielman populaariversion takakannessa haastavasti.

Takakannen teksti lisää vielä ahnaita odotuksia teemalla seuraavaa: ”Vastaukset näihin kysymyksiin jäävät ohuiksi niin kauan kuin liikutaan ainoastaan korkeakulttuurin piirissä, ylevän alueella. Kari Kallioniemi kartoittaa modernin ideaa liikkuen alempien taiteiden tasolla, populaarikulttuurin parissa, siellä missä Shakespeare pukeutuu hawajilaispaitaan. Rock-musiikki on popularisoitua modernia. Se on romanttista modernisuutta ja modernia romanttisuutta, jonka perusta on kaupunkikokemus, urbaani sensibilibiteetti.”

Kaiken edellä esitetyn luettuaan kuka tahansa kulttuuritutkimuksesta kiinnostunut käynnokkaasti kirjaan käiksi riippumatta siitä, onko hän erityisen kiinnostunut

juuri pop- tai rock-musiikista.

•••

Vaikka Kallioniemen kirja ei missään tapauksessa ole huono tai naiivia likilaskuista lepertelyä popmusiikin tiimoilta, pettää takakannen iskevä sanavalinta lukijansa kuin ”elämää suurempien elokuvien” ystävä Peter von Bagh superlatiiveillaan elokuvan katsojan: mitään lausutun kaltaista ylevää, jumaluutta hipovaa täydellisyyttä ei löydykään itse kehutusta tuotteesta.

Kulttuuritutkimuksesta kiinnostunut diletanttikin petty — puhumattakaan kriittisestä tutkijasta — kun Kallioniemen esittämiin kulttuurihistoriallisiin peruskysymyksiin ei löydy selkeää, argumentoitua, tutkimuksellisesti pitävää vastausta. Silti Kallioniemen kirja on lukemisen arvoinen.

Kallioniemen tekstikokonaisuus on ristiriitainen tai kaksijakoinen. Hän nimittäin pitää ikävällä tavalla erillään varsinaisen empiirisen aineistonsa, tutkimuskohteensa, siitä teoreettisesta substanssista, johon hän pyrki pureutumaan.

Ainoastaan saatesanoissa sekä aihetta kartoittavassa ensimmäisessä luvussa askaroidaan selkeästi kannessa manifestoitujen kysymysten parissa. Alun kysymyksenasettelu siis herättää toiveita, mutta jatkossa lukija pettyy, kun tutkija heittäytyykin muina miehinä popmusiikin historian kirjoittajaksi.

Historioitsijana Kallioniemen ote on kronologinen ja kuvaileva, mutta samalla yhteenvedävän näkemyksellinen. Hän lukee popmusiikin historiaa avarasti, tietoisesti tähän päivään sidotusta näkökulmasta. Ajantajuudessa näkemyksellisyydessään hän poikkeaa huikasti edukseen tiiliskiven paksuisten mutta nippeleistä koostuvien popmusiikin historiikkien kirjoittajista.

Vasta lyhyissä loppusanoissa palataan taas varsinaisiin populaarimusiikkia koskeviin polttaviin kysymyksiin, mutta johdantolukua lyhyemmin ja latteammin.

Valitettavasti kysymys modernin olemuksesta populaarimusiikissa vakavasti otettavana tieteellisenä puntarointina, jossa selkeästi todennettavalla ilmiöllä — esimerkiksi empiirisen aineiston perusteella — on merkittävä osa varsinaista pohtivaa tutkimusta, jää Kallioniemen kirjan perusteella hämärän peittoon. Kysymyksen ratkaisemiseksi ei nimittäin kriittisessä katsannossa riitä alussa esitetty kulttuuripoliittinen ja -historiallinen spekulointi eikä sisälöltään lähes vastaava mutta lyhennetty versio lopussa.

Silti voimme kirjata ikään kuin tutkimustulokseksi Fredric Jameson -sitaatin ja Kallioniemen (?) oman jatkoväittämän — ja pohtia samalla josko joku joskus asiasta lausuisi vankemmin argumentoiden enemmän: ”... täysmodernin ajan kuolema länsimaaisessa kulttuurissa 1950-luvulla merkitsi samalla siirtymistä postmoderniin aikaan.

Kulttuurin modernistinen perinne siirtyi samalla 1960-luvun popmusiikin murroksen yhteydessä osaksi populaarikulttuuria.”

•••

Mitä Kallioniemen kirjasta sitten jää käteen. Lyhyesti sanoen: kiintoisa kysymyksenasettelu edelleen pohdittavaksi, kehiteltäväksi ja tutkittavaksi sekä yksitasoista fanaattista popmusiikkiin fakkiutumista välittelevä oivallinen lyhyhistoria popmusiikista 1960-luvun alusta aina näihin päiviin.

Kirjan nimi ”Dandy, soul-mies ja rock-sankari” kuvaa niitä hypoteettisia stereotyyppisiä popmusiikin maailman mytologisista heeroksista, joihin henkilöityy popmusiikin murroksen keskeisiä ideoita. Stereotyyppiangelman vuoksi Kallioniemi haluaa kuitenkin lopulta vain leikitellä otsikoajatuksellaan, jonka mukaan esimerkiksi David Bowie edustaa ”dandyä”, Marvin Gaye ”soul-miestä” ja Bob Dylan tai Bruce Springsteen ”rocksankaria”.

Monen varttuneen populaarikulttuurin harrastajan ambivalenttia suhtautumista popmusiikkiin kuvaavat hyvin Kallioniemen sanat, jotka sisältävät eräänlaisen kimmokkeen hänen tutkimustyölleen: ”Ajatus siitä, että pop- tai rockmusiikissa (...) on aina loppujen lopuksi vain kyse hauskanpidosta, ’rock’n’roll is just for fun’, ei ole koskaan mahtunut allekirjoittaneen päähän. Samalla tavalla ajatus sen erityisyydestä ja ainutlaatuisuudesta muiden taiteiden rinnalla ei ole tuntunut kovin uskottavalta.”

Tietty tutkimuksellinen vajaamittaisuus on vahinko Kallioniemen kohdalla, sillä hän on harvinaisen valveutunut ja suhteellisuudentajuinen popmusiikin harrastaja, joka ei missään vaiheessa yritä asettaa popmusiikkia korkeammalle korokkeelle kuin on ”ilmiön” kulttuurihistoriallisessa ja -sosiologisessa tarkastelussa tarpeen. Päinvastoin, hän tuo useissa kohdin esiin, ettei popmusiikki ole tutkimuksella kohotettavissa sen ylevämmäksi kuin mitä se on, vaikka se ilmiönä sinänsä ansaitseekin saman kohtelun kuin ns. korkeataide.

Arvovaltainen esimerkki rockin ylevöittäjästä ja ylitulkitsevasta mytologisoijasta on Kallioniemeä muodollisesti oppineempi, rocktutkimuksellaan tohtoriksi väitellyt Stig Söderholm. Hän tulkitsee rockin historiaa kuin Kalevalaa ja löytää kaikenlaisia piilomerkityksiä, -tarkoituksia ja -viestejä sellaisista yhteyksistä, että rockkulttuuriin vakavamminkin suhtautuvaa tahtoo hymyilyttää — enkä tällä yritä yhtään väittää, etteikö traditionaalisempiinkin aiheisiin keskittyvä tieteellinen tutkimus hymyilyttäisi itse kutakin aina silloin tällöin paatoksellisuudellaan ja ryppyotsaisuudellaan.

Kallioniemi on tietoinen populaarikulttuuritutkijoita vaivaavasta ristiriidasta, ”jossa mikään ei ole varmaa tai ennalta käsin arvattavissa. Siksi sen tutkiminen ja arvotta-

minen perinteisin korkeakulttuurin luomien akateemisten keinojen avulla on väliin melkoisen mahdotonta ja turhaa." Mutta eikö juuri tämä ole haastavaa?

Ihmettelen, miksi tietoisuus traditionaalisten akateemisten työkalujen turhauttavuudesta ei sitten synnytä toisenlaista, "vaihtoehtoista" tutkimusmetodia tai lähestymistapaa. Ongelman toteamisen jälkeen yritetään yleensä itsepäntaisesti eteenpäin juuri sopimattomaksi todetuilla tieteellisillä työkaluilla — eivät kai ne ole ainoa tie arvostukseen, pikemminkin tieteelliseen keskinkertaisuuteen. Toinen tapa on, että heitetään koko tieteellisen tutkimusotteen romukoppaan ja ryhdytään vain tarinoimaan, mikä ei sinänsä ole hullumpi ajatus populaarikulttuurinkaan kohdalla. Muttei tarinointia saa väittää tieteelliseksi työksi, vaikkei se sinänsä ole sen vähäarvoisempaa.

• • •

Kallioniemen kirjasta viisastumme sen verran, että osaamme kysyä entistä fiksumpia kysymyksiä popmusiikin kulttuurisesta olemuksesta, mutta emme osaa vielääkään vastata niihin tieteellisen kohtuuden vaatimalla varmuudella. Tiedämme ehkä riittävästi mistä populaarimusiikissa on kysymys historiallisena kulttuuri-ilmionä, mutta emme tiedä välttämättä paljon siitä, mitä se on musiikillis-kulttuurisena ja -sosiologisena ilmiönä syvällisemmässä mie-

lessä kaikessa monitasoisuudessaan, eli vastaamatta jäävät lähes kaikki "miksi"-kysymykset.

Rock- tai popmusiikkitutkimuksia lukiessaan tuleekin ihmetelleeksi, miksi ne kykenevät niin perin vähän kertomaan musiikista, problematisoimaan sitä, miksi populaari, suuria massoja kiinnostava musiikki on kehittynyt sellaiseksi kuin on. Miksi joku keinahteleva "doo-whop-pah-doo" kiinnostaa ja liehakoi ihmistä tänä päivänä enemmän kuin esimerkiksi joku auvoisa "hoosi-anna" tai selkeäis-kuinen "ra-ta-tam" -poljento?

Kiinnostavaa olisi tietää tarkemmin, millä tavalla popmusiikin kehitykseen vaikuttavat musiikilliset, yhteiskunta- ja kulttuurisosiologiset sekä talous- ja markkinamekanistiset tekijät suhteutuvat ja vaikuttavat toisiinsa. Sosiologisiin ja taloudellisiin tekijöihin on kiinnitetty kosolti huomiota, mutta niiden suhde musiikkiin jää epämääräiseksi. Musiikin itsensä kehittyminen on tutkimuksissa usein vain epämääräinen sekundäärinen asia. Se otetaan mukaan annettuna problematisoimattomana tapahtuneena tosiasiana, jonka jälkeen pureudutaan sitä ympäröiviin ilmiöihin.

Jouko Huru