

Tommi Römpötti

Levykauppa itsetietoisena elitisminä elokuvassa *High Fidelity* (2000)

[teoksessa Kimmo Laine, Pasi Nyyssönen, Hannu Salmi & Jaakko Seppälä (toim.) *Noin seitsemännen taiteen poika. Kirjoituksia elokuvasta ja muista taiteista*. Turku: Faros, 157–166]

Pro gradu -tutkielmaansa perustuvassa, *Lähikuvassa* vuonna 1990 julkaistussa artikkelissaan ”Narratiivi on kohtalomme” Henry Bacon toteaa, että ”erilaiset narratiivit ovat tehokas tapa välittää yhteisöön kuuluville tietty orientaatio – käsitys arvoista ja siitä, millainen maailma oikeastaan on.” Koska kertomukset ovat olemassa vain siksi, että joku on ne kertonut, oleellista on kertojan valta rakentaa jokin yhteisö tietynlaiseksi. Tästä lähtökohdasta astun sisään Stephen Frearsin ohjaaman *High Fidelityn* (2000) elitismillä leikkivään levykauppaan. Koska elokuva on adaptaatio musiikin suurkuluttajan, kirjailija Nick Hornbyn esikoisromaanista *Uskollinen äänentoisto* (*High Fidelity*, 1995, suom. 1996), tarkastelen ensin hetkisen Hornbyn ajatusta hyvästä musiikista.

Esseekokoelmassaan *31 biisiä* (2004) Hornby kirjoittaa itselleen tärkeistä rock- ja poplauluista. Pohtiessaan sitä, mikä tekee laulusta merkittävän, hän toteaa olevansa ”täysin ja ehdottomasti eri mieltä kaikkien niiden kanssa, jotka uskovat, että vain monimutkainen ja älykäs musiikki on hyvää”. Näin todetessaan Hornby välttää pitämästä siitä, mistä hyvän maun mukaisesti kenties tulisi pitää, esimerkiksi klassisesta musiikista ja jazzista. Laulun voima on hänellä aina henkilökohtaisessa kokemuksessa, kontekstissa ja jonkinlaisessa musiikin voiman selittämättömyydessä. Siitä huolimatta hän olettaa, että ”ihmiset, joiden kaikkien aikojen lempilevy tuo heille mieleen häämatkan Korsikalle tai perheen chihuahuan, eivät itse asiassa pidä musiikista paljoakaan”. Ajatus tuo suorasukaisesti mieleen musiikkielitismien, musiikkia koskevien henkilökohtaisten näkemysten ja mielipiteiden ehdottoman hierarkkisyyden.

Musiikkielitismillä tarkoitan yleisen musiikin historian, spesifin musiikkitietämyksen ja henkilökohtaisen mielipiteen yhdistävää ajatusta, jonka funktiona on erottaa oma maailma ja mielipide massasta ja pönkittää tietoisesti omaa asemaa ”tietämättömien” yläpuolella. Elitismi on mielipidevaltaa, jota määrittää halveksuva asenne. Elokuvassa *High Fidelity* sen ylläpidon taisteluareena on levykauppa, jossa halveksunnan kohteena ovat yhtä hyvin ne, joilla ei ole vaadittavaa kulttuurista pääomaa kuin ne eliittiin kuuluvat, jotka esittävät musiikista liian helppoja ja yksinkertaisia näkemyksiä. Musiikkieliitti verhoaa itsensä spesifiin tietoon artisteista, nimistä, vuosiluvuista ja albumien biisijärjestyksistä sekä metsästävätkin albumien alkuperäisversioita, jotka voivat olla pienten omaisuuksien arvoisia. Se ei kuitenkaan haittaa, sillä ne ovat eronteon välineinä kulttuurista pääomaa. Tätä levykauppiaan musiikin säestämiä ihmissuhdekiemuroita käsittelevä *High Fidelity* kommentoi itsetietoisella kerronnallaan.

Katse kameraan

High Fidelity alkaa erikoislähikuvalla levylautasella pyörivästä vinyylistä. Vinyylistä siirrytään ään otokseen, joka seuraa kuulokkeiden johtoa ja pysähtyy lähikuvaan kuulokkeet päässä istuvan henkilön taakse. Seuraavassa otoksessa elokuvan päähenkilö, levykauppa Championship Vinylin omistaja Rob Gordon (John Cusack) katsoo lähikuvassa suoraan kameraan ja kysyy: ”Kumpi oli ensin, musiikki vai kurjuus?” Elokuvan kerronta on aina perustaltaan itsetietoista, mutta selvimmin itsetietoisuus tulee esiin, kun elokuvan henkilö katsoo kameraan. Näin Rob on tarinen kertoja, jonka yleisö olemme me.

Kuulokkeissa soi psykedeelisen rockin airueen 13th Floor Elevatorsin ”You’re Gonna Miss Me”. Robin tyttöystävä Laura (Iben Hjejle) katkaisee musiikin vetämällä piuhan irti stereoista, minkä jälkeen hän lähtee kantamuksineen ulos ja jättää Robin. Eron viitannut laulu ei enää soi, mutta musiikki kuitenkin jäsentää elämän tärkeitä tapahtumia. Rob ryhtyy heti Lauran lähdettyä tekemään ”kaikkien aikojen erojen viiden parhaan listan”.



Musiikin erilaisten top5-listojen laatiminen on Robille arkipäivää. Niiden mallin mukaisesti syntyy kameraan katsoen lista myös häneen eniten elämänsä aikana vaikuttaneista eroista. Listojen avulla Rob jäsentää tunteitaan ja pitää yllä näkemystä itsestään populaarimusiikin asiantuntijana. Elokuvassa piti alun perin olla Robin voice-over-kerronta, mutta se päätettiin muuttaa kameralla puhumiseksi. Alun tapaan Rob kääntyykin elokuvassa useaan otteeseen sanomaan jotain katsojalle, esimerkiksi kommentoimaan juuri elokuvassa tapahtunutta. Näin elokuvan kerronta on voice-over-kerrontaa suorasukaisemmin itsetietoista ja kiinni päähenkilön kokemuksissa ja mielipiteissä, jotka kehystävät elokuvassa kaikkea muuta.

Tyttöystävän lähdettyä musiikin merkitys saa elokuvassa uuden painon, kun siitä tulee selvemmin parisuhteen ongelmallisuuden kommentoija. On vaikea sanoa, onko musiikki osa elämää vai toisin päin. Myös elokuvan itsetietoinen suhde musiikkielitismiin alkaa avautua, kun Robin viikonlopun päätteeksi nähdään saapuvan levykaupalleen. Jo etäällä Rob alkaa kameraan katsoen puhutella kameraan katsoen elokuvan yleisöä. Samassa nosturijolla siirrytään ylhäältä kaupan ovelle. Kaupan sisältä kuvatussa lähikuvassa Rob avaa oven lukkoa, katsoo kameraan ja toteaa: ”Pärjään, koska kauppaani tullaan varta vasten. Asiakkaat ovat nuoria miehiä, jotka etsivät Smithsin sinkkuja... ja Frank Zappan levyjen alkuperäisversioita.” Sisälle päästyään hän jatkaa, taas kameraan vilkuillen: ”Keräilytavarat muistuttavat pornoa. Olisi ikävää viedä heidän rahansa, ellen olisi itse yksi heistä.” Elokuvan alku asettaa Robin risteävien äänien hierarkiassa muiden yläpuolelle ja miltei analyttisen tietoiseksi siitä, millaisessa ympäristössä hän töitä tekee ja elämäänsä elää. Samassa Rob pilkkaa sekä itseään että kaltaistaan katsojaa.

Robin kerronnallisesta valta-asemasta ja levyjen keräilyä ja keräilijöitä ivalliseen sävyyn määrittävistä kommenteista huolimatta Championship Vinylin työntekijät Dick (Todd Louiso) ja Barry (Jack Black) ovat ne, jotka paljastavat levykaupan elitistisen ilmapiirin. Dick ei hiljaisena ole varsinainen elitistinen haastaja. Hänelle levykauppa tarjoaa mahdollisuuden luoda kontakteja ja elitistisiä makuliittoja. Tätä osoittavat Dickin ja asiakkaan yhteinen silmien pyörittely kommentoimassa toisen asiakkaan ”tietämättömyyttä”, tarkemmin kyvyttömyyttä erottaa Green Day juuri kaupassa soivasta Stiff Little Fingersistä. Kohtaus myös johtaa ujon miehen seurustelusuhteeseen.



Elitismien funktiot voivat olla positiivisia tai negatiivisia. Yhteisyyttä luovalle Dickille funktio on positiivinen. Sen sijaan Barry on elokuvan koomisin henkilö, jonka käytöksessä kiteytyy musiikin erottava, elitistin tietoinen ulossulkeva negatiivinen funktio. Barry tekee kärkevästi tietäväksi, jos jollain on hänen mielestään huono maku. Kun kaupassa tulee puheeksi laulu ”Little Latin Lupe Lu”, Dick kysyy, tarkoittaako Barry Mitch Ryder and the Detroit Wheelsin versiota, josta hän sanoo pitävänsä enemmän kuin Righteous Brothersin vastaavasta. ”Paskaa”, Barry huutaa päin naamaa. Tällaisella ehdottomuudellaan Barry synnyttää jatkuvasti keskustelua hyväksyttävän maun määrittelemisestä eli siitä, mikä missäkin tilanteessa on hyvää tai soveliasta musiikkia, mistä musiikista saa sekä mistä täytyisi pitää.

Seuraavaksi otan esimerkiksi kaksi levykauppaan sijoittuvaa kohtausta, jotka kertovat musiikkielitistin performanssista. Ensimmäisessä Barry haastaa asiakkaan maun ja ymmärryksen

musiikista. Toisessa hän sekä haastaa Robin levykauppijuuden että nöyryyttää asiakasta, jota hän ei pidä vertaisenaan.

”Puolustatko sitä idioottia?”

Levykauppa on eksklusiivinen tila, jonka yhteisön osaksi on mahdollista päästä vain osoittamalla oma makunsa. Silloinkin on todennäköistä joutua suljetuksi ulos, koska kaikki maut eivät elitistille ole samanarvoisia. Barry osoittaa elitistisen ja tylyn ulossulkemisen konkreettisesti, kun kauppaan ilmestyy keski-ikäinen, harmaaseen poplariin pukeutunut mies etsimään tyttärelleen Stevie Wonderin laulua ”I Just Called to Say I Love You”. Barry sanoo miehelle, että levy kyllä löytyy, mutta hän ei myy sitä, koska ”se on tunteellista paskaa”. Bourdieulaisittain voi sanoa, että mies tulee kysymään jotain, joka ei Championship Vinylissä ole käypää pääomaa. Barry ottaa kaiken irti siitä, että levykaupan eliittipiirissä asiakas ei ole aina oikeassa, ja jatkaa: ”Tyttärenne ei voi pitää siitä. Vai makaako hän koomassa?” Kun ärsytetty mies lähtee ulos, hän haistattaa Barrylle paskat. Barry pitää sitä voittonaan ja osoittaa sen eleellään myös Robille, joka on kaupan perällä olevasta toimistostaan nähnyt tilanteen.



Kiista kääntyy Robin ja Barryn väliseksi. Barry perustelee käytöstään: ”Hänellä on huono maku. Puolustatko sitä idioottia? Alat vanhemmiten pehmetä. Loukkasinko golfkaveriasi?” Kaupassa ei ole miehen tiedustelemaa levyä, joten Barryn olisi ollut helppo vastata ”ei”. Eliittiasemastaan, kassatiskin muuriin välinpitämättömästi nojaillen, hän kuitenkin latelee solvauksia, koska joku ei ole kiinnostunut musiikista samalla tavalla kuin hän eikä habituksensakaan puolesta kuulu Championship Vinylin ”mestariluokkaan”. Väärän mielipiteen lisäksi konfliktin aiheuttaa siis ikä ja

vaatetus, josta Barry herjaa suureleisesti myös Robia nimittämällä tämän paitaa "Cosby-paidaksi", kun taas hänellä itsellä on yllään "vintaasia", tietenkin.

Toinen oivallinen esimerkki elitismistä on kohtauksessa, jossa levykaupassa ryhdytään jälleen laatimaan top5-listaa. Rob pyytää kaikilta viisi parasta A-puolen ykkösrataa. Oman listansa kolmanneksi sanoo Nirvanan "Smells Like Teen Spiritin", mistä Barry riemastuu, koska elitistinä hän pitää valintaa liian ilmeisenä. Lopuksi Rob esittää listalleen Massive Attackia, mikä lisää entisestään vettä ivallisen Barryn myllyyn: "Livautit uusia klassikkoja vanhojen ja varmojen joukkoon. Nynnyä." Asiakas yrittää kysyä Barrylta jotain, mutta hän estää ja jatkaa Robin kiusaamista: "Etkö keksi muuta? Miten olisi Beatles? Entä Beethoven ja "Viidennen sinfonian" ensimmäinen osa? Miten sinä voit omistaa levykaupan?"

Pilkallisia kommentteja esitetään niin listojen rakennuseriaatteista kuin sellaisista ilmeisistä valinnoista, joista kuka tahansa voisi tykätä. Ja sitähan elitisti ei hyväksy, sillä massa saastuttaa – ja sen saastuttava vaikutus voi myös muuttaa eliitin mielipiteeseen. Elitismi onkin läheistä faniudelle sikäli, että faniuteen kuuluu jyrkkä eron tekeminen hyväksymisen ja tuomitsemisen välillä. Elitisti hyväksyy mieluiten sellaisen, josta kukaan ei tiedä, jotta hänen oma tiedollinen valta-asemansa pysyisi yllä ja vahvistuisi.

Kun asiakas vihdoin saa suunvuoron, hän kysyy Captain Beefheartin "Safe As Milkä". Tiskin takaa Barry antaa levyn mutta sanoo myyvänsä sen "ehkä ensi viikolla". Barry juoksutta keräilijää, joka valittaa: "Sanoit noin viime viikollakin." Kun pettynyt asiakas on lähtenyt, kaupassa hengailava Louis (Alex Desert) sanoo ostavansa kyseisen levyn ja kysyy, miksi hän saa ostaa sen, mutta toinen asiakas ei. "Koska et ole ääliö", Barry vastaa. Elitistin erottelun syynä ei siis ole vain väärä musiikkimaku vaan subjektiivinen mielipide jostakin ihmisestä ylipäänsä, kuten keski-ikäisen miehen tapauksessakin. Louis toteaa hymyillen, mutta lämpimästi, koska kuuluu itse samaan joukkoon: "Te olette snobeja ja elitistisiä."

High Fidelity osoittaa meille yhdenlaisen musiikkieliitin position, Robin näkökulman, josta meidän halutaan narratiiviin osallistuvan. Robin kameralle esittämät kommentit levyjen keräämisen huvittavista piirteistä kuitenkin pitävät meidät välimatkan päässä tuosta positiosta, vaikka me siihen kokisimmekin kuuluvamme. Kertoessaan "kaikkien aikojen eroistaan", Robilla on sylissään päällimmäisenä, tuskin vahingossa, Fleetwood Macin albumi *Rumours*, jota tehdessään yhtye paini sisäisten ihmissuhdeongelmiensa kanssa. Kameraan katsoen hän kysyy: "Miksi minut aina jätetään?" Kysymyksen esittäessään Rob istuu keskellä lattiaa vinyylipinojen piirittämänä ja tulee näin tarjonneeksi kysymykseen myös yhden mahdollisen vastauksen.



Lähteet

Bacon, Henry (2005) *Seitsemäs taide. Elokuva ja muut taiteet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry (1990) "Narratiivi on kohtalomme". *Lähikuva* 4/1990, 34–38.

Bourdieu, Pierre (1984[1979]) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Hornby, Nick (2004[2003]) *31 biisiä*. Suom. Heikki Karjalainen. Helsinki: Wsoy.

Hornby, Nick (2000 [1995]) *Uskollinen äänentoisto*. Suom. Irmeli Ruuska. Alk. *High Fidelity*. Lontoo: Victor Collanz.