



Antti Nylén

Minä ja Morrissey

Merkintöjä erään äänen olemuksesta ja vaikutuksesta

"Hätkähdyttävien piirre Morrissey'n tuotannossa, se jokin, joka käy kiinni kuin poikkeuksellisen virkaintoinen myymäläetsivä, on se ääni. Se on ääni, joka saa toiset raivostumaan ja toiset rakastumaan. Riippumatta siitä, rakastatko vai vihaatko sitä, tuo ääni on aivan omanlaisensa. Alalla, joka on täynnä tähtiä, jotka ovat aloittaneet uransa jäljittelemällä edeltäjiään niin surkeasti, että heitä on luultu lahjakkaiksi, Morrissey'n ääni vaikuttaa kertakaikkisen, sokeeraavan ainutlaatuiselta."

Mark Simpson.

Englantilainen kirjailija Mark Simpson kertoo pyhimyselämäkerrassaan Saint Morrissey omasta tiestään, joka johti Morrissey'n lähtemättömään vaikutukseen hänen elämässään: "Oli iltapäiväteen aika vuonna 1983, olin juuri täyttänyt kahdeksantoista eikä minua ollut koskaan suudeltu. Se tapahtui vanhempieni olohuoneessa Upper Poppletonissa, miellyttävässä uneliaassa normaalissa kylätaajamassa North Yorkshiressa, jossa sellaisia asioita ei kaiken järjen mukaan voisi edes ajatella."

Silloin, täysin odottamatta, Simpson näki Channel Fourin musiikkiohjelmassa "tuon riutuneen James Deanin kaksoisolennon --[...]-, jo-ka- --oli vienyt paidan joltain naiselta ja jolla oli muovihelmet, kaksi kokoa liian suuret farkut ja kolme numeroa liian iso pää". Ja tuo "mies" lauloi: "When in this -charming car / this charming man..." Televisiossa esiintyi manchesterilainen popyhtye The Smiths, joka oli juuri julkaissut toisen singlensä. Singlen nimi oli "This Charming Man".

"Lakkasin kaivamasta korvaani", Simpson kertoo. "Tietenkin minun olisi pitänyt työntää sormet molempiin korviini." Laulun sanat eivät olleet tavanomaista poplyriikkaa. Ne eivät olleet sensaatiohakuksia eivätkä kliseisiä, vaan ymmärrettäviä ja suoria, pohjimmiltaan harmittomia, mutta silti salakielisiä... bloody poetry, kuten Simpson kirjoittaa, "halvatus runoutta". Eikä tuo laulaja – "This Alarming Man", kuten NME kymmenen vuotta myöhemmin kirjoitti – ollut tavanomainen poptähti vaan ymmärrettävä, suora ja pohjimmiltaan harmiton. Hän ei edes näyttänyt poptähdeltä, vaan kirjastonhoitajalta tai 1920-luvun boheemilta.

Mutta hänessä oli salaisuus – ja mikäpä sekulaarisessa, vulgaarissa ja pornografisessa todellisuudessamme olisi rivompaa ja hälyttävämpää kuin salaisuus? Sen edessä olemme voimattomia.

Morrissey (s. 1959) oli myrkyllinen mies.

Simpsonin kasvu Morrissey–faniksi on monivaiheinen, ja sitä leimaa Simpsonin vastustus. Hänen tarinassaan ei ole mitään poikkeuksellista. Kahden viimeksi kuluneen vuosikymmenen aikana lukemattomat ihmiset eri puolilla maailmaa ovat kokeneet saman: "Kuten monet kaltaiseni uhrit, halusin kieltää jyrkästi sen mitä oli tapahtunut. Teeskentelin, että se oli vain hupaisaa, huvittava juttu. Että se oli vain 'popmusiikkia'." Tiedämme, miten tarina päättyy (tai oikeammin: miten se jatkuu). Vuonna 2003 Simpson julkaisee kirjan Morrisseyesta: "Päätin paljastaa hänet. Kirjoittaa kirjan hänestä. Tai pikemminkin: kirjoittaa kirjan siitä, mitä hän teki minulle ja miljoonille muille. Käyttäisin sanoja. Siitä tulisi minun kostoni. Kappaleet haastaisivat silosäkeet, proosa hyökkäisi halvatun runouden kimppuun. Pateettinen ja toivoton yritys, tiedän sen, mutta jonkinlainen tyydytys kuitenkin – ainoa tyydytys, jonka voisin saada." Saint Morrissey on ensimmäinen kirjan laajuinen, vakavasti otettava, oivaltava ja intellektuaalinen analyysi tästä popin kuriositeetista, jota on mahdotonta sijoittaa mihinkään popinstituution kategoriaan. Morrissey on esimerkiksi "mainstreamin" ja "alternativen" tuolla puolen. Hän on yhä hyvin suosittu, mutta tuo suosio näkyy harvoin missään. Se ei ole "popsuosiota", jota määrittäisivät luvut ja suuret ihmisjoukot. Hän on samalla tavalla suosittu kuin, sanokaamme, Marcel Proust. Suosio perustuu aina tekijän ja kuuntelijan yksityiseen kohtaamiseen. Kyse on siis erikoislaatuisista ihmissuhteista. Morrissey itse on sanonut: "Se on rakkautta, ei rock–tähteyttä."

Brittipopin loppu

Morrissey on popmaailman kollektiivinen trauma. Erityisesti tästä traumasta kärsivät poptoimittajat, jotka joutuvat jo ammattinsa vuoksi taistelemaan omaa faniuttaan vastaan. Heiltä vaaditaan mahdotonta: objektiivisuutta. Melody Makerin toimittaja sanoi Morrisseyelle vuonna 1997: "Sinä särjit meidän kaikkien sydämet etkä koskaan pyytänyt anteeksi."

Erityisesti 1990-luvun "brittipopilmiötä" – leimasi pyrkimys retusoida Morrissey pois kuvasta. Simpson analysoi tätä aikaa kirpeästi: "Morrissey oli muututtava 'epäpersoonaksi', jotta 1990-luku ja sen keskusjohtoinen ja koordinoitu poptalous saattoi tapahtua." Morrissey'n popsuosio päättyi vuonna 1992 julkaistun Your Arsenalin jälkeen. Silloin alkoi hänen Marcel Proust –suosionsa. Hänestä tuli englantilaisen popin aave. Paradoksaalisesti Morrissey oli näkymättömin silloin, kun hänen vaikutuksensa popin valtavirrassa oli näkyvin. Hän oli näkymättömänä läsnä. The Smiths oli kaikkien brittipopyhtyeiden itsestään selvä vaikuttaja. Morrissey oli vaurioittanut kaikkia 1990-luvun brittipoppareita Brett Andersonista Damon Albarniin. Jokainen heistä oli katsonut televisiota vuonna 1983 "vanhempiansa olohuoneessa Upper Poppletonissa". Morrissey'n yli oli mahdotonta päästä. Hänet oli pyyhittävä pois.

Simpsonin keskeinen argumentti Saint Morrisseyssa on, että Morrissey hävitti englantilaisen poptradition (ja itse asiassa koko "englantilaisuuden") toteuttamalla sen liian täydellisesti. Gallagherin veljekset ("kitaraa soittavat lottovoittajat") ja Blur ("The Kinks opiskelijoille ja teinitytöille, jotka luulivat Damon Albarnia seksikkääksi") ja koko muu brittipop ei hänen mukaansa ollut "juuri muuta kuin kaupallinen alaviite The –Smithsin tuotantoon".

Englantilainen pop surkastui symboliksi, tavaramerkiksi, tyhjäksi eleeksi. Tony Blair oli Oasis–fani vuonna 1997. Tämä oli pahaenteistä, mutta popin viimeisen voitelman suoritti Sir Elton John myöhemmin samana vuonna

prinsessa Dianan hautajaisissa, jotka olivat samalla englantilaisen popin hautajaiset, "viimeinen Top of the Pops". Simpson kirjoittaa: "Morrissey oli varmaankin tuhansien mailien päässä Los Angelesissa (tai ehkä hän piileskeli äitinsä luona Cheshiressa). Joka tapauksessa hänen pilkallinen, häijy naurunsa kaikui Westminster Abbeyn tienoilla tuona päivänä, ja vaikka koolle kerääntyneet feodaaliherrat ja heidän perillisensä ja seuraajansa, siis julkkikset, eivät huomanneet mitään, räystäskourujen veistoksissa ja Dame Eltonin peruukissa pesivät pulut säikähtivät pahanpäiväisesti."

Menestys kostona

Simpson on (Morrisseyyn tavoin) brittiläisen kirjallisen tradition jatkaja, jolle wit on kaiken kielenkäytön ja etiikan perusta. Hän kärjistää, ja juuri siksi hän on oikeassa. Esimerkiksi siinä, että englantilaiset tulevat antamaan Morrisseylle anteeksi vasta kun tämä on kuollut. Niinhän he armahtivat Oscar Wildenkin, joka oli 1890-luvun Morrissey, ja tekivät sata vuotta hänen kuolemansa jälkeen sentimentaalisen elokuvan nokkelasta näytelmäkirjailijasta ja sääliittävästä homosta, joka kuitenkin rakasti syvästi myös vaimoaan. Niinpä Morrissey "tulee kokemaan ihmeparantumisen ylenkatseestaan ja itsetuhoisuudestaan, ja hänet tullaan muistamaan rakastettavana 'eksentrikkona', laulavana Grinchinä, joka suutahtaa liikuttavasti, kun pieniä pörröisiä eläimiä kohdellaan julmasti". Simpson kanonisoi Morrisseyyn ennenaikaisesti, omin lupinensa, ja tässä laittomuudessa on merkittävä osa hänen kirjansa tehosta. Mutta ennen kaikkea Simpson saa siitä oman tyydytyksensä: "kostaessaan" Morrisseylle Simpson "kostaa" myös englantilaiselle yhteiskunnalle. On oma pöyhkeä nautintonsa siinä, että saa sanoa "minähän sanoin" niin, ettei kukaan voi kiistää.

Simpson yrittää päästä Morrisseyyn paikalle tässä kistorakenteessa; hän haluaa kertoa etukäteen totuuden Morrisseyysta, niin kuin tämä kertoi 1980-luvun lopussa totuuden englantilaisen popin kuolemasta, joka tapahtui syksyllä 1997. "Riippumatta siitä, mitä ihmiset sanovat, minä olen voittanut", Morrissey kertoi NME:lle vuonna 1991. "Jossain oudossa mielessä taistelu on ohi. Se oli ohi sillä hetkellä, kun Viva Hate meni listaykköseksi." Koston retoriikka on toki käytössä kaikessa varteenotettavassa popmusiikissa, mutta tarkimman ilmaisunsa se on saanut Morrisseyyn tuotannossa ja hahmossa.

Tämä narsistinen motivaatio, joka ei tunnusta pyyteettömyyden ja vilpittömyyden ihanteita – ja jonka Simpsonkin tiedostaa omassa kirjoitustyössään – yhdistää Morrissey-faneja. He haluavat kostaa kaikille ja kaikelle pakottamalla moukatkin tunnustamaan, että he todella, yksinkertaisesti ja täysin kiistatta ovat... parempia kuin muut. Melkein aina tämä tuhoava halu jää vaille tyydytystään ja tekee vammoja yhteisön sijasta kantajaansa. Paitsi jos fani kykenee manaamaan Morrisseyyn itsestään yleisen konformismin keinoin. Kirjailija J. K. Rowling, tunnettu julki-Morrissey-fani, on kuvannut morrisseyläisen subjektiaseman dynamiikkaa karrikoidusti Harry Potterin hahmossa: Potter on portaiden alla asuva hintelä poika, jolla on risat silmälasit. Mutta hän on ylivertainen. Hän on hoi polloin yläpuolella, sillä hänellä on luuta ja taikasauva. Ja taatusti myös Rowlingin oma menestys on ollut hänen oma morrisseyläinen kostonsa. On periaatteessa sama, millä alalla menestyksensä, siis kostonsa, saavuttaa, kirjallisuudessa vai taikuudessa, mutta popmusiikissa se on Morrisseyyn jälkeen ollut vaikeaa. 1990-luvulla ei syntynyt yhtään todellista poptähteä, pop-artistia. Kansainvälisiä julkkiksia ja viihdyttäjiä syntyi sanka joukko.

Morrissey'n ulkopuolisuus ja sopimattomuus ei kuitenkaan olisi mahdollista muissa taiteissa. Kirjallisuus- ja taideinstituutiot ovat todelliselle vastaanasettamiselle liian suvaitsevaisia. Ne sulattavat kaiken, erityisesti "kapinan" ja "rajojen rikkomisen", joita tervehditään aina ilolla. Popinstituutiosen sijaan on erittäin suvaitsematon ja haavoittuva, se ei siedä edes älyä – luultavasti siksi, että se toimii täysin kaupallisin ehdoin (mitä popmusiikille tapahtuisi, jos popmuusikot ja levy-yhtiöt alkaisivat saada apurahoja?). Morrissey on itsenäinen instituutio, jolla ei ole juurikaan tekemistä popmusiikin edustajien kanssa, mutta paradoksaalisesti ne ovat nimenomaan sovinnaisuudellaan myöntäneet Morrisseyille hänen hälyttävyytensä.

Sisään meneminen

Morrissey'n ja Morrissey-fanin psykologiset rakenteet ovat samanlaiset. Tietyissä mielessä fani on idolinsa etäpesäke, samaa ainetta ja ikuisesti alkuperänsä määrittämä, ei kopio eikä jäljitelmä vaan verso.

Morrissey'n vaikutuspiiriin joutuminen on traumaattinen kokemus. Se on samanaikaisesti ahdistava ja lohdullinen tapahtuma. Ensinnäkin altistuminen tapahtuu aina –tei–ni–iässä– —tai aikuisuuden kynnyksellä, jolloin kaikki "kokemukset" ovat jo lähtökohtaisesti, ajatuksinakin, ahdistavia, koska niihin liittyy vaatimuksia: Nyt sinun täytyy hankkia kokemuksia. Nyt sinun täytyy kokeilla rajojasi. Nyt sinun täytyy humaltua ja paritella ensimmäisen kerran. Se, joka ei tottele näitä käskyjä, saa rangaistuksen. Ellei hän ole suojautunut ja aseistautunut. Esimerkiksi Morrisseylla.

Lohdullinen puoli nivoutuukin tiiviisti ahdistavaan. Kun sanoo Morrisseyille radikaalilla tavalla kyllä, sanoo maailmalle ja sen vaatimuksille radikaalilla tavalla ei. Tähän liittyy haikeutta, mutta ennen kaikkea tuo kokemus on ylentävä ja huojentava. Se antaa vetäytymiselle arvon ja aatteen.

Morrissey-fani menee sisään. Hän ei tule ulos, ei ainakaan samana ihmisenä, sillä "Morrissey" on suljettu instituutio. Nuorten fiktiossa ja varsinkin homokirjallisuudessa yleinen "ulostulon" teema kääntyy "sisäänmenon" teemaksi, jossa yksilön identiteettiä ei legitimoikaan enää ulkomaailman hyväksyntä vaan sisäinen, huolellisesti järjestetty symboliympäristö. HOME IS WHERE THE ART IS.

On todettu, että siinä missä 1960-luvun–popmusiikissa oli kysymys kotoa lähtemisestä, Morrissey – paitsi laulajana, myös kulttuurisena instituutioon – kertoo aina kotiin jäämisestä. Simpsonin tarina siitä, miten hän päätyi kirjoittamaan Saint Morrissey'n, on tyypillinen "sisäänmenokertomus", kertomus yhteisen kodin perustamisesta Morrissey'n kanssa.

Minä ja Morrissey

Kerron oman tarinani, tapauskertomukseni, vaikka siinäkään ei ole mitään omaperäistä. Kenties se silti tuo esille uusia piirteitä Morrissey'n kauhistuttavasta vaikutuksesta. Kuuntelin Radio Cityä kesällä 1987, luultavasti elokuun alkupuolella, ja leikin legoilla huoneessani Mikkolassa, joka on 1970-luvun alussa metsän keskelle rakennettu lähiö Itä-Vantaalla. Olin jo neljätoista ja tiesin, ettei minun pitäisi enää leikkiä legoilla (mutta en tiennyt, mitä minun olisi pitänyt tehdä). Outi Popp kertoi radiossa, että The Smiths oli hajoamassa. En tiedä, missä olin tätä ennen kuullut yhtyeen nimen, sillä olin nähin vuosiin asti lukenut Suosikkia, joka ilmeisesti edelleen – viisaasti – tekee parhaansa pimentämään lapsilta sen, mikä popissa on olennaista.

En myöskään tiedä, mitä seuraavan puolen vuoden aikana tapahtui, mutta maaliskuussa 1988 ostin Rumban (6/1988), jossa oli Morrissey'n kansikuvahaastattelu. En siis ollut vielä suoraan altistunut Morrissey'n äänelle sellaisena kuin se on tallennettu äänitteisiin, kun luin ensimmäisen kerran hänen haastattelunsa. Siinä Morrissey sanoi tällaisia asioita: "En saata mitenkään uskoa, että ihmiset todella ostavat tiettyjä top tenin levyjä. Sehän on mahdotonta! Vaikka kuinka ottaisi huomioon, että väestöstä 30 % on älyltään tasolla, joka jättää paljon toivomisen varaa. Kyse on varmasti vakavasta salaliitosta." – "Rap ja hiphop on minusta loukkaavaa, epätaiteellista ja tyylitöntä. Se tuo mieleeni terrorismin – popterrorismin. En halua kuunnella sitä ollenkaan." – "Uskon [suoraan toimintaan], oli kyse sitten Tiffanysta tai ydinjätteistä. Suora toiminta on ainoa tapa pelastaa maailma. Muutama tiiliskivi tiettyjen ikkunoiden läpi olisi paikallaan."

Nämä ovat juovuttavia, myrkyllisiä sanoja alle viisitoistavuotiaalle lapselle. Mikä herkkyys! Mikä aggressio! Mikä epädemokraattisuus! Minulle olisi riittänyt jo se, että Morrissey käytti rapmusiikkia arvostellessaan sanaa "epätaiteellinen" tai tyynesti totesi monien olevan "älyltään tasolla, joka jättää paljon toivomisen varaa". Tämä oli ensimmäinen kosketukseni kirjalliseen dandyismiin. Vaikka en käsittänyt, mitä oli tapahtumassa, minulle alkoi valjeta, että popmusiikki on totisesti muutakin kuin "yksinkertaisia sanoja rakkaudesta".

Vuonna 1988 ilmestyi Morrissey'n ensimmäinen soololevy Viva Hate, mutta olin kuunteleva sen vasta vuotta tai kahta myöhemmin. Sitä ennen sain pari vuotta vanhemmalta serkultani Smiths-kasetin, jota kuuntelin uteliaana ja ihmeissäni. Tunnistan yhä sen kohdan, jossa "Well I Wonder" aina katkesi, kun kasetin toisen puolen nauha loppui. Keväällä 1989 ostin Morrissey'n "The Last of the –Famous International Playboys" –singlen. Se taisi olla ensimmäinen single, jonka hankin tuoreeltaan. Ostin sen sattumoisin Tukholmasta, jossa olin luokkaretkellä. Vihattava yläaste oli vihdoinkin päättynyt. Vihasin luokkatovereitani, jotka "juhlivat" laivalla – vaikka juuri heidän vulgaariutensa oli ohjannut minut Morrissey'n luokse.

Kasvatuksellinen vastuu minusta siirtyi vanhemmiltani Morrisseylle. Levyn Your Arsenal kappaleessa "Glamorous Glue" on tällainen säepari: "Where is the man you respect? / And where is the woman you love?"

Kuten Simpson toteaa, oikea vastaus kumpaankin kysymykseen on: Morrissey.

Faniuden anatomiaa

Syksyllä 1990, kun olin kuunnellut Meat Is Murderin (1985) riittävän monta kertaa, päätin ryhtyä kasvissyöjäksi. Oikeastaan kasvissyöjäksi ryhtyminen ei ole "päätös" ensinkään. Siinä vaiheessa, kun ihminen lakkaa syömästä eläimiä, hänestä on jo tullut vegetaristi. Kasvissyöjäksi ryhtyminen edellyttää tahdonvaraisen teon – joka ei itse asiassa ole teko vaan tekemättä jättäminen – lisäksi "vegetaristiselle sanalle" altistumista. Vegetaristinen transformaatio, joka minun tapauksessani oli osa Morrissey'n vaikutusta, muistuttaa uskoontuloa. Se on vääjäämätön emotionaalinen muutos, ei moraalinen päätös. Ehkä siksi monet herkätkin humanistit päättävät olla osa modernia lihateollisuutta ja samastua siihen. Vaikka absurdimpaa instituutiota ei ole olemassa, lihansyönti edustaa heille jonkinlaista järkeä tai realismia. En ole koskaan kuullut uskottavaa perustelua lihansyönnille, joten tämä on arvaukseni. Humanistinen elämänasenne merkitsee monille kaiken irrationaalisen vastustamista, eräänlaista jumalattomuuden ja

"tosiasiallisuuden" ihannetta, mikä tietenkin johtaa vain yleiseen konformismiin. Vegetarismi on antihumanistista käytäntöä.

Seuraavaksi kiinnostuin välineistä, joita Morrissey käytti, hänen aseistaan: sanoista. Aloin lukea kirjallisuutta ja käyttää kirjoituskonetta, joita hajotin kaksi, ennen kuin hankin tietokoneen. En tiedä, miksi ihmiset yleensä alkavat lukea tai kirjoittaa – miksi he ylipäänsä kiinnostuvat mistään? – mutta minun tapauksessani nämä kysymykset palautuvat aina yhteen vaikuttajaan. Koko kulttuurinen identiteettini rakentui Morrisseyyn vaikutuksessa. Tunnen edelleen suurempaa yhteyttä englantilaiseen ja ranskalaiseen kuin suomalaiseen kulttuuriperintöön. Väinö Linna ja Juice Leskinen eivät puhuttele minua. Lukiosta päästyäni olin täysin aseistautunut maailmaa vastaan. Minulla oli Morrisseyyn lisäksi Charles Baudelairen Alaston sydämeni ja Pariisin ikävä, Goethen Nuoren Wertherin kärsimykset, Oscar Wilden kootut teokset, jotka olin lukenut alleviivaten (mikä tuntuu uskomattomalta nyt, mutta silloin se oli aivan luonnollista) ja Saima Harmajan päiväkirja- ja kirjekokoelma Palava elämä, jossa oli loputtomasti tällaisia kohtia: "Olisinpa runoilija. Osaisinpa koota sanattoman tuskani, kutsua sitä nimeltä, työntää sen luotani ilmoihin kuin uuden maailman, vastasyntyneen tähden. Voisin pusertaa tästä nöyryytyksestä voiman ja voiton. Mutta minusta ei lähde muuta kuin vanhoja, avuttomia säkeitä." – "Kunpa olisin jo onnellisesti junassa! Kunpa joku auttaisi minua, kunpa pääsisin jonkun syliin, jota rakastan!"

Popin julkea, ylevä ja luonnoton voima on siinä, että se sallii menetyksen hallinnan emotionaalisella tasolla, ennen kuin mitään on menetetty (tai saavutettu). Se luo tunteen, että hallitsematon on jo hallinnassa. Tästä Harmajan päiväkirjojen lukemisessa ja Morrisseyyn kuuntelemisessa oli kyse. Vuonna 1992, kun en ollut "kokenut" vielä mitään, olin jo varustautunut kaikkeen, en vähiten epäonniseen rakkauteen ja traagiseen kuolemaan. Nämä skenaariot olin lukemattomat kerrat elänyt omassa huoneessani lukemalla ja kuuntelemalla, yksinkertaisesti elämällä näiden äänien vaikutuksessa. Olin myös huolellisesti vaalinut ylimielistä vihaani, jonka Morrissey oli jättänyt kytemään vuonna 1988, ja odotin sopivaa hetkeä. Halusin heittää "muutaman tiiliskiven tiettyjen ikkunoiden läpi".

Toisin sanoen Morrissey mahdollisti erityisen tunnetalouden, vihan ja rakkauden sijoittamisen eri kohteisiin ilman, että minun tarvitsi "tulla ulos". Sain vain vihata ja ylistää. Siinä oli koko elämä.

Minusta tuli fani myös laajemmassa mielessä, luonteeltani ja psykologiselta rakenteeltani. (Nykyään suurimpia toiveitani on päästä Nyt-liitteen "Parasta juuri nyt" –palstalle ilmoittamaan kolme lempilevyäni tai Tuula-Liina Variksen vieraaksi televisioon esittelemään viisi lempikirjaani. Saada ylistää niitä julkisesti. Siinä olisi jotain rivoa ja kiihottavaa. Lisäksi nautin jo etukäteen noiden teosten valitsemisen ihanuudesta. Narsistinen ja vastenmielinen toive. Mutta vilpittön.)

1990-luvun alussa minulla oli tietenkin suunnitelmia. Edettyään riittävän pitkälle fanius pyrkii purkautumaan vihan tai rakkauden käytännöksi. En tehnyt mitään valintaa, mutta jostain syystä en kanavoinut vihaani suoraan toimintaan ja tarttunut tiiliskiviin. Vaikka olen yhä sitä mieltä, että liharekkojen polttaminen on jalompaa työtä kuin lauseiden tekeminen, olen hyväksynyt sen, ettei Saima Harmajan ja Goethen lukijasta voinut tulla aktivistia. Toimin siis samoin kuin Mark Simpson samassa tilanteessa: aloin kirjoittaa. Erikoisesti aloin harjoitella klassikoiden kääntämistä. Siinä on eräitä hyviä puolia alkuperäiseen kirjoittamiseen verrattuna, ja ne ovat

tärkeysjärjestyksessä seuraavat: 1) kääntäminen merkitsee kirjailijaan kohdistuvan rakkauden, faniuden, täyttymystä, 2) kirjallisuusinstituutio myöntää aina osan klassikon suuruudesta kääntäjälle ja 3) kääntäjän ei itse tarvitse keksiä mitään. Aloin nähdä kirjoittamisessa, lähinnä kääntämisessä, koston mahdollisuuksia.

Suomensin esimerkiksi Oscar Wilden De Profundiksen ja Valehtelun rappion. Jälkimmäisen lähetin Likelle talvella 1993, koska he olivat siitä kiinnostuneita, mutta en koskaan saanut lopullista vastausta. Vuosikymmenen lopulla Otava julkaisi molemmat teokset. Mutta eivät minun suomennoksiani.

Tekijän käsite popissa Kaksikymmentäneljä-vuotiaana saattaa olla hyvä idea kirjoittaa kirjallisuustieteen gradu Morrisseyestä. Morrissey on yhteyksien ja johtolankojen vyyhti, jonka setviminen houkuttelee. Ovathan hänen laulutekstinsä "halvatus runoutta" minkä tahansa "popsanoitusten" rinnalla. Hän viittaa Oscar Wildeen, Sir John Betjemaniin, Virginia Woolfiin, Graham Greeneen, vakaviin kirjailijoihin. Mikäpä varmemmin vakuuttaisi professoreita Morrisseyen kirjallisesta arvosta? Hän käyttää harvinaisia, litteräärejä sanoja, sellaisia kuin belligerent, pamper ja gruesome. Jokaisen on siten pakko myöntää, että hän on yhtä hyvä sanataiteilija kuin kuka tahansa klassikkokirjailija.

Tosiasiassa hän on ainoastaan erilainen. Ongelmana gradussani, joka vihdoinkin valmistui vuonna 2002, ei ollut se, ettei Morrisseyestä olisi kannattanut kirjoittaa (hänhän vaatii, että hänestä kirjoitetaan). Hänestä on vain erityisen vaikea kirjoittaa kirjallisuustieteen tarjoamilla välineillä.

Moderni tiede on voimaton popmusiikin edessä. Popin tarkastelu on pitkään ollut sosiologioiden käsissä, jotka ovat ratkaisseet olennaiset ongelmat jättämällä teokset tutkimatta ja keskittymällä "popkulttuurin" ilmiöihin. Taustalla on harhainen päätelmä, että pop on ensisijaisesti nuorisokulttuuria, sosiaalista liikehdintää, jonka tarkastelu paljastaa jotain yhteiskuntamme tilasta ja tulevaisuudesta. Levyille tallennetut äänet ja sanat ovat näin ollen jotain toisijaista. Morrisseyen kaltaisten artistien teokset karkaavat aina koskemattomina sosiologioiden käsistä (riippumatta siitä, mitä he itse artisteille tekevät).

Toisenlaista analyysia kaivataan. Ainakin tekijän käsite olisi luotava uudestaan. Morrisseyen tuotantoon kuuluvat laulutekstien ohella täysin samanveroisina lehtihaastattelut, kaikki levyllä olevat äänet ja äännähdykset, kuten konserttitaltiointien välispiikit, valokuvat, taltioimattomat live-esiintymiset, levyjen kansikuvat typografioineen, mitättömimmätkin lauseenpätkät, kuten levykansien kiitoslauseet. Ainoana vaatimuksena on tieto, että nämä jäljet ovat tulleet samasta ihmisestä.

Ei ole tekijän teoriaa, joka kattaisi näin määrittelemättömän aineiston. Mukuavuuksista on päätetty, ettei kirjailijan elämäntapahtumilla tai julkisella toiminnalla ole merkitystä hänen teoksiaan tarkasteltaessa. Mutta uutta tekijän käsitettä ei muotoilla yhdessä opinnäytetyössä. Samoin laulutekstien "teemojen" erittely on turhauttavaa, jos on pakotettu käyttämään sanoja puhuja, kertoja tai subjekti sanan Morrissey kiertoilmaisuna.

Kirjallinen dandyismi

Morrissey on ääni. Morrissey on ääni siinä aistittavassa mielessä, että hän laulaa: hänen äänensä täyttää tilan, jossa äänilevy soi. Hänen äänensä voi soida

myös "päässä". Se voi painua lähtemättömästi kuulijansa ruumiiseen. Kuten todettua, seuraukset ovat tällöin arvaamattomat. Morrissey on riivaaja.

Tämä "auraalinen" aspekti, joka on ominainen monille pop-äänille, ei sisälly kirjallisuustieteelliseen tekijän käsitteeseen. Erityisesti 1900-luvulla, kun äänentoistotekniikan kehitys vei painetulta sanalta sen keskeisen kulttuurisen aseman, kirjallisuus vetäytyi kamppailusta ja panosti yhä enemmän mykkyYTEEN. Modernistinen runous kävi merkkien graafisella mykkyydellä joukkoviestimien ja populaarimusiikin melua vastaan.

Toisaalta Morrissey on ääni, joka sitoo merkityksiä toisiinsa. Tämä ääni on persoona, siis naamio, joka peittää hajanaisen "tuotannon" alleen (ja siten ikään kuin tiivistää sen metonymisesti). Tässä voi soveltaa totunnaistakin tekijän käsitettä, vaikka se mitä tämä tekijä on tehnyt ei olekaan tarkasti rajattavissa. Kyse on "auktorista", jonka sijainti on kuvattavissa; vähintään se voidaan erottaa "ei-Morrisseyta".

Simpsonin kirja on kunnianhimoinen yritys suorittaa tämä kuvaus ja erotus. Morrisseyta pidetään usein arvoituksellisena tähtenä, mutta itse asiassa hänen "salaisuutensa" on salaisuus vain niille, jotka eivät osaa tai halua kuunnella häntä. "Jos haluaa päästä Morrissey'n hahmon melankoliseen sydämeen", Simpson kirjoittaa, "on tehtävä vain yksi asia. On kuunneltava häntä."

Simpson kuvaa Morrissey'n "auktoriaalisen" position tarkasti jo kirjansa ensimmäisessä kappaleessa, jota en yritä suomentaa: "Aloof in an age of ghastly accessibility. Aristocratic in an age of dumb democracy. Inimitable. Indigestible. Irredeemable." Toisin sanoen Morrissey'n positio on kirjallisen dandyismin positio. Sitä määrittää etuliite "anti". Hän vastustaa, mutta passiivisesti: älyllään, olemuksellaan.

Morrissey ei ole liberaali. Hän ei pyri –"va-pau---tu--maan"–. Repressio on hänen –käyttövoimansa.

Tämä on raivostuttanut aktivistitoimittajia, jotka ovat ensiksi kiinnittäneet huomiota "poikkeavan" halun representaatioihin hänen lauluteksteissään ja sitten siihen, ettei Morrissey ole paljastanut omaa seksuaalipoliittista positiotaan julkisuudessa. Hän ei ole "tullut ulos". Morrissey'n "salaisuutena" onkin usein nähty hänen seksuaalisuutensa, joka luonnollisesti vaatisi "paljastamista". Hän on antanut toistuvasti tällaisia sietämättömiä lausuntoja: "En tunne ketään, joka olisi ehdottoman, yksiselitteisen heteroseksuaalinen. Se rajoittaa ihmisten mahdollisuuksia niin monilla alueilla. Minusta meidän pitäisi kumota tällaiset raja-aidat."

Uransa alkuvaiheessa 1980-luvun puolivälissä Morrissey julisti usein elävänsä "selibaatissa". Siitä lähtien hänen "seksielämänsä" on ollut tabula rasa, johon toimittajat ovat halukkaasti kirjoittaneet.

Esimerkiksi brittitoimittaja Richard Smith on kirjoittanut näin: "Jos olet homo [gay], niin ole niin hyvä ja herää siihen tosiseikkaan, että me elämme nyt vuotta 1990 ja jonkinlainen kannanotto olisi ikään kuin paikallaan. Ne sanat ja nimilaput, joita sinä moitit 'rajoittaviksi ja ahtaiksi', lisäävät voimantuntoa ja ovat tarpeellisia." Hieman myöhemmin samassa tekstissä Smith luopuu puhuttelumuodosta: "Jos hän on hetero [straight], niin hänen pitäisi lakata käyttämästä meitä [homoja] hyväkseen."

Richard Smith ei huomaa, että "gayness" ja siihen liittyvä liberaali, edistysmielinen ideologia (ja hupsu estetiikka) ovat 1960-luvulla keksittyjä asioita. Morrissey, jonka henkinen alkuperä on 1950- ja -60-lukujen-vaihteessa, sivuuttaa ne juuri siksi, että me "elämme nyt vuotta 1990". Ja hän sivuuttaa ne yhä, vaikka elämme nyt jo vuotta 2004 (ja edistys on huimasti edistynyt vuodesta 1990).

Lyhytnäköiset – tai oikeammin vain yhteen suuntaan näkevät – kriitikot eivät käsitä, että Morrissey'n positio on vastaan asettumisen positio, joka syntyi koko modernin Euroopan synnyn vastareaktioksi 1800-luvun alkuvuosina. Vaikka hän on poptähti, demokratian ajan tuote ja valitsemansa ilmaisukanavan vuoksi kaikkien saatavilla (vastaan-ottajilta ei vaadita edes lukutaitoa), hän on ehdottoman antidemokraattinen julkinen yksilö. Sillä hän ei ole pelkästään ajattelija eikä pelkästään taiteilija. Hän on dandy.

Mark Simpson, Attitude-lehden kolumnisti, siis "homotoimittaja" hänkin, ottaa toisen kannan Morrissey'n seksuaalisuuteen. Ja koska hän on älykkäämpi kirjoittaja, hän havaitsee ja suvaitsee Morrissey'n antikonformismin myös tässä asiassa: "Morrissey'n kunnianhimo, hänen perverssyytensä, hänen sensibiilitensä oli aivan liian suuri, liian armoitettu, liian pahanilkinen mahtuakseen tuohon harmittomaan, hupsuun, sievistelevään, paljetein koristeltuun pikku sanaan gay."

Vegetarismi

Morrissey'n vegetarismi on ärsyttänyt toimittajia vastakkaisesta syystä kuin hänen oletettu mutta alati julkilausumaton homoseksuaalisuutensa. Morrissey on puolustanut vegetaristista aatettaan väsymättä ja aina niin suoraan kuin mahdollista.

Esitettyään vuonna 2002 konsertissa The Smithsin kappaleen "Meat Is Murder" hän sanoi: "The next time your granny offers you a part of a butchered baby... JUST... SAY... NO!" Viesti ei jätä lainkaan tulkinnanvaraa, mutta juuri siksi sitä on haluttu tulkita: kysymys täytyy pohjimmiltaan olla jostain muusta.

Myös Simpson on vaikeuksissa tämän aiheen kanssa ja käsittelee sitä hyvin lyhyesti sen keskeisyyteen nähden. Hän haluaa nähdä "lihansyönnin väkivallan [...] vastenmielisenä metaforana sille väkivallalle, jota ihmisten yhteiskunta saa aikaan". Simpson osuu oikeaan: Morrissey'n näkemys yhteiskunnan toiminnasta on väkivaltainen: yksilöllinen herkkyys kitketään, ihmiset pakotetaan "raja-aitojen" taakse ja niin edelleen. Erityisesti Meat Is Murder -levyllä tätä teemaa lähestytään monista suunnista.

Simpsonin tulkinnan lähtökohtaisena ongelmana on kuitenkin se, että eläimiin kohdistuva väkivalta nähdään yhteiskunnallisen väkivallan "metaforana". Morrissey puhuu aiheesta aina tyystin epämetaforisesti. Hän on saarnaaja.

Minusta Morrissey'n vegetaristinen sanoma on nähtävä opetuksena, joka se on. Hän tahtoo paljastaa väkivallan ja tekopyhyden modernin liiton. Nykyaikainen lihansyönti ja lihateollisuus, samoin kuin Richard Smithin liberaalius ja "homous", ovat sodanjälkeisiä instituutioita, ja Morrissey'n mielestä "kaikki moderni on täyttä saastaa", kuten hän on sanonut. Tässä mielessä hän on pikemminkin demoralisti kuin moralisti. Hän turmelee meidän modernin moraalimme pilkkaamalla sitä, paljastamalla sen tekopyhyden. Charles Baudelaire, kirjallisen dandyismin perustaja ja siten Morrissey'n

edeltäjä, kirjoitti, että "tämän vuosisadan ihmisten on vaikeampi uskoa Paholaiseen kuin rakastaa häntä. Kaikki palvovat häntä eikä kukaan usko häneen."

Vastaavasti Morrissey'n vegetarismien sisältönä on, että tämän vuosisadan ihmisten on helpompi harjoittaa väkivaltaa kuin hyväksyä se. Röyhkein väkivalta kohdistuu aina eläimiin, ja ihmisten on helpompi osallistua siihen kuin hyväksyä sen olemassaolo tai nimetä se: "The turkey you festively slice / is murder" ("Meat Is Murder"). Iskulauseessa paino (isku) on predikaatin kohdalla: liha on murha.

Vihata kaikkea mutta estää vihaansa purkautumasta väkivallaksi. Passiivinen aggressio. Siinä on dandyismien ydin. Itsensä estäminen ja kieltäytyminen ovat dandyin hyveitä ja praktiikoita. Simpson tiivistää Morrissey'n häirikköaseman erinomaisesti: "A churlish refusal to suck Satan's cock."

Morrissey, Baudelaire, Bresson, Linkola. Kieltäytyjiä, joita ei voi pitää vain taiteilijoina eikä vain ajattelijoina. Heitä voi pitää vain dandyinä. He ovat minun yksityinen kaanonini. He ovat mieluummin uskoneet Paholaiseen kuin rakastaneet (rakastelleet) häntä. Dandyismi kuuluu katoliseen kulttuuripiiriin, koska dandy on pyhimys. "Olla suurmies ja pyhimys itselleen, vain se on tärkeää", Baudelaire kirjoitti. Protestanttisessa kulttuurissa ei ole pyhimyksiä eikä dandyjä. Siinä missä luterilaisuus on makkaransyöjien ja oluenjuojien demokraattista kulttuuria, jossa kaikki pääsevät taivaaseen, katolinen kulttuuri ihanoi kieltäytymistä, ankaria sääntöjä, selän kääntämistä maailmalle, henkilökohtaista kilvoittelua ja uhrautumista. Katolisuus, kuten dandyismi, kuten Morrissey, suhtautuu maailmaan ylenkatseellisesti ja masokistisesti.

Simpson nostaa Morrissey'n —katolisen taustan tämän taiteen olennaiseksi tekijäksi, ja vaikka hän ei puhu dandyismistä mitään, hän on oikeilla jäljillä julistaessaan Morrissey'n pyhimykseksi ("Saint Morrissey"). Dandy on maallisen regimentin pyhimys. Richard Smith sitä vastoin syyttää Morrissey'n katolista kasvatusta tämän "erotofobiasta". Täydellisempää väärintulkintaa on vaikea kuvitella.

Sillä kulttuurissa, jossa "seksi on pakollisempaa kuin veronmaksu" (Simpson), "a refusal to suck Satan's cock" on passiivinen sodanjulistus ja jyrkin mahdollinen vastalause. Se on ainoa todellinen perversio.

Aura

Siinä missä dandy kuvaa Morrissey'n "auktoriaalista" ja kulttuurista identiteettiä täsmällisemmin kuin poptähti, taiteilija tai ajattelija, hänen teoksissaan, kuten lauluissaan, on aina kysymys äänestä ennemmin kuin puhujasta tai kertojasta, saati subjektista. Ja tällä äänellä on aura.

Walter Benjamin on tähdentänyt, että moderniuteen kuuluu erottamattomasti auran häviämisen kokemus, joka on seurausta taideteosten jäljennettävyydestä. Tämä, kuten alkuperäisenkin auran kokemus, on Benjaminin mukaan eräänlainen sokki. Kirjailijoilla ei ole enää aikoihin ollut "sädekehää", he ovat pudonneet Parnassokselta, ja modernissa massakulttuurissa auralisuuden simulointi on Benjaminin mielestä vain vahingollista kaipuuta aikaan, jota määrittivät ainutkertaisuus ja pyhyys.

Siis juuri ne asiat, jotka jokainen Morrissey'n vaikutukseen joutunut saa tuta paitsi sielussaan, myös ruumiissaan. Tuo ääni tunkeutuu heihin, se ottaa heidät

valtaansa. Tämä on todellakin sokeeraava kokemus, kuten Simpson kirjoittaa ingressilainauksessani. Ehkä Benjaminin marxilainen pessimismi (tai se, että hän kuoli jo vuonna 1940) esti häntä näkemästä sitä ainutlaatuisuuden ja pyhyden kokemusta, jonka popmusiikki synnyttää joissakin yksilöissä. Esimerkiksi jokainen alkuperäinen The Smiths –single on pyhä, voimakkaasti auralinen esine, mutta ei tämä vielä mitään: se laajentuu maagisesti tilaan, kun ohut neula koskettaa sitä ja vahvistin muuntaa levyllä kaiverretun uran ääniaalloiksi. Syntyy todellinen läsnäolon vaikutelma. Tässä sekulaarisessa maailmassa se on ihme. Simpson tulkitsee myös Morrissey'n soololevyjen kansia: harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta niissä on vain Morrissey'n kuva, usein lähikuva, ja isot kirjaimet "MORRISSEY" jollain laidalla ikään kuin sädekehänä (singlelevyissä kappaleen nimikin on vain takakannessa). Morrissey ei ole menettänyt auraansa. Itse asiassa hän on saanut sen taideteosten jäljennettävyyden ansiosta. Tekniikka on luonut hänen äänensä. Jostain syystä monet kammoksuvat Morrissey'n ääntä. Selasin kerran vanhoja 1980-luvun alkupuoliskon Suosikkeja ja etsin niistä merkkejä Morrissey'sta. Löysin vain The –Smithsin singlen "The Boy with the Thorn in His Side" (1985) arvion Tapani Ripatin "Jukebox Jury" –palstalta. Juryn jäsenten kryptiset kommentit ovat oireellisia: "Loppua kohden ihme joglausta." – "Pritedöösiä" livekalan laulamana." – "Laulaja laulaa kuin vanhaan sukkaan." – "Markku", joka piti kappaleesta, sanoi: "Solistin symppis, verraten hento ääni kertoo jostain."

Simpson lainaa kirjassaan Morrissey'n kuvausta fanipostinsa sisällöstä: "Enimmäkseen saan kuitenkin valituksia... Usein kirjoittajina ovat fanien vanhemmat, jotka toivovat että lakkaisin olemasta. Joku kirjoitti, ettei hän kykene kävelemään tyttärensä huoneen ohi, koska tämä kuuntelee jatkuvasti sitä miestä, jonka jalat ollaan sahaamassa irti." En tiedä, huolestuttaako Morrissey'n ääni ihmisiä siksi, kuten Simpson otaksuu, että se on radikaalilla tavalla persoonallinen ja siksi vaarallinen. Hänen faneilleen se on joka tapauksessa pyhä ja ainutlaatuinen. Se on heidän geniuksensa, suojelushenkensä, jonka äänen he kuulevat päässään, kunnes kuolevat.

Monen fanin suosikkikappale "Rubber Ring" (1985) on tämän kohtalon kuvaus: *But don't forget the songs that made you cry / and the songs that saved your life / Yes, you're older now / and you're a clever swine / but they were the only ones who ever stood by you // And when you're dancing and laughing and finally living / hear my voice in your head and think of me kindly.* Mutta toisin kuin roomalaisten genius, joka syntyi, eli ja kuoli isäntänsä mukana, Morrissey ei kuole koskaan. Hänen äänensä on ikuistettu. Se on ikuinen ja ajan ulottumattomissa. Se etsii yhä uusia uhreja.

Vaikutuksen alaisena

Viime vuonna Morrissey julkaisi kokoelman omia suosikkikappaleitaan levy-yhtiö DMC:n "Under the Influence" –sarjassa. Levyn ohessa on hänen oma tarinansa siitä, miten hän joutui popmusiikin vaikutukseen. Teksti on harvinainen näyte hänen kirjallisesta tyylistään, joka on ylätyylisempi kuin haastatteluissa ja kuvallisempi kuin hänen laulutekstinsä. Essee sai minut taantumaan Saima Harmajaa lukevan 18-vuotiaan tasolle, enkä voinut tehdä muuta kuin kääntää sen. Esimerkiksi Nicosta Morrissey kirjoittaa näin: "Hänestä lähti sama ääni kuin ikkunasta ulos heitetystä ruumiista – siinä ei ollut toivon hiventä, ei tästä maailmasta, ei seuraavasta eikä edellisestä. Lavalla hän liikkui kuin iso ja auto, liitoksissaan natiseva talo, eikä hän kertaakaan muuttanut katseensa suuntaa. Olen rakastunut."

"Under the Influence" –esseen aiheena on kuoleman ja popmusiikin epäpyhä liitto. Pop työntää kuoleman hetkeksi syrjään. Mutta samalla se tekee sen tuskallisen tiettäväksi: "Kaikesta elämän turhuudesta lauluääni paljasta eniten. Joka päivä elämän tekee tuskalliseksi vääjäämättä etenevä pimeys, jossa ainoat varmuutemme ovat säälimätön rappio ja Kuoleman viimeinen satama. Päivämme ovat täynnä valheellisia iloja. Mutta – entä sitten?"

Kaksi viimeistä kappaletta eivät kaipaa tulkitsevia lauseita tuekseen: "Klaus Nomin nimi, kuten muutkin nimet tällä CD-levyllä, loihtivat esiin tietyn atmosfäärin ja aivan oman mittapuunsa, koska he olivat (tai ovat) todellisia popartisteja. Jo heidän nimiensä sointi on yhtä väkevä kuin heidän teoksensa, ja niinpä vain tuon nimen kuuleminen riittää vaivuttamaan meidät unenomaiseen tilaan. Todellisen popartistin valta on kauhistava. On kuin hän puhkeaisi täyteen kukkaansa vasta Kuoleman hetkellä (ikään kuin Elämä ei itse asiassa olisikaan asian ydin). Klaus Nomi, Nico, Johnny Thunders, Marc Bolan, Diana Dors, Joey Ramone, Charlie Feathers ja luultavasti monet muutkin äänet ja soittajat tällä CD:llä lepäävät nyt marttyyreina kuolleiden vainajien tykönä."

"Kuolenko minäkin?"

Kirjallisuus:

Mark Simpson: *Saint Morrissey*. SAF Publishing, London 2003.

Richard Smith: *Seduced and Abandoned: Essays on Gay Men and Popular Music*. Cassell, London 1995. Morrissey'n uusi albumi *You are the Quarry* ilmestyy toukokuussa 2004.

Published 2004–08–23

Original in Finnish

Contribution by Nuori Voima

© Nuori Voima

© Eurozine