

HUOM! Tämä rinnakaistallennettu artikkeli on ns. final draft -versio. Viittaukset ainoastaan alkuperäiseen [artikkeliin](#) *Lähikuva*-verkkojulkaisun Euroviisut ja audiovisuaalisten esityskäytäntöjen murros -teemanumerossa. Vol 34, no 1/2021, ss. 33–54.

Belgium, one point

Syntetisaattoreita, ironiaa ja provokaatioita

Eurovision laulukilpailuissa vuosina 1980 ja 1983

Pertti Grönholm

Dosentti, Yleinen historia, Turun yliopisto

Tässä artikkelissa tarkastelen elektronisten soittimien esiinmarssia Eurovision laululavoille vuosina 1980–83. Keskityn kahteen kokoonpanoon, jotka molemmat edustivat Belgiaa. Analysoin yhtyeiden Telex ja Pas de deux esityksiä audiovisuaalisen musiikkianalyysin keinoin sekä tulkitsen kappaleita, tekijöitä ja esityksiä historiallisissa konteksteissaan. Konteksteja ovat Belgian euroviisumenestys, 1970- ja 1980-lukujen taitteessa muototumassa olleet pop-tyylit sekä musiikkitekologinen murros ja elektronisen musiikkiin liitetyt käsitykset, uskomukset ja mielikuvat. Molemmat yhtyeet rakensivat esityksensä elektronisten äänten, soittimien ja kone-estetiikan varaan, mutta ironisoiden, hämmentäen ja provosoiden, pyrkien esittämään kriittisiä huomioita ja tekemään irtiottoja kilpailun konventioista. Väitän, että elektroniset soundit ja rytmit eivät olleet erikoisuuden tai modernin imagon rakentamista, vaan pikemminkin yritykset herätellä katsojia televisiospektaakkelin lumouksesta.

* * * * *

”It was a nightmare, but we don’t regret a single minute of the agony.”¹

Belgialaisen Telex-yhtyeen esiintyminen vuoden 1980 Eurovision laulukilpailussa herätti huomiota paitsi kappaleellaan, myös sillä, että yhtye toi estradille joukon syntetisaattoreita esittäen soittavansa niitä. Tämä tapahtui huvittavan liioitelluin elkein, mutta lähes ilmeettömästi. Laulua lukuun ottamatta nauhalta soitettu ”Euro-Vision” -kappale oli ironinen irtiotto niin laulukilpailun konventioista kuin ideologiasta. Vuonna

1983 niin ikään belgialainen Pas de deux -ryhmä esitti konerytmejä ja synteettisiä ääniä yhdistäneen "Rendez-vous" -kappaleen, joka kummeksutti paitsi tarttuvalla toisteisuudellaan, lavakoreografiallaan myös sanomansa monitulkintaisuudella.

Tarkastelen näiden epätavallisten esitysten rakentumista elektronisten instrumenttien ja kone-estetiikan varaan. Syntetisaattorit, rumpukoneet ja sekvensserit olivat 1980-luvun alussa vakiintumassa osaksi pop-musiikin valtavirtaa, mutta vielä tuolloinkin ne koettiin usein arveluttaviksi ja musisoinnin autenttisuutta vähentäviksi. (Reynolds 2005, 334–335.) Epäluuloja koneita kohtaan lisäsi sekin, että vuoden 1973 jälkeen Eurovision laulukilpailun säännöt sallivat kappaleiden esittämisen valmiiden taustanauhojen säestyksellä. Ehtona oli vielä 1980-luvulla se, että kaikkien tallenteella soivien instrumenttien tuli olla mukana lavalla, kuten myös laulajien. Niinpä syntetisaattoreita alkoi olla läsnä yhä enemmän myös laululavalla. Muutos johti Eurovisio-orkesterin merkityksen hiipumiseen vuosikymmenten kuluessa. (Kennedy O'Connor 2010, 148–151.)

Eurovision laulukilpailuja on vaikea pitää edelläkävijänä niin musiikin uudistamisen kuin soitinteknisten innovaatioidenkaan osalta. Vuodesta 1956 lähtien televisioidun kilpailun merkitys on ollut huomattavasti suurempi konsertti-, lähetys- ja viestintätekniikan kuin musiikin osalta. Kilpailussa on enimmäkseen esitetty ja palkittu musiikkia, joka on perustunut tuttuihin laulelma-, iskelmä- ja pop-genreihin. 1990-luvun lopulle asti estradille on noussut pääosin viihdemusiikin valtavirtaa edustaneita kokoonpanoja konventionaalisine asuineen, eleineen, rooleineen ja soittimineen. (Ks. esim. Raykoff 2021, 24–25, 48–49, 82–96.)

Tältä osin suurempaa variaatiota, kuuluvampia irtiottoja ja murroksia kilpailu on kokenut vasta 2000-luvun alusta lähtien. Kapellimestarin johtama klassisin instrumentein varustettu iso Eurovisio-orkesteri oli kilpailun keskeinen elementti vielä 1980-luvun alussa. Tämä vaikutti paljon tapahtuman audiovisuaaliseen toteutukseen ja loi suuren kontrastin suhteessa Telexin ja Pas de deux'n kaltaisiin esiintyjiin.

Elektronisen musiikin tutkimusta on tehty Eurovision laulukilpailuun liittyen vasta vähän. Yhtenä syynä lienee se, että 1980-luvun lopulta lähtien euroviisujen soundit ja rytmit sekä sävellys- ja editointityökalut ovat olleet digitaalisia ja "elektronisuus" on viimeistään 1990-luvun lopulla muuttunut arkiseksi luovuuden, tuotannon ja

esittämisen kaikilla tasoilla. Siksikin on tärkeitä kiinnittää huomiota murrosaikaan, jolloin uudet soundit ja soittimet koettiin outoina ja arveluttavina, jopa pelottavina.

Belgian euroviisuhistorian aktiivisia, englanniksi julkaisevia tutkijoita on vain muutama, joista seuraavien tutkimuksia olen käyttänyt. Mediatutkija Albert Meijer on tutkinut niin Belgian kuin Hollanninkin euroviisustrategioita. Historiantutkija Julie Kalman on perehtynyt Belgian euroviisuhistorian sisäpoliittisiin, kielipoliittisiin ja yhteiskunnallisiin juonteisiin. Kasvatustieteilijä Pedro De Bruyckere on syventynyt belgialaisiin nuorisokulttuureihin sekä musiikin autenttisuuden kokemuksen rakentumiseen. Musiikintutkija Ivan Raykoff on pohtinut sekä Eurovisio-kappaleiden rakenne- ja tyylikysymyksiä että esteettisiä ja arvoja ilmaisevia strategioita. Näistä vain Meijer ja Raykoff ovat paneutuneet tarkemmin Telexin ja Pas de deux'n esityksiin.

Pääasiallisena tutkimusaineistona käytän vuosien 1980–1984 Eurovision laulukilpailujen tallenteita ja muuta aikalaismateriaalia, kuten dokumenttiohjelmaa, haastatteluja, uutisartikkeleita, musiikkivideoita ja musiikkijulkaisuja. Belgian esityksiä erittelen ja tulkiten niin musiikillisen, esityksellisen, tekstuaalisen kuin televisuaalisuudenkin tasoilla, kiinnittäen erityistä huomiota siihen, miten elektronisen musiikin elementit ja estetiikka eli kappaleiden sekvensoidut rakenteet, synteettiset äänet, elektroniset rytmit sekä ”konemaisuus” vaikuttivat koko esitykseen.

Kulttuurintutkija Irving Woltherin laatiman Eurovision laulukilpailun ulottuvuuksia erittelevän seitsenkohtaisen kategorisoinnin näkökulmasta keskityn tässä artikkelissa ensisijaisesti mediaaliseen ja musiikilliseen ulottuvuuteen sekä toissijaisesti poliittiseen ja kansalliskulttuuriseen ulottuvuuteen (Wolther 2012, 165–171.)

Molemmilla esityksillä on historiallinen ja kansallinen kontekstinsa. Vuoteen 1986 saakka Belgian viisumenestys oli ollut vaatimatonta ja epäonnistumisilla alkoi 1980-luvun alkuun tultaessa olla symbolista merkitystä. 1960-luvulta lähtien pahentuneiden sisäisten poliittisten ristiriitojen vuoksi jopa heikkoa laulukilpailumenestystä pidettiin Belgiassa laajalti merkinä maan epäonnistumisesta sekä valtiona että kaksikielisenä yhteiskuntana. Vuodesta 1977 alkaen Belgiassa on toiminut kaksi kansallista yleisradioyhtiötä, jotka lähettävät edustajansa vuorovuosin Eurovision laulukilpailuihin. Flanderin ja Vallonian yleisradioyhtiöllä on kisoissa aina omat kommentaattorinsa. Ranskankieliset kappaleet ovat menestyneet kilpailussa flaaminkielisiä paremmin. Ranskankielisen, vain 13-vuotiaan Sandra Kimin voitto vuoden 1986 Eurovision

laulukilpailuissa kappaleella ”J’aime la vie” päätti 30 vuotta kestäneen epäonnistumisten ketjun. Menestys vahvisti hetkeksi uskoa belgialaiseen identiteettiin ja Kimistä tuli henkilönä julkinen belgialaisuuden symboli. Voittouutinen otsikoitiin sanomalehdissä tunteellisesti: ”Belgia hurmasi Euroopan”, ”Meidän Eurovisiomme” ja ”Lopultakin Belgia”. (Kalman 2019, 73–76, 84–87. Ks. myös Vuletic 2018, 42.)

Mutta vuoden 1987 laulukilpailun riitaisat valmistelut ja etenkin kahden kansallisen yleisradioyhtiön erimielisyydet osoittivat, että belgialaisuus oli syvästi ankkuroitunut kahden väestöryhmän välisiin näkemys- ja kulttuurieroihin sekä niistä kumpuaviin ristiriitoihin. Toista Eurovision laulukilpailun voittoa Belgian edustajat eivät ole vuoteen 2020 mennessä onnistuneet saavuttamaan (Kalman 2019, 73–76, 84–87; ks. myös Meijer 2019, 125). 1980-luvun alkuvuodet olivat hyvin mielenkiintoisia, sillä maa lähetti kilpailuun useammankin poikkeuksellisen edustajan, joihin kuuluivat myös Telex (Haag 1980) ja Pas de deux (München 1983.)

Meijerin mukaan Eurovisio-maat ovat pyrkineet viestimään kansallisuuden merkityksestä kahden strategian avulla: ensinnäkin korostamalla matkailumarkkinoinnista tuttuja eksotisoivia ja stereotyyppisiä erityispiirteitä ja toiseksi painottamalla kansakunnan moderniutta, joka on usein merkinnyt angloamerikkalaisten trendien seuraamista. Jälkimmäisessä, hänen nimeämässään hypermodernistisessä strategiassa kansakunta on irrotettu historiastaan ja sen merkittävyttä arvioidaan suhteessa kansainväliseen viitekehykseen, ennen kaikkea länsieurooppalaisten, modernien teollisuusmaiden kontekstissa. Hän painottaa, että strategiat eivät ole toisensa poissulkevia, vaan esityksissä voi ilmetä kumpiakin pyrkimyksiä. Meijerin mukaan Belgia ja naapurinsa Alankomaat ovat käyttäneet omissa esityksissään molempia strategioita usein. Belgian kilpailijoista juuri Telex ja Pas de deux ovat hänen mielestään edustaneet puhtaimmin hypermodernistista taktiikkaa ”futuristisella musiikillaan”. (Meijer 2019, 125–126.)

Vaikka Meijerin kaksinapainen kategorisointi on monessa yhteydessä käyttökelpoinen, väitän artikkelissani, että juuri Telexin ja Pas de deux’n esitykset edustivat pikemminkin postmodernia, edistykseen ja teknologisiin spekteakkeleihin skeptisesti ja ironisesti suhtautuvaa asennetta ja sitä ilmaisevaa strategiaa, vaikka ne käyttivätkin ilmiselviä teknologisen modernismin keinoja. Kumpikaan esityksistä ei mielestäni ainakaan ”puhtaasti” edustanut hypermodernistista strategiaa.

Elektronisen popin uusi aalto ja Euroviisut

Vuonna 1980 synteettiset äänet ja konerytmit olivat yleistymässä. Vuonna 1970 esitelty Minimoog Model D -syntetisaattori oli jo omaksuttu lähes kaikissa kevyen musiikin alalajeissa. Amerikkalaiset Moog Music ja Arp Instruments hallitsivat markkinoita yksiaänisillä syntetisaattoreillaan 1970-luvun lopulle asti. Näiden haastajiksi tuolloin nousseiden japanilaisten Rolandin, Yamahan ja Korgin soittimet olivat halvempia ja päätyivät myös rock- ja poppyhtyeiden käyttöön. Lisäksi mukaan tulivat uudet amerikkalaiset valmistajat, kuten Sequential Circuits ja Oberheim. 1980-luvun alussa moniaäänisestä, soitinäänimuistilla varustetusta syntetisaattorista tuli monen yhtyeen perussoitin, joka korvasi sähköurun ja sähköpianon sekä viulukoneen. (Ks. esim. Théberge 1997; Reynolds 2005, 328; Grönholm 2018, 6–36.)

Saksalaisen Kraftwerkin ja ranskalaisen Jean-Michel Jarren lisäksi erityisesti 1970-luvun diskomusiikki teki synteettisiä soundeja ja rytmejä tutummiksi. Tuottajat, kuten Giorgio Moroder, sekä yhtyeet The Buggles ja Sparks, alkoivat käyttää intensiivisesti elektronisia soittimia. Vuosien 1980–83 postpunk- ja syntetisaattoripop-aalto Britanniassa toi ”koneet” tärkeäksi osaksi bändien sävellystyötä, soittoa ja levytyksiä. Eräät brittiyhtyeet ja -artistit, kuten The Human League, John Foxx, Depeche Mode, Soft Cell ja Landscape alkoivat tehdä musiikkia pelkästään elektronisilla soittimilla. Tämän tekivät mahdolliseksi ohjelmoitavat sekvensserit, jotka voitiin tahdistaa rytmikoneiden ja syntetisaattorien kanssa. Rytmiraidat sekä melodia- ja bassolinjat oli nyt mahdollista ohjelmoida soittimiin (ks. tarkemmin Korvenpää 2005, 148–151). Laitteet alkoivat myös ilmentää omaa estetiikkaansa, kuten täsmällistä rytmiä, futuristiseksi miellettyjä ääniä ja musiikillisia rakenteita, joita ei olisi ihmiskäsin voitu toteuttaa. (Ks. esim. Reynolds 2005, 320–342; Korvenpää 2005, 150; Fisher 2012.)

Konserteissa ja TV-esiintymisissä käytettiin yleisesti taustanauhaa, mikä johtui soitintekniikan epävarmuudesta. ”Playback” vahvisti käsitystä musiikin keinotekoisuudesta. Vain hyvin harva yhtye – tunnetuimpana Kraftwerk – pystyi käyttämään soittimiaan täysipainoisesti konserteissa. Silti myös Kraftwerk esiintyi televisiossa taustanauhojen kanssa. Täyselektroniset yhtyeet olivat muutenkin vuonna 1980 vielä harvinaisia. Telexin ja Pas de deux’n esitykset ovatkin kiinnostavia siksi, että niissä elektronisuus oli korostetusti esillä sekä musiikissa että esittämisessä. Siitäkin huolimatta, että vielä tuolloin elektronisten soittimien toiminta ja sointi koettiin laajalti

outona ja niihin liitettiin helposti epäuskottavuuden ja temppuilun leima (Reynolds 2005, 334–335.)

Elektroniset soittimet yleistyivät tutkimusajanjaksolla niin musiikissa kuin estradillakin, mutta hyppäksenomaisesti. Vuoden 1980 Euroviisuissa (Haag) Itävallan Blue Danube -yhtyeen ”Du Bist Musik” -kappaleessa laulumelodiaa tuki syntetisaattori mm. kertosäkeessä lauluun vastaamalla.² Osuudet lienee soittanut Eurovisio-orkesterin kosketinsoittaja, sillä lavalla soitinta ei nähty. Muita syntetisaattorisoundeja ei Telexin lisäksi kilpailuesityksissä erottunut.

Yllättäen vuonna 1981 euroviisufinaalissa (Dublin) ei lavalle tuotu kuin yksi syntetisaattori, mahdollisesti edellisvuonna nähdyn Telexin huonon menestyksen vaikutuksesta. Soittimia ja soittajia näkyi ylipäänsäkin vuonna 1981 lavalla vähän, sillä useimmat lavaesiintyjät,³ olivat soololaulajia tai lauluyhtyeitä tanssijoiden kera. Israelin Laylan ”Habibi”⁴ -kappaleessa kuultiin yhdessä fraasissa syntetisaattoria ja Tanskan Tommy Seebachin ja Debbie Cameronin ”Kröller eller ej”⁵ -kappaleen introon sisältyi muutamia tehostemaisia sähkörumpukuja ja lisäksi keskiosassa oli lyhyt syntetisaattorisoolo. Hollannin Linda Williamsin ”Het is een wonder”⁶ -viisussa soi laulumelodiaan vastannut syntetisaattori urkuja muistuttavalla soolosoundillaan läpi koko sävelmän. Mukaan liittyi myös toinen alemmassa rekisterissä soitettu melodialinja. Näiden soittoa jäljitteli lavalla kosketinsoittaja Yamahan SK-sarjan syntetisaattorinsa kera. Lisäksi kappaleen perusrytmin takonut bassorumpu kuulostaa kovin synteettiseltä. Portugalin Carlos Paiãon ”Play-back”⁷ – josta lisää myöhemmin – käynnistyi konemaisella syntetisaattoririffillä, joka soi taustalla läpi kappaleen, kertosäkeistöä lukuun ottamatta. Kreikan Yiannis Dimitrisin ”Feggari kalokerino”⁸ -sävelmän soinnista erottui muutamia synteettisiä äännähdyksiä.

Vuoden 1982 kilpailussa (Harrogate) syntetisaattoreita ja sekvenssereitä oli mukana jo niin monissa lauluissa, että voidaan puhua elektronisten soitinten läpimurrosta. Syntetisaattori-arpeggio säesti Luxemburgin Svetlanan laulua kappaleessa ”Cours apres le temp”⁹ alusta asti. Belgian Stellan ”Si tu aimes ma musique”¹⁰ rakentui kokonaan sekvensseri-syntetisaattori-yhdistelmän ja sähkörumpukompin päälle. Esitys alkoi tieteiselokuvista tutulla, sävelasteikolla alaspäin juoksevalla glissandolla ja samaa ”avaruusääntä” sekä synteettisiä perkussioääniä kuultiin pitkin kappaletta. Myös lavalle oli tuotu syntetisaattori. Tanskan Brixx-yhtye toi ”Video-video”¹¹ -kappaleensa

esitykseen kaksi syntetisaattoria ja myös itse viisua vauhditti sekvensserin ja syntetisaattorin tuottama komppi ensisävelistä alkaen. Hollannin Bill van Dijken euroviisussa ”Jij en ik”¹² soivat synteettiset soinnut ja niiden soittoa jäljitteli lavalla kaksi esiintyjää. Samat Sequential Circuitsin Prophet 5 -syntetisaattorit olivat mukana kaikissa edellä mainituissa esityksissä.

Vuoden 1983 finaalissa (München) syntetisaattorit ja rumpukone- tai sähkörumpukomppi olivat Belgian esityksen lisäksi mukana ainakin Britannian, Tanskan ja Itävallan kappaleissa. Tässä kilpailussa sähkörummut tuotiin ensi kerran lavalle.¹³ Vuonna 1984 syntetisaattorit, sähkörummut ja rumpukoneet olivat jo yleisiä, samoin ”koneilla” tuotetut taustanauhat.¹⁴

Telex: ”Euro-Vision”

Vuonna 1978 syntyi belgialainen trio Telex. Sen perustajista Marc Moulin (1942–2008) oli tunnettu radiojuontaja ja pianisti, joka toi elektronisia soittimia myös jazzyhtyeensä Placebon musiikkiin. Dan Lacksman (Daniel Pierre Lanckmans, s. 1950) oli ammatiltaan äänittäjä ja tuottaja brysseliläisessä Studio Madeleinessa, mutta hän oli myös julkaissut syntetisaattorivoittoista popmusiikkia vuodesta 1973 lähtien, muun muassa version ”tiputanssina” tunnetusta ”Tchip Tchip” -kappaleesta. Vuonna 1980 Lacksman perusti Brysseliin elektronisen musiikin studion (Synsound Studios), jossa Lacksman on äänittänyt ja tuottanut paitsi Telexin, myös lukuisien muiden koti- ja ulkomaisten yhtyeiden ja artistien julkaisuja. Vokalistiksi ja lyyrikoksi yhtyeeseen tuli Michel Moers (s. 1947). Hän oli taustaltaan arkkitehti, graafikko, valokuvaaja ja muotoilija, mutta sävelsi musiikkia Telex-uransa aikana ja sen jälkeenkin, muun muassa elokuvaan. (De Bruyckere 2019, 86.)¹⁵

Telex teki popmusiikkia vain elektronisilla soittimilla, kuten Kraftwerk. Esikuvansa tavoin Telex pyrki olemaan itseriittävä, ironinen ja kokeileva popyhtye. Vähäeleisellä huumorilla oli musiikissa tärkeä rooli ja yhtyeen imago oli maanläheisempi kuin Kraftwerkin. Vuonna 1979 Telex tuli tunnetuksi kolmella singlellään. ”Twist a Saint Tropez” oli konerytmein jäykistetty versio vuoden 1962 ranskalaisesta twist-hitistä. ”Rock around the clock” oli huomattavan hidas versio Bill Haley & The Cometsin vuonna 1955 levyttämästä rock-klassikosta. Yhtyeen omaa sävellystuotantoa edusti pieneksi

diskohitiksi yltänyt ”Moskow Diskow”. Kaikki kolme singleä sisältyivät Telexin ensimmäiseen albumiin *Looking for Saint Tropez* (1979) (Raykoff 2021, 174–175.)¹⁶ Toinen albumi *Neurovision* ilmestyi vuonna 1980. Yhtye julkaisi 1980-luvulla vielä mm. kolme studioalbumia ja teki musiikkia myös syntetisaattoreihin mieltyneen amerikkalaisen Sparks-duon kanssa (Raykoff 2021, 174–175.)

Vaikka Telex julkaisi musiikkia vuoteen 2006 asti, se muistetaan yleensä siitä, että yhtye toi syntetisaattorit Eurovision laululavalle sekä siitä, että se esiintyi taustanauhan varassa (Collins et al. 2013, 90)¹⁷. Telexin vaikutus elektronisen pop- ja tanssimusiikin kehitykseen oli suuntaa näyttävä, sillä 1980-luvun alussa ja puolivälissä Belgiassa syntyi useita, kansainvälistäkin suosiota nauttineita syntetisaattoripop-yhtyeitä.¹⁸ Belgiassa kehittyi 1980-luvun alkupuolella, osin Telexin ja saksalaisen Kraftwerkin vaikutuksesta suosittuja tyylejä, kuten Electronic Body Music ja New Beat (De Bruyckere 2019, 86–87. Ks. tarkemmin Reynolds 2005, 339–340.)¹⁹

Vuonna 1993 ilmestyneen *Neurovision*-albumin CD-version kansitekstissä Telex kommentoi heidän tuottajansa ideaa osallistumisesta Eurovision laulukilpailun 25-vuotisjuhlavuoden karsintoihin seuraavasti:

”[...]tunsimme, että tilanne saattaisi haastaa meidän kyltymättömän ruokahalumme ironiaa kohtaan. Juuri tuolla hetkellä me tavoitimmekin sekä yksinkertaisten että nokkelien ihmisten hämmennyksen. Se oli painajainen, mutta emme kadu minuuttiakaan tuota piinaa.”²⁰

KUVA01 – Telex01. Telex-yhtye nauttimassa torimyyjän antimista Belgian Eurovisio-postikortissa keväällä 1980. Vasemmalta: Lacksman, Moulin ja Moers. Wikimedia Commons.

Kuten Raykoff kirjoittaa, Telexin ”Euro-Vision” edusti nimestään lähtien satiiria ja parodiaa, joka kohdistui Euroviisuihin (Raykoff 2021, 174–175). Kappale oli laulukilpailun ensimmäinen, jossa itse kilpailu mainittiin nimeltä. Yhtäältä esitys oli sisäänpäin kääntynyt metateos; sen sanoitus käsitteli kilpailua, johon yhtye osallistui esittäessään kappalettaan. Toisaalta ”Euro-Vision” oli samalla ”ei-esitys”, ironinen irtiotto kilpailusta, sen esiintymiskäytännöistä, tuomaroinnista sekä poliittisista ja kulttuurisista merkityksistä. Lisäksi Telex vinoili lempeästi yleisölleenkin.

Raykoffin mukaan ”Euro-Vision” oli ”musiikillisen ironian aikakapseli”, joka istutettiin paikalleen vuonna 1980, mutta jonka tarkoitus oli tulla arvostetuksi vasta vuosikymmeniä myöhemmin. Vuonna 2015 antamassaan haastattelussa Michel Moers luonnehti esitystä ”kansainväliseksi situationismiksi” ja ”pieneksi madoksi” omenan sisällä. Kilpailun voittajan Johnny Loganin on väitetty sanoneen takahuoneessa Moersille: ”Niin, jos minä voitan, se on hyväksi minulle – mutta jos sinä voit, se on hyväksi musiikille”²¹. (Raykoff 2021, 174.)

Kappaleesta julkaistiin jo maaliskuussa 1980 singlelevy, jolla soivat sekä ranskankielinen että englanninkielinen versio. Koska sanoitukset ovat sisällöltään hieman erilaiset, analysoin tässä ainoastaan kilpailussa esitettyä ranskankielistä versiota. Kappaleen sanoituksessa on kolme toisiinsa kietoutuvaa kerronnallista teemaa. Ensimmäinen taso on laulukilpailu osallistujineen, esityksineen ja yleisöineen. Toinen on tuotanto- ja lähetystekniikka, joka mahdollistaa kilpailun yllirajaisen seuraamisen. Kolmas taso on kilpailun kulttuurinen ja poliittinen merkitys eurooppalaisille. Telex rakensi mielikuvan kilpailusta näiden teemojen kautta: aistikkaana ja jännittävänä musiikkitapahtumana, kansainvälisenä viihdespektaakkelinä sekä eurooppalaisten arvojen ja ihanteiden jakamisen ja kokemisen tilana.

”Euro-Vision” on yksi harvoista kilpailuun osallistuneista kappaleista, joka tematisoi Euroopan ja eurooppalaisuuden.²² Jo kappaleen nimi leikittelee merkityksillä. Sana ”eurovision” tulee Euroopan yleisradioliiton EBU:n (European Broadcasting Union) televisio-ohjelmien jakeluverkosta, joten se merkitsee kilpailua itseään. Samalla ”Euro-Vision” viittaa myös Euroopan yhdentymisen ihanteisiin ja tavoitteisiin, joita organisaation nimen toivottiin alun perinkin edistävän (Vuletic 2018, 31). Telexin kirjoitusasu tekee ilmeiseksi käsitteen ironisen tulkinnan, sillä ”vision”-sanalla on ranskan kielessä myös epätoden näyn, esimerkiksi haaveen, kangastuksen ja harhakuvan merkitys. Nimi ja sanoitus on mahdollista tulkita hymähtelyksi ihanteille ja utopioille, ehkä jopa euroskeptiseksi kannanotoksi. Kappaleen idea on voitu saada Kraftwerkin *Trans-Europe Express*-albumista (1977), mutta Telexin suhde eurooppalaisuuteen on viileä eikä kaihoisan nostalginen, kuten Kraftwerkin, jolle Eurooppa oli kohottavien kokemusten lähde ja lämpimien tunteiden kohde. Sen sijaan Telex kuvasi Euroopan yhteisöä aktiivisena toimijana, joka myös esiintyy sanoituksessa kolmannessa persoonassa.

Beaux messieurs, belles dames
Musique au programme
Chanteurs, à vos gammes
Que le meilleur gagne

Les frontières sont ouvertes
Que déclarer si ce soir c'est la fête?
Les vedettes sont inquiètes
Elles se maquillent, fument une cigarette
avant d'aller sur la sellette

Eurovision, Eurovision, Eurovision
Eurovision, Eurovision, Eurovision

Vieille Europe acclame
Le pays qui gagne
Puis verse une larme
C'est la fin du charme

Les yeux du monde entiere guettent,
impatients, les flashes télévisés
Qui vont leur annoncer,
Par satellites et par câbles blindés
ce qui se passe en leurs contrées

Eurovision, Eurovision, Eurovision
Eurovision, Eurovision, Eurovision
Eurovision, Eurovision, Eurovision²³

Hyvät herrat, kauniit naiset
Ohjelmassa musiikkia
Laulajat paikoillenne
Paras voittakoon

Rajat ovat avoinna
Mitäpä tullattavaa, onhan juhlailta?
Tähdet ovat huolissaan
He meikkaavat, polttavat savukkeen
ennen astumistaan piinapenkkiin

Eurovisio, Eurovisio, Eurovisio
Eurovisio, Eurovisio, Eurovisio

Vanha Eurooppa hurraa
maalle, joka voittaa
Sitten kynelelen vuodattaa
Tämä on lumouksen loppu

Koko maailman silmät katsovat,
malttamattomasti, televälähdyksiä
jotka kertovat heille,
satelliittien ja kaapeleiden kautta,
miten pärjää kunkin kotimaa

Eurovisio, Eurovisio, Eurovisio
Eurovisio, Eurovisio, Eurovisio
Eurovisio, Eurovisio, Eurovisio

Sanoitus keskittyy speksaakkelin toteutukseen, ilmapiiriin ja jännitykseen.

Ensimmäinen säkeistö kertoo – ikään kuin esirippua raottaen – kuinka laulajatähdet odottavat hermostuneina lavalle astumista. Maiden rajat – myös sähköiset kanavat ja henkiset rajat – ovat avautuneet kilpailun ajaksi ja suuren juhlan odotus on ilmassa. Tullimuodollisuuksiin viittaavassa sanaleikissä ”Que déclarer si ce soir c'est la fête?” todetaan, että vierailta ei ole muuta tullattavaa kuin juhlava mielentilansa. Mielikuvilla yhtye loi jännitettä realismin ja idealismin sekä inhimillisten yksityiskohtien ja hiotun musiikkispeksaakkelin välille.

Toinen säkeistö satirisoi kilpailun ja sen voiton merkitystä. Laulujuhla huipentuu yhden maan menestykseen, jota ”vanha kunnan Eurooppa” juhlii. Voittajan juhlinta sekä lopettaa show'n luoman lumouksen että kirvoittaa eron kyneleitä. Sanoitus korostaa kilpailun rituaalinomaista kaavaa. Toinen säkeistö kertoo, kuinka koko maailma odottaa tulosta ja kuinka uutinen voittajasta leviää kotikatsomoihin.

Eurovision laulukilpailuun oli jo 1960-luvun alusta lähtien liitetty sekä eurooppalaisen yhteisöllisyyden että teknologisen edistyksen tuottaman globaalin maailmankylän kaltaisia utooppisia visioita. Tällaisia ideoita ruokkivat sekä televisio- ja

satelliittitekniikan nopea kehitys että suoran lähetyksen tuottama yhteisöllisyyden kokemus. (Ks. tarkemmin Pajala 2006, 118–122.)

”Euro-Vision” on rakenteeltaan, rytmiltään, melodialtaan ja harmonioiltaan yksinkertainen pop-sävelmä. Kahden minuutin ja 42 sekunnin mittaisessa kappaleessa on kaksi S1/S2-rakennetta toistavaa säkeistöparia, näitä edeltävä instrumentaalinen S1 sekä sanaa ”Eurovision” toistava kertosäkeistö, joka toistuu ensin kuusi kertaa ja lopussa yhdeksän kertaa. Kappaleen tarkempi rakennekaavio on S1i/S1/S2 – /:KS6:/ – S1i/S1/S2 – /:KS9:/ – coda²⁴. Tahtilajina on 4/4. Tempo on nopeahko: 136 iskua minuutissa ja se päättyy tempon jyrkkään hidastumiseen.

S1 ja S2 -säkeistöjen sävellaji on F-duuri ja kertosäkeistön D-duuri. Kappaleen lopussa kertosäkeistö moduloi E-duurin kautta F-duuriin. Kertosäe ”Eu-ro-vi-sion” - laulumelodiaan (a-f#-h-a) vastaa kaikuna korkea kellomainen syntetisaattoriääni. Diskorytmin soittaa rumpukone (Roland CR-78), johon tahdistettu sekvensseri ohjaa bassosyntetisaattorin sävelkulkuja. Muita sekvenssoituja osia ovat S2-säkeistön lopussa siltana kertosäkeistöön toimivat, asteikolla ylöspäin nousevat kuudestoistaosa-arpeggiot sekä S2-säkeistöissä pitkiä sointuja kuudestoistaosiksi pilkkovat sekvensoidut liipaisut.²⁵ Kappale päättyy Eurovision tunnuksesta tuttuun kahdeksan tahdin fanfaariin, joka sisältyy alkusoittona Marc-Antoine Charpentierin (1643–1704) säveltämään ”Te Deum” -motettiin (Raykoff 2021, 1.)

Soitinäänet tulivat ääninauhalta. Rumpukone ja sekvensseri-bassosyntetisaattori-yhdistelmä tuottivat taustan, jonka päälle muusikot olivat soittaneet soinnut ja melodiat. Televisioyleisö erehtyi helposti luulemaan, että myös kertosäkeistön stemmalaulu oli nauhoitettu, sillä lavalla ei näkynyt esityksen aikana muita laulajia kuin Moers. Tosiasiassa taustalaulajat olivat Haagissakin estradilla, mutta kaukokatselijat näkivät heistä vain lyhyen vilahduksen esityksen jo päättyttyä, kameran zoomattua ulos Telex-triosta. Viimeisessäkin kuvassa näkyi vain puolitoista laulajaa, joten taustalaulajien kuvaamista lienee tarkoituksella vältetty koko esityksen ajan.²⁶

KUVA 02 – Telex 02. Telex-yhtyeen esityksen televisiointi ei näyttänyt kolmea taustalaulajaa kappaleen aikana lainkaan. Kameran fokuusivat yhtyeeseen ja sen

soittimiin. Kuva Haagin finaalin harjoituksista. Hans van Dijk / Anefo. Wikimedia Commons.

Telexin laulu, ilmeet, eleet, liikkeiden koreografia, vaatetus sekä esiintyjien ja soittimien näyttämöllepano olivat tarkkaan suunniteltuja, kuten Euroviisuissa on tapana.

Huolitellun, mutta rennon vaikutelman antanut Telex pukeutui lavalla yhdenmukaisesti mustiin pukuihin, joita värittivät keskenään eriväriset pastellisävyiset T-paidat. Kaikilla oli lisäksi pitkät valkoiset kaulahuivit.²⁷

Michel Moersin puhemainen vokalisointi sai esityksessä huomattavasti eloa solistin tarkoin suunnitelluista eleistä ja ilmeistä: Moers otti kädet taskuistaan, korjasi silmälasiansa asentoa, levitteli tyhjiä käsiään kuin tullissa, oli polttavinaan tupakkaa, suojasi silmiään tähystääkseen yleisöä, heilautti huivin kaulalleen, jäljitteli sormillaan kyynelten valumista sekä molempia käsiä käyttäen kiikarilla tähytämistä, katsoi ylös kohti ”satelliitteja”, mallinsi kaulahuivillaan satelliittivastaanotinta ja kuvasi käsillään informaation ”satamista” taivaalta, peilasi kasvojaan käsiinsä, ripotteli lavalle ja heitteli ilmaan taskuista nostamiaan konfetteja²⁸ ja lopuksi otti rintataskustaan kameran, jolla hän näppäsi valokuvan yleisöstä.²⁹

Laulusolistin minimalistinen, mutta jäntevä mimiikka tuki sanoitusta ja sen viestiä. Esimerkiksi kämmenten käyttäminen peilinä juuri satelliiteista ja informaation siirrosta laulamisen jälkeen tehosti Telexin ideaa, jonka mukaan Vanha Eurooppa haluaa nähdä kisoissa vain itsensä. Valokuvan ottaminen muistutti yleisöä siitä, että myös he ovat katseiden kohteena. Näkemiseen liittyviä eleitä on joukossa paljon, ja ne alleviivasivat kaukaa katsomiseen, kuviin ja kuvaamiseen liittyviä riimejä.³⁰

Yhtyeen muut jäsenet Marc Moulin ja Dan Lacksman keskittyivät ”soittamaan” syntetisaattoreitaan muutamien robottimaisiin elein, joissa on vaikutteita ainakin Kraftwerkilta³¹ sekä Sparks-yhtyeen kivikasvoiselta Ron Maelilta³², jota imitoivat samoihin aikoihin monet muutkin artistit Paul McCartneysta³³ alkaen. Moulin ja Lacksman olivat soittavinaan sointuja ja arpeggioita sekä liipaisevinaan perkussioääniä, mutta televisioyleisö näki, että soittimia ei ollut kytketty mihinkään, edes niiden virrat eivät olleet päällä.³⁴ Yhtyeen jäsenten koreografia rajoittui synkronoituun hitaaseen lantioiden keinuntaan, jalkojen liikkeisiin – etenkin tahdin iskemiseen jalkapöydällä – sekä edellä mainittuihin liioiteltuihin eleisiin. Muutaman kerran muusikot vilkaisivat kumppaneitaan, mutta keskinäistä viestintää heillä ei juuri ollut.³⁵

KUVA 03 – Telex 04. Kuvakollaasi Telexin esityksestä Eurovision finaalissa 19.4. 1980. Kuvakaappaukset kirjoittajan.

Keskeinen ja musiikin elektronisuuden näkyväksi tehnyt elementti olivat yhtyeen soittimet, jotka koostuivat Moulinin Multimoog- ja Polymoog -syntetisaattoreista, Lacksmanin Minimoog-, Polymoog- ja Moog Prodigy -soittimista sekä kookkaasta Moog Modular 55 -syntetisaattorista, joka seisoj Moersin takana. 1970-luvun alun Moog Modular oli esityksen tärkein katseenvangitsija. ”Kylmien” soitinten tarkoitus oli näyttää, että ne olivat yhtyeen työkaluja ja vahvistivat nykyaikaisuuden vaikutelmaa. Soitinten nimet ja valmistajan logot oli teipattu huolellisesti piiloon, ehkä siksi, ettei laulukilpailua syytettäisi jonkin laitevalmistajan markkinoinnista. Esityksen alussa Moers oli käynnistävinään kappaleen taustan Moog Modularista. Ele on ristiriidassa muun ironisen leikittelyn kanssa, ainakin yleisön näkökulmasta, mutta yhtye saattoi huvittaa tällä itseään ja syntetisaattorit tuntevia katsojiaan.³⁶

”Harhautukseen” osallistui – todennäköisesti tahattomasti – myös esityksen sisään juontanut BRT:n edustaja Arlette Vincent, joka mainitsi, että kappale on tehty pelkästään syntetisaattoreilla ja tietokoneella (l’ordinateur).³⁷ Telexillä, kuten muillakaan elektronisen popin tekijöillä, ei ollut tuolloin varsinaisia tietokoneita käytössään. Käsitteellä viitattiin todennäköisesti Lacksmanin mikroprosessoriohjattuun Roland Micro Composer -sekvensseriin. Ajatus ”tietokonemusiikista” oli vahva metafora, joka 1970-luvulla vaikutti tulkintakehyksenä niin mediassa³⁸ kuin suuren yleisön keskuudessa, vaikka vielä 1970-luvuilla tietokonetta käytettiin pop-studioissa korkeintaan partituurien kirjoittamiseen ja tulostamiseen (Ks. esim. Korvenpää 2005, 52–53.)

Symmetrinen lavakompositio ja liikkeet antoivat konemaisen vaikutelman miesten ja soittimien yhteistyöstä, joka oli tuolloin tuttua etenkin Kraftwerkin videoista ja televisioesiintymisistä. Mutta Telexin eleet paljastavat, että myös nämä elementit olivat karikatyyriksi tarkoitettuja. Ehkä mukana olikin vinoilua juuri saksalaisyhtyeelle, joka rakensi kuvaa anonyymien musiikkityöläisten (Musik Arbeiter) ja koneiden symbioottisesta suhteesta. (ks. esim. Grönholm 2010, 74–75.)

Yhtyettä kuvasi kilpailussa neljä kameraa. Niistä yksi keskittyi takavasemmalta yläviistosta Moulinin sormien liikkeeseen, toinen videoi yhtyettä suoraan edestä ja kolmas antoi puolilähikuvaa Moersista. Neljäs kamera kuvasi etuoikealta Moersia, joka

välillä kääntyi kameran puoleen. Lisäksi yksi kamera tuotti lähikuvaa Moog Modularista, jota sekoitettiin kuvavirtaan kertosaäkeen aikana.³⁹ Moersin lisäksi syntetisaattorien kontrolli- ja kytkentäpaneelit korostuivat lähikuvissa ja etenkin ristikuvissa. Erikoisen ratkaisu oli edellä mainittu päätös olla näyttämättä esityksen taustalaulajia. Mahdollisesti tiukalla rajauksella haluttiin korostaa miesten ja koneiden saumatonta yhteistyötä.

Telex esitti tulkintansa kilpailusta ikään kuin ulkopuolisena tarkkailijana, ironiaa viljellen, mikä lienee saanut monet kuulijat ja kansalliset juryt epäilemään trion tarkoituksiperiä ja vilpittömyyttä. ”Euro-Vision” sijoittui Telexin toiveista huolimatta sijalle 17/19 (Raykoff 2021, 174), sillä Portugalin raati antoi kappaleelle yllättäen 10 pistettä, joilla se päihitti viimeiseksi jääneen Suomen Vesa-Matti Loirin ja toistaiseksi ainoan kerran kisoissa mukana olleen Marokon edustajan Samira Bensaïdin.⁴⁰ Telexin esitys inspiroi myös seuraavan vuoden osallistujia, sillä ”Euro-Vision”-kappaleeseen mieltynyt Portugali lähetti vuoden 1981 kilpailuun Carlos Paiãon esittämän ”Play-back”⁴¹ -kappaleen. Sen tausta ei soinut nauhalta eikä se yhtä toistuvaa riffiä lukuun ottamatta ollut elektroninen, vaan Eurovisio-orkesterin esittämä. Mutta sävelmän sanoitus ja robottimaisesti liikkuneet laulajat pilailivat taustanahojen ja huulisynkronisoinnin kustannuksella. Molemmat kappaleet ennakoivat osuvasti musiikkiesitysten tulevaisuutta (Raykoff 2021, 175.)

Pas de deux: ”Rendez-vous”

Myös vuoden 1983 Eurovision laulukilpailuun Belgia lähetti elektronisten soittimien estetiikkaan nojanneen esityksen. Pas de deux -ryhmän kappale ”Rendez-vous” on saanut myöhemmin osakseen kulttimainetta paitsi vahvan konebiittinsä, myös radikaalisti eurovisiokonventioista poikenneen rakenteensa, monotonisuutensa, sanoituksellisen minimalisminsa ja huomiota herättäneen esityksensä ansiosta.

Pas de deux oli taideopiskelija ja muusikko Walter Verdinin (s. 1953) vuonna 1982 perustama poptaideprojekti, joka laajentui pian syntetisaattoripopyhtyeeksi laulajien Dett Peyskensin (s. 1957) ja Hilde Van Royn (s.a.) liityttyä projektiin.⁴²

Vuonna 1979 Leuvenin yliopistossa opiskellut Verdin oli kuulunut lyhytikäiseen Specimen en The Rizikoos -yhtyeeseen ja tutustunut laajasti flaaminkielisiin

muusikoihin ja taiteilijoihin suunnitellessaan heille julisteita ja levynkansia. Hän oli myös mukana harrastajateatterien toiminnassa. Verdin sai enemmän huomiota sooloartistina vuonna 1979, jolloin hän julkaisi singlen ”Er is iets”⁴³. Kappale ei ollut elektronista musiikkia, vaan pop-reggaeta. Single menestyi hyvin vuonna 1980 ja toi Verdinille parhaan tulokkaan palkinnon flaaminkielisen radion Zomerhit-kilpailussa. Samana vuonna ilmestyi Verdinin ainoaksi jäänyt sooloalbumi *Cinema*. Se sisälsi rock-, disko-, pop- ja reggaekappaleita. Lisäksi vuonna 1981 Verdin oli kosketinsoittajana mukana yhden singlen julkaisseessa De Kreet -yhtyeessä.⁴⁴

Vuonna 1982 Verdinin ympärille syntyi yhtye Pas de deux, joka julkaisi minialbumin *Des Tailles* (1982) ja albumin *Axe Ends* (1983) sekä viisi singlejulkaisua vuosina 1982–83. Yhtyeen ydinryhmän muodostivat Verdinin ohella vokalistit Dett Peyskens ja Hilde Van Roy. Verdin vastasi yleensä sävellyksestä ja sanoituksista yhdessä toisen vokalistin veljen Paul Peyskensin kanssa. Lisäksi Verdin ohjelmoi rumpukoneita ja soitti pianoa, kitaraa ja syntetisaattoreita. Dett Peyskens ja Hilde Van Roy tekivät myös sanoituksia. Lisäksi ensin mainittu soitti yhtyeessä pianoa. Muita jäseniä olivat basisti Koen Leeman ja perkussionisti Fran Michiels, jotka osallistuivat myös euroviisuesityksiin.⁴⁵

Vuodesta 1985 alkaen Verdin keskittyi videotaitteeseen ja lopetti musisoinnin. Hän teki freelancerina dokumenttiohjelmia Leuvenin yliopistolle, teatteri- ja tanssiryhmille ja yrityksille sekä taideohjelmia flaaminkieliselle yleisradioyhtiö BRT:lle⁴⁶. Peyskens on jatkanut uraansa monialaisena taiteilijana, kuten muusikkona, laulajana, näyttelijänä ja kuvataiteilijana. Van Roy on työskennellyt yhtyeen jälkeen myös journalistina.⁴⁷

KUVA 04 – Pas de deux 01. Pas de deux’n ydinryhmä: Walter Verdin, Hilde Van Roy ja Dett Peyskens. Yhtyeen promokuva vuodelta 1983.

”Rendez-vous” -kappaleen tie Belgian edustajaksi oli ohdakkeinen alkukilpailuista asti, eikä se ollut koskaan suuren yleisön suosikki. Brysselissä kuusi viikkoa ennen Eurovision laulukilpailua pidetyssä kansallisessa Eurosong-finaalissa asiantuntijaraati valitsi voittajan yhdeksästä ehdokkaasta. Raatiin kuului joukko nuoria, iskelmiin kyllästyneitä studioammattilaisia Brysselistä ja heistä jokainen antoi uskaliaalle ryhmälle täydet 10 pistettä. Pas de deux’n esitys sai lopulta voittoon vaaditun pistemäärän selvällä erolla toiseksi tulleeeseen. Tästä huolimatta studioyleisö osoitti

mieltään esitystä vastaan jo ääntenlaskun aikana ja osa yleisöstä poistui buuaten, kun voittaja selvisi. Pas de deux esitti kappaleensa finaalin päätteeksi vain pienelle joukolle yleisöä sekä television katsojille. Esitystä myös häirittiin, mikä kuuluu selvästi ohjelman tallenteesta (Meijer 2019, 126.)⁴⁸

Pas de deux oli mukana alkukarsinnoissa myös kahdella muulla kappaleella ”Cardioleptomanie”⁴⁹ ja ”Cello”⁵⁰, jotka olivat vielä voittajaakin erikoisempia viisuehdokkaita, ja näillä esityksillä ryhmä antoi itsestään hyvin avantgardistisen ja provokatiivisen vaikutelman. Pas de deux oli helppo tulkita enemmän taideperformanssiksi kuin yhtyeeksi. Toisaalta esimerkiksi Hollannin television toimittaja kyseli, yrittääkö Belgia esittää ”vuoden vitsin” vai onko esitys todella parasta, mihin belgialaiset pystyvät.⁵¹

Pas de deux ja ”Rendez-vous” saivat osakseen vahvaa vastustusta niin sanomalehdissä, televisiossa kuin vastakampanjoinnin muodossa. Flaaminkielisten parlamentissa väiteltiin siitä, miten ranskankielisellä nimellä toimiva yhtye voi edustaa ranskankielisellä nimellä varustetulla kappaleella Belgiaa vuonna, jolloin on flaaminkielisten vuoro (Raykoff 2021, 127.)

Kaikesta huolimatta BRT ryhtyi markkinoimaan edustajaansa. Haastattelujen ohella yhtyeen junamatkan Müncheniin huhtikuussa 1983 tehtiin vajaan kolmen minuutin insertti, jota näytettiin kilpailuviikolla Belgian televisiossa. Videolla hyväntuuliset esiintyjät tanssahtelevat yöjunassa sekä kaduilla mukanaan median edustajia. Taustalla soi aiemmin julkaistun singlen B-puoli ”Rendez-vous (Mix)”, joka on hyvin minimalistinen versio kilpailukappaleesta.⁵²

”Rendez-vous” -kappaleen flaamin ja ranskan kieliä yhdistelevä sanoitus lienee euroviisuhistorian nasevimpia.

Rendez-vous, Maar de maat is vol en m'n kop is toe

Rendez-vous, Maar de maat is vol en m'n kop is toe

Rendez-vous, Rendez-vous

Rendez-vous, Maar de maat is vol

Rendez-vous, Maar de maat is vol en m'n kop is toe

Rendez-vous, Maar de maat is vol en m'n kop is toe

Rendez-vous, Rendez-vous

Rendez-vous, Maar de maat is vol

Rendez-vous, Maar de maat is vol en m'n kop is toe⁵³

Sanoitus kääntyy: ”Kohtaaminen. Mutta mitta on täysi ja pääni on suljettu.” Samana vuonna levytetyn englanninkielisen version sanoitus ”Rendezvous. But that's the limit and I clam up” kääntyy: ”Kohtaaminen. Mutta raja menee tässä ja suljen suuni.” Molemmat versiot ovat niukkuudessaan kryptisiä, mutta ne ilmaisevat reaktion kohtaamiseen. Viesti on negatiivinen: jotakin on liikaa ja sitä ei kyetä ottamaan vastaan, eikä siihen voi reagoida muuten kuin vaikenemalla. Paul Peyskensin kirjoittama sanoitus oli Verdinin mukaan alun perin paljon pidempi, mutta haastattelussa Verdin kertoi työstäneensä sanoituksen lopulta kahteen virkkeeseen. Hän, Dett Peyskens ja Van Roy selittivät sanoitusta haastattelussa dadaistisesti: kappaleessa lauletaan vain ”täydestä kahvikupista”.⁵⁴

Laulu oli esityksessä vain yksi – sääntöjen mukaan tosin pakollinen – elementti muiden joukossa, mitä sanallisen niukkuuden lienee ollut tarkoitus alleviivata. Sama strategia oli Pas de deux'n muissakin ehdokaskappaleessa. ”Kohtaaminen” saattoi myös tarkoittaa yleisön ja esiintyjien kohtaamista, mikä tekee tekstistä kriittisen koko kilpailua ja ylipäänsä viisulyriikoita kohtaan. Jäljelle jääneet lauseet saavat myös kysymään, halusivatko tekijät ilmaista tyytymättömyytensä Belgian kieli- ja kulttuurijakoon ja sen aiheuttamaan jatkuvaan kitkaan ja yhteisöjen välisen vuorovaikutuksen olemattomuuteen. Itse ainakin tulkitsen tämän näin; mistä ei voi kilpailussa suoraan julistaa, siitä voi iloisesti vihjailla.

Kaksi minuuttia ja 41 sekuntia pitkän teoksen rakenne poikkesi tyystin säkeistöjen ja kertosäkeistön vuorotteluun sekä iskelmämusiikille tyypillisiin sävellajikiertoihin ja soituihin perustuvista europop-kappaleista. Siinä ei ole hallitsevaa melodiaa, sooloista puhumattakaan. Kappale on rakennettu kerrostettujen rytmielementtien varaan. Taustanauhalla soivat tuolloin suosittu Linn Drum -rumpukoneen perusbiitti sekä Simmons-sähkörumpujen toimeilla soitetut perkussiot. Lisäksi nauhalta kuuluivat Minimoogilla soitettu bassolinja, Yamaha CS-40M-syntetisaattorin utuinen sävelkulku sekä cabasa (Meijer 2019, 126.)⁵⁵

Verdin laajensi alkuperäistä sovitusta yhdessä kapellimestari ja jazzmuusikko Freddy Sunderin kanssa, jolloin euroviisuorkesterin jousi- ja puhallinsektioiden (trumpetit, pasuunat ja klarinetit ja huilu) sekä perkussionistin (kellopelejä) ja pianistin roolit toivat huomattavasti lisää dramatiikkaa ja jäntevyyttä yleissoundiin.⁵⁶

”Rendez-vous” alkoi pasuunoiden toistamalla e–d-kuviolla. Siihen liittyivät ensin viulut ja oboet h–g–a–g-kuviolla, sitten kellopele ja piano soinnuillaan sekä trumpetit. Puoli minuuttia alun jälkeen kappaleen e-mollin pentatonisella asteikolla kulkeva sävelmateriaali oli koossa, jolloin klarinetit ja huilu soittivat lyhyen melodian h–h–a–g, joka toistui vielä kahdesti kappaleen puolivälin jälkeen. E-molliasteikosta oli johdettu pääsoinnut Em4 ja Em7 sekä satunnaisesti soiva D-duurisointu (VII) (Raykoff 2021, 126–127.) Laulusävelmää e–h–a / e–e–g–e–h / e–e–g–e–e toistanut Peyskensin ja Van Royn vokalisointi oli ponnekasta, rytmisesti napakkaa ja selkeätä, mutta sulautui osaksi kappaleen rytmiä ja yleissointia.⁵⁷

Raykoff pitää kappaletta radikaalina irtiottona, sillä ”Rendez-vous” ei pyrkinyt kertomaan tarinaa, ei kuvaamaan näkymää, eikä se edes yrittänyt saada kuulijoita tuntemaan mitään erityistä (Raykoff 201, 125–126.) Sävelmä toistaa itseään alusta loppuun pysytellen tiukasti samassa sävellajissa, tosin nostaen kuuluville sävelmateriaalia varioivia elementtejä. Ehkä toisteisuus ja iskevyyt saivat kappaleen tuntumaan joko vitsiltä tai provokaatiolta. Kappale on kuin otos keskeltä päättymätöntä matkaa, jossa kuuntelija on mukana vain ohikiitävän hetken. Raykoffin väite siitä, etteikö kappale olisi pyrkinyt ollenkaan nostattamaan tunteita, ei kuitenkaan kestä kritiikkiä. Jo rakenne itsessään herättää odotuksen tunteen ja intensiivisen rytmensä ja liikkeensä ansiosta se joko ottaa mukaansa tai luo vieraannuttavan tunteen. Lisäksi edellä mainittu Belgian alkukilpailun tuloslaskennan dokumentointi osoittaa, että kappale herätti vahvoja negatiivisia tunteita. Myös hämmennys ja huvittuminen ovat tunteita.

Konerytmi ja bassolinjat muistuttavat suuresti vuosina 1981–83 Belgiassa, Saksassa ja Ranskassa muotoutunutta EBM-tyyliä (ks. esim. Reynolds 2005, 485; Sicko 2010, 98).⁵⁸ Oletan, että Verdin ja kumppanit ainakin tunsivat tyylin ja ehkä myös musiikkia yhtyeiltä D.A.F., Liaisons Dangereuses, Die Krupps ja Front 242, joiden musiikki oli tosin vielä riisutumpaa sekä aggressiivisempaa.⁵⁹ Toisaalta yhtyeen taidetausta ja estetiikka viittaavat video- ja performanssitaiteilijoiden, kirjailijoiden sekä muusikoiden vuorovaikutukseen 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa New Yorkissa. Pääosin valkoiset artistit, jotka yhdistelivät taidetta, punk-asennetta ja tanssittavaa musiikkia, tulivat luoneeksi ilmiöitä ja tyyliä, joita on sittemmin kutsuttu mm. nimillä Mutant Disco ja No Wave (ks. tarkemmin Reynolds 2005, 383–402.)⁶⁰

KUVA 05 – Pas de deux 02. Kuvakollaasi Pas de deux'n esityksestä Eurovision finaalissa Münchenissä 23.4. 1983. Kuvakaappaukset kirjoittajan.

Pas de deux esiintyi finaalissa viisihenkisenä kokoonpanona. Verdin oli syntetisaattoreineen yleisöstä katsottuna takavasemmalla, keskellä oli basisti Koen Leeman Minimoogin kera ja oikealla oli perkussionisti Frank Michiels sähkörumpujensa takana. Kuten tavallista, soittimet eivät olleet kytkettyinä, mutta muusikot olivat soittavinaan. Verdin sormeili koskettimia taustanauhalla kuuluneen kellopelisoundin mukaan sekä heilutteli rumpukapulaansa, Leeman miimasi bassokuvion soittoa Michiels löi iskujaan tarkasti taustanauhan tahtiin, lyöntinsä voimaa liioitellen. Välillä hän pyöräytti cabasaa.⁶¹

Yhtye noudatti osin laulukilpailun sääntöjä, joiden mukaan kaikkien taustanauhalla kuuluvien soittimien tulee olla mukana esiintymislavalla. Mutta LinnDrum ja Yamaha CS-40M eivät olleet mukana. Verdin vitsailikin myöhemmin, että rumpukone oli hänen taskussaan, mikä oli tietenkin mahdotonta.⁶² Rumpukapuloita oli käsissään Michielsin lisäksi muillakin, yksi kappale kullakin.⁶³

Pas de deux'n lavaesiintyminen ja tanssi viittasivat elektronisen popin marginaaliin. Erityisesti Verdinin ja Michielsin liikkeet rumpukapuloidensa kanssa muistuttavat huomattavasti aikansa saksalaisten ja belgialaisten EBM- ja syntikkapop-yhtyeiden lavaesiintymistä.⁶⁴ Juuri näissä tyyleissä yleistyi 1980-luvun alkupuolella se, että soittajat liikkuvat näkyvästi lavalla tai ainakin soittimiensa takana. BBC:n ironisesta tyylistään tunnettu (ks. esim. Coleman 2006, 127–140) viisuselostaja Terry Wogan esitteli Verdinin attribuutilla ”mielipuoli tyyppi” (demented chap),⁶⁵ mikä oletettavasti liittyi hänen epätavalliseen liikehdintäänsä.

Yleisön ja ainakin kameroiden päähuomion veivät silti paljasjalkaiset Peyskens ja Van Roy, jotka hyppäsivät kappaleen alussa kuvaan ja marssisivat kumarassa tanssien mikrofonien taa, tiukasti konerytmin tahdissa. Tanssi jatkui koko kappaleen ajan, painottuen metronomin viisarin heilahduksia muistuttaviin käsiliikkeisiin ja paikallaan polkeneisiin askeliin. Peyskens ja Van Roy myös jäljittelivät rumpukapuloillaan poikkihuilun soittoa puhaltimien soittaessa h–h–a–g-fraasia. Miesten liikkeet olivat vapaampia ja esimerkiksi Verdinin nopeammat liikkeet noudattivat kahdeksasosaiskuja, kun taas naisten kävely ja muut liikkeet rytmittyivät neljäsosaiskujen mukaan.⁶⁶

Yhtyeen nimi Pas de deux eli ”askeleet kahdelle” tarkoittaa klassisessa baletissa mies- ja naistanssijan paritanssia, joihin sisältyvät molempien soolotanssiosuudet. Vastakohtana tälle estradilla oli tarkasti liikkeensä synkronisoanut naispari, jonka jäsenet eivät kumpikaan sooloilleet. Balettiin viittaavilla merkityksillä ja sukupuolirooleilla leikittely on epäilemättä ollut yhtyeelle tarkoituksellista.

Tanssiasiaseleet ja liikkeet on mahdollista tulkita – kuten kappaleen kaksikielinen ja kaksimielinen sanoituskin – kannanottona tai projektiona Belgian syvään kahtiajakautumiseen. Esityksen metaforiseen potentiaaliin perustuvan oman tulkintani mukaan naisten ulkoiset ja liikkeiden erot saattoivat 1980-luvun katsojille viestiä sitä, että vaikka ”askeleet kahdelle” eivät Belgian tapauksessa saaneet tanssijoita sulautumaan pariaksi, menestykseen Eurovision laulukilpailuissa voi pyrkiä erilläänkin, kunhan yhteisestä koreografiasta on sovittu.

Raykoffin mukaan koreografian laatinut Peyskens oli inspiroitunut Siouxi and the Banshees -yhtyeen tanssista (Raykoff 2021, 127), mutta vastaavanlaista tanssia on nähty vaihtoehtoisten alakulttuurien musiikkiklubeissa jo 1970–80-lukujen vaihteesta alkaen, esimerkiksi taiderockia, syntikkapoppia sekä EBM:ia soittaneiden yhtyeiden konserteissa. Peyskens ja Van Roy tekivät kävelytanssistaan kappaleen tunnusmerkin ja esittivät sitä usein siellä, missä televisiokamerat kuvasivat: niin lehdistötilaisuuksissa kuin julkisissa tiloissa, kuten BRT:n kuvaamassa junamatkainsertissä⁶⁷.

Esityksen lopuksi kaikki yhtyeen jäsenet jähmettyivät rumpukoneen viimeisellä iskulla paikoilleen, naiset kumarakävelyasentoonsa. Suosionosoituksista päätellen esityksestä myös pidettiin, eivätkä mahdolliset buuaukset ainakaan kuuluneet kotikatsomoihin.⁶⁸

Yhtye oli pukeutunut mustavalkoisesti. Verdinin ja naisten asuissa valkoinen oli hallitseva väri: Peyskensillä ja Van Roylla oli molemmilla yllään samankaltainen valkoinen ja väljä paita & housut-yhdistelmä, mutta Peyskensillä oli lisäksi mustavalkoinen kietaisuhame housujensa päällä. Molemmilla oli kapeat vyöt. Verdinillä oli valkoiset housut ja vaaleanharmaa paita. Muut kaksi muusikkoa olivat pukeutuneet mustiin housuihin ja paitoihin. Kaikilla miehillä oli jalassaan kengät. Asuista ei voi juuri muuta sanoa, kuin että erot ja rajat ovat ehkä olleet näissäkin valinnoissa mielessä. Miesten ilmeet olivat kautta esityksen melko neutraaleja, kun taas naiset hymyilivät ja näyttivät nauttivan esityksestä.⁶⁹

Yhtyettä kuvasi ainakin neljä kameraa, joista kolme edestäpäin: yksi etäältä, jonka yleiskuvaan mahtuivat kaikki muusikot soittimineen, toinen etuoikealta, jolloin kuvassa olivat Verdin vasemmalla sekä Peyskens ja Van Roy hänen edessään oikealla ja kolmas suoraan edestä, joka keskittyi laulajiin puolilähikuvassa. Neljäntenä oli kamera, joka kuvasi kahden muusikon käsiä sekä Michielsin sähkörumpuja ja cabasaa että Leemanin Minimoogia. Eurovisio-orkesteria kuvasi kaksi kameraa, joka keskittyivät puolilähikuvissa pasunisteihin ja trumpetteihin niissä kohdin, jolloin niille kirjoitetut äänet soivat.⁷⁰ Pas de deux -yhtyeen ja Eurovisio-orkesterin kuvia vuorotteleva leikkaus loi yhteyden puhallinryhmän ja huilun soittoa imitoineiden Peyskensin ja Van Royn välille. Mahdollisesti tv-ohjaaja pyrki pehmentämään kontrastia yhtyeen ja laulukilpailun tuttujen konventioiden välillä.

Wogan määritteli selostuksessaan kappaleen ”kryptopunkiksi”, millä hän lienee viestittänyt, että Pas de deux oli esityksellään oppositiossa koko kilpailua kohtaan. Hänen mielestään yhtye kuitenkin ansaitsi kiitoksen siitä, että se yritti jotakin uutta.⁷¹ Enemmän kuin punkista, kyse oli kuitenkin taiteilijapiireissä syntyneestä projektista: Pas de deux ”salakuljetti” speaktaakkeliin kritiikkiä ja näkemyksiä hyväntuulisella ja aktiivisella imagollaan. On silti muistettava, että Belgian oma raati oli tehnyt valinnan tietoisena yhtyeen ja kappaleen monitulkintaisuudesta.

Pas de deux ei onnistunut vakuuttamaan arvosteluraateja. ”Rendez-vous” sijoittui sijalle 18/20 eli kolmanneksi viimeiseksi, kuten Telex kolme vuotta aiemmin. Pas de deux’n tarina päättyi jo pari vuotta myöhemmin, mutta esitys on kuluvalle vuosisadalla saanut kulttimainetta sekä euroviisuyhteisön että konemusiikin ystävien piirissä. Yksi osoitus tästä oli vuonna 2011, kun amerikkalainen Minimal Wave -levymerkki julkaisi yhtyeen kokoelma-LP:n *Cardioleptomanie*, johon sisältyy myös ”Rendez-vous” - euroviisusovituksena.⁷² Peyskens ja Van Roy ovat esittäneet kappaletta taustanauhan kera erilaisissa tilaisuuksissa vielä 2010-luvulla.⁷³

KUVA 06 – Pas de deux 03. Pas de deux’n kokoelma-albumi *Cardioleptomanie* julkaistiin vuonna 2011 Yhdysvalloissa. Albumin promokuva: Minimal Wave.

Kun äänen elektronisuus oli väline, viesti ja sisältö

Telex ja Pas de deux lähtivät Belgian euroviisukarsintoihin tietoisina siitä, että sekä heidän valitsemansa soundit ja rytmit että konemaisuutta jäljittelevä estetiikka, kuten esiintyjien totutusta poikennut suhde instrumentteihin ja lavakoreografia, tullaan kokemaan hämmentävinä.

Telexin esitys oli tarkkaan suunniteltu metaesitys ja ”ei-esitys”, jolla yhtye yritti viestiä yleisölle, että se ainoastaan esittää kilpailuesitystä, eikä ole esteettisesti, ideologisesti ja emotionaalisesti sitoutunut sen sisältöihin ja konventioihin. Yhtye omaksui tarkkailevan ja virnuilevan älykön roolin. Tähän tarkoitukseen elektroninen musiikki, oudot soittimet, vähäeleinen, mutta leikittelevä koreografia ja mimiikka sekä satiirinen sanoitus sopivat erinomaisesti. Konemaisuus oli kuultavissa jo kappaleen perusrakenteessa, mutta sama estetiikka näkyi myös kliseillä leikittelevänä performanssina: symmetrisenä lavakompositiona, robottimaisuuteen vihjanneina yhdenmukaisina asuina ja liikkeinä sekä audiovisuaalista tekniikkaa visualisoineena mimiikkana. Yhtyeen soittimilla oli viestinnällinen ja jopa ideologinen funktio. Vuonna 1980 syntetisaattorien nostaminen niin näkö- kuin kuuloaistin fokukseen oli radikaalimpi teko kuin itse kappale, joka oli rakenteeltaan melko tavanomainen ja draaman kaareltaan eheä melodinen laulelma.

Vaikka Telexin sointi oli erittäin moderni, yhtyeen tarkoitus ei ollut saada menestystä esittämällä Belgia ”hypermodernina” postnationalistisena kansakuntana. Sen sijaan Telex hymyili vinosti Eurovisio-konseptille ja sen ylijärjestyksen hehkutukselle. Telexille tapahtuma näyttäytyi laitteiden, kuten kameroiden, kaapeleiden, satelliittien ja puhelinten mahdollistamana speaktaakkelinä, teknologian kautta kuviteltuna yhteisönä. Myös kriittiseen näkökulmaan yhtyeen esittämä ulkopuolisuus sopi hyvin. Telex, joka itse käytti uusinta soitintekniikkaa, teki näkyväksi laulukilpailun oman konemaisuuden rituaaleineen ja tekniikoineen. Telex viestitti, että he ovat joutuneet keskelle ideoiden, tunteiden ja aatteiden mediaspektaakkelia, jossa yleisö ja esiintyjät olivat vain yksi osa tarkkaan mietittyä koneistoa.

Kilpailun käsittely metatasolla, jossa niin esiintyjät, tuotantokoneisto kuin yleisökin joutuivat tahtomattaan osaksi Telexin esitystä, onnistui luomaan vieraannuttavan efektin. Esitys oli omiaan ruokkimaan epäilyä, epävarmuuden ja outouden tunteita,

mikä näkyi heikkona pistesaaliina. Mutta kappaleella oli aikanaan myös omat, ironian tajunneet faninsa eikä konserttiyleisökään esitykselle kuuluvasti buuannut.

Pas de deux'n esityksessäkkin oli etäännyttämisen tavoite. Yhtye hylkäsi viisukaavat luottamalla konerytmiin, liikunnallisuuteen, musikaalisten elementtien toistoon sekä pienten variaatioiden avulla yhdessä Eurovisio-orkesterin kanssa luotuun dynamiikkaan. Koneiden ja muusikkomiesten sijasta kameroiden huomio kiinnittyi tanssiin ja laulaviin naisiin, jotka eivät noudattaneet euroviisujen viihdyttäjäkonventiota. Myös Pas de deux korosti ulkopuolisuuttaan, mutta siten, että yhtye piti hauskaa lavalla omilla ehdoillaan eikä näyttänyt pyrkivänsä yhteyteen yleisön kanssa. Ei edes ironiantajuun verbaalisesti vedoten, kuten Telex.

”Rendez-vous” kuvasi rajanvetoja ja epäonnistunutta viestintää. Kun Telex piirsi monimediaalisen kuvan virtuaalisesta, suoran lähetyksen lumouksen jakavasta yhteisöstä, halusi Pas de deux haastaa speaktaakkelin, rikkoa lumouksen ja korostaa erilaisuuttaan suhteessa yhteisöllisyyden ihanteisiin. Esityksessä kuului ja näkyi estradille hiipineen kuokkavieraan kriittinen ja karnevalisoiva asenne. Iskevien soundiensa ansiosta musiikissa oli myös vahvaa julistavuutta.

Sanoitus mahdollisesti viittasi Belgian sisäisiin rajoihin ja viestinnällisiin katkoksiin, mikä sopi teemaan hyvin. Lauseet myös kyseenalaistivat konvention, jonka mukaan kappaleen viestin tulee sisältyä sanoitukseen ja että yleisö tulee kohdata vilpittömin mielin. Verdinin päätös tyypistää sanoitus kahteen fraasiin oli tehokas ja provokatiivinen, sillä se jätti kuulijansa epämurkkaan hämmennyksen tilaan.

Myöskään Pas de deux'n esitystä ei voi pitää osana Belgian ”hypermodernia” strategiaa, vaikka ajatus edistyksellisyydestä on saattanut tulla esiraadin mieleen. Pikemminkin rytmi ja soundit toimivat muurinmurtajana ja mahdollistivat kriittisen näkökulman ja irrottautumisen modernista myös esteettisesti ja ideologisesti.

Molemmat yhtyeet haastoivat euroviisukappaleisiin ja -esityksiin liittyneitä odotuksia. Ne yrittivät laajentaa käsitystä siitä, millaisia musiikkityylejä kilpailussa voidaan kuulla. Yhtyeet olivat edelläkävijöitä: molemmat tulivat aikansa popmusiikin marginaalista, jossa kyseenalaistettiin popin rituaaleihin, tähteyteen ja musiikkiin liittyviä kulttuurisia sopimuksia. Röyhkeät esitykset olivat vastahankaisten alakulttuurien varhaisia viuhahduksia sovinnaisuuksien show'ssa.

* * * * *

Elektroniset rytmit, soundit ja tuotantotavat yleistyivät Euroviisuissa 1990-luvun jälkipuolelta lähtien nopeasti niin tunnelmoivissa balladeissa, dramaattisissa etnohymneissä kuin camp-henkisissä diskokappaleissa. Silti ”koneet” ovat estradilla nykyään vain, kun ne ymmärretään esiintyjän henkilökohtaisiksi soittimiksi. Tämä voi kertoa siitä, että niistä on tullut soittimia muiden joukossa. Kuitenkin, jos säännöissä pidettäisiin yhä kiinni siitä, että taustatallenteilta kuuluvat soittimet ovat estradilla esiintyjien kanssa, olisi lavalla jo pitkään ollut voittopuolisesti elektronisia soittimia sekä tietokoneita. Sen sijaan viimeisen 20 vuoden aikana kilpailussa on nähty paljon esityksiä, joissa tallenteilta kuuluvan musiikin elektronisuus on kätkeyty. Joillakin esiintyjillä, joiden kappaleiden taustat on tehty kokonaan tai lähes kokonaan digitaalisessa ympäristössä, perinteiset orkesteri- ja rock-instrumentit ovat yhä lavalla ylläpitämässä esineinä autenttisuuden auraa sekä nostalgisena muistumana akustisten esitysten aikakaudesta. Elektroniset soittimet mielletään yhä mieluummin osaksi studiota kuin esiintymislavaa.

Kirjoittaja kiittää Turun yliopiston poliittisen historian professori Louis Clerciä hyödyllisistä kommentista sekä Matti Karia ja Mikko Pellistä Moog-syntetisaattorien tunnistamisesta.

ABSTRAKTI

Artikkelin kirjoittaja tutkii artikkelissaan kahta Belgian Eurovision laulukilpailuun lähettämää kappaletta, osallistujaa ja esitystä. Telex-yhtyeen ”Euro-Vision” (Haag 1980) ja Pas de deux-ryhmän ”Rendezvous” (München 1983) olivat omana aikanaan poikkeuksellisen hämmentäviä, ironisoivia ja provosoivia esityksiä. Kumpikin jäi finaalissa kolmanneksi viimeiseksi. Telex ja Pas de deux pyrkivät haastamaan sekä Euroviisujen audiovisuaalisia ja musiikillisia konventioita että kilpailun arvoja ja ihanteita. Kummassakin esityksessä oli myös kansallinen kontekstinsa, sillä Belgian euroviisumenestys oli jäänyt heikohkoksi koko kilpailun olemassaolon ajan, mikä ilmeni rohkeina kokeiluina 1980-luvun alussa. Yhtyeet rakensivat esityksensä elektronisten rytmien, äänten ja soitinten varaan. Telex esitti kappaleensa taustanauhan ja taustalaulajien kera, Pas de deux väritti sointiaan Eurovisio-orkesterin muusikoiden

kanssa sekä tavattomaksi koetulla koreografiallaan. Molemmat yhtyeet toivat lavalle joukon elektronisia soittimia. Kirjoittaja analysoi kilpailukappaleita ja esityksiä osana 1980-luvun alussa tapahtunutta elektronisten soundien ja soittimien nousua populaarimusiikin valtavirtaan ja sitä, miten musiikillisista marginaaleista ponnistaneet yhtyeet tietoisesti pyrkivät koettelemaan kilpailun rajoja ja euroviisuyleisön vastaanottokykyä. Elektroniset soittimet ja niistä kumpuava äänellinen, visuaalinen ja rakenteellinen estetiikka olivat aikanaan radikaaleja irtiottoja Euroviisujen kaltaisen televisiospektaakkelin loihtimista tunnelmista ja mielikuvista. Huolimatta heikosta menestyksestä kumpikin esitys on saanut myöhemmin huomattavasti enemmän arvostusta osakseen.

ABSTRACT

In his article, the author examines two songs, participants and performances submitted by Belgium to the Eurovision Song Contest. In the early 1980s, Telex's "Euro-Vision" (The Hague 1980) and Pas de Deux's "Rendezvous" (Munich 1983) were both exceptionally confusing, ironical, and provocative performances. They both finished third last in the finals. These unusual performances sought to challenge the audio-visual and musical conventions of the ESC and even the values and ideals of the competition. Both songs also had their own national context, as the success of Belgium in the ESC had remained rather weak throughout the existence of the competition. The bad experiences turned into bold experiments in the early 1980s. Telex and Pas de deux built their performances on electronic rhythms, sounds and instruments. Telex performed their song with a backing tape and backing vocals, but Pas de Deux coloured their performance with the musicians of the Eurovision Orchestra and an unconventional choreography. Both groups brought a number of electronic instruments on the stage. The author analyses the songs and the performances in connection with the rise of electronic sounds and instruments into the mainstream of pop in the early 1980s and asks how the bands emerging from the musical margins consciously sought to test the limits of competition and the receptivity of the Eurovision audience. At their time, the electronic instruments and the resulting aural, visual, and structural aesthetics were radical detachments from the moods and imaginations conjured up by a television

spectacle like the ESC. Despite their poor success, these performances have since then received much more appreciation.

LÄHTEET

Audiovisuaalinen aineisto

Bobbejaan Schoepen & Pas de deux over "Rendez-vous". Eurosong 1983. Hollannin television ajankohtaisohjelma, 1983. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=HKn1cQY4oZY>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

D.A.F.: "El que". Musiikkivideo, 1982. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=gPb7w7sQPpE>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

ESC 1979. Eurovision Song Contest 1979 - full show. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=kh4RziKwumw&t=5781s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

ESC 1980. Eurovision Song Contest 1980. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=Hv0FgYqGq7M&t=1199s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

ESC 1981. 1981 Eurovision Song Contest in Dublin Full Show (English Commentary by Terry Wogan). *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=xzNVekf1VCI&t=461s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

ESC 1982. 1982 Eurovision Song Contest from Harrogate / England - Full Show (No Commentary). *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=Wi7ilDXZWoM>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

ESC 1983. 1983 Eurovision Song Contest in Munich FULL Show ARD (German Commentary). *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=VtHvDcHLgT0&t=6054s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

ESC 1984. Eurovision Song Contest 1984 (German Commentary). *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=m6sNRzDTfil&t=4507s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Front 242: "Take One". Musiikkivideo, BRT 1984. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=-a7dYIFcSdc>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Kraftwerk: "The Robots". Musiikkivideo, Kling Klang Verlag 1978. *YouTube*.

<https://www.youtube.com/watch?v=D_8Pma1vHmw> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

La fabrication de Moscow Diskow (Telex). Telex-yhtyeen studiossa kuvattu televisioinsertti, RTBF 1979. *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=-i7qkC0AioA>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Liaisons dangereuses: "Los niños del parque". Konserttivideo, 1982. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=94MZNQOK4Ns>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas de deux / "Cardioleptomanie" – Eurosong '83 -kilpailuesitys, BRT 19.3.1983.

Videoleike Walter Verdinin kanavalla. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=n16yJop0-0s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas de deux: "Cello". Eurosong '83 -kilpailuesitys, BRT 19.3.1983. Videoleike Walter Verdinin kanavalla. *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=lOhssbaDEHY>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas de deux: "Rendez-vous". Eurosong '83 -kilpailun pistelaskenta, BRT 19.3.1983.

YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=9SfRTuaFis4>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas de deux: "Rendez-vous" (Eurovision Belgique 1983 – Belgium). Videoleike BBC:n Terry Woganin selostamana Ecoute c'est du Belge -kanavalla. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=v3S5yu8DFmE&t=1s>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas de deux: "Rendez-Vous", B-side Video Clip. Televisioinsertti BRT 1983. *YouTube*,

Walter Verdinin kanava. <<https://www.youtube.com/watch?v=0nFpNz78kKE>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas De Deux: "Rendez-Vous" (Live @ AB - 26-01-2014). *YouTube*. Ladattu 28.1.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=kA_bNbjmpjg> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Pas de deux: "Rendez-vous". Videoleike nimim. UltraKittenin kanavalla. *YouTube*.

Ladattu 12.9.2006. <<https://www.youtube.com/watch?v=JRfve3wHYUY>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Paul McCartney: "Coming Up" (1980). Musiikkivideo, 1980. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=g5nzLQ63c9E>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Sparks: "The Number One Song in Heaven". Musiikkivideo, 1979. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=P6I6yr7WDeg>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Telex: "Euro-Vision". (Eurovision belgique 1980 Telex Euro vision). Videoleike nimim. Ecoute c'est du Belge -kanavalla. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=BsA1s7mxerw>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Telex: "Eurovision". Musiikkivideo, RTBF 1980. Musique Plus-ohjelma. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=x9AMUDqVnmQ>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Ääniteaineisto

Kraftwerk: *Trans-Europa Express*, EMI Electrola 1977, 1C 064-82 306. LP.

Pas de deux: *Cardioleptomanie*, Minimal Wave 2011, MW-031. LP.

Telex: *Neurovision*, RKM 1980, RKM-508612. LP.

Telex: *Neurovision*, J'M2 1993, J'M2-93028-200. CD.

Walter Verdin: "Er is iets", Polydor 1979, 2051 231. Single.

Kuva-aineisto

Kuva 1: Eurovision Song Contest 1980 postcards - Telex 07.png. Lisenssi: Wikimedia Commons.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eurovision_Song_Contest_1980_postcards_-_Telex_07.png> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Kuva 2: Telex-yhtyeen englanninkielinen *Wikipedia*-sivu. Kuvaaja: Hans van Dijk / Anefo. Lisenssi: Wikimedia Commons. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Telex_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Telex_(band))> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Kuva 3: Telex: "Euro-Vision". (Eurovision belgique 1980 Telex Euro vision). Videoleike nimim. Ecoute c'est du Belge -kanavalla. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=BsA1s7mxerw>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Kuva 4: Pas de deux -yhtyeen promokuva. Kuvaaja: Walter Verdin © 1982. Lisenssi: Wikimedia Commons. <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PD2-Shouders.jpg>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Kuva 5: Pas de deux: "Rendez-vous". Videoleike nimim. UltraKittenin kanavalla. *YouTube*. Ladattu 12.9.2006. <<https://www.youtube.com/watch?v=JRfve3wHYUY>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Kuva 6: Pas de deux: *Cardioleptomanie* -albumin promokuva Minimal Wave -levy-yhtiön verkkosivulla. <<https://minimalwave.com/articles/article/mw031-pas-de-deux-cardioleptomanie-lp>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Verkkosivut ja -tietokannat, verkkoartikkelit

Busselen, Charlotte: Hoe zou het nog zijn met... Pas de Deux? *Knack Focus*. 1.7.2012. <https://focus.knack.be/entertainment/hoe-zou-het-nog-zijn-met-pas-de-deux/article-normal-205643.html?cookie_check=1608479475> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Discogs. Hakusanat: D.A.F., De Kreet, Front 242, Pas de deux, Telex, The Neon Judgement, Walter Verdin.

Eurovision World

– Eurovision 1980 Results: Voting & Points.

<<https://eurovisionworld.com/eurovision/1980>>

– Pas de deux: "Rendez-vous".

<<https://eurovisionworld.com/eurovision/1983/belgium>>

– Telex: "Euro-Vision". <<https://eurovisionworld.com/eurovision/1980/Belgium>>

Klattendiek. Dett Peyskensin kotisivu taitelijaryhmän verkkosivulla.

<<http://www.klattendiek.de/EN/artists/peyskens.php>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Suomalainen teki sävellystietokoneen. *Helsingin Sanomat* 21.1.1971. HS Arkisto.

<<https://www.hs.fi/historia/art-2000007735111.html>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Synsound Recording Studios. <<https://www.synsound.be/team.htm>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

The Belgian Pop & Rock Archives. Alasivut: Telex, Walter Verdin, Pas de deux.

<<http://houbi.com/belpop/groups/>> Linkki tarkistettu 7.4.2021.

Tutkimuskirjallisuus

Coleman, Stephen (2008): Why is the Eurovision Song Contest ridiculous? Exploring a spectacle of embarrassment, irony and identity. *Popular Communication*, Vol. 6, 127–140.

Collins, Nick, Collins, Nicholas, Schedel, Margaret & Wilson, Scott (2013): *Electronic Music*. Cambridge Introductions to Music. Cambridge University Press.

De Bruyckere, Pedro (2019): This Must Be Belgium. Roots, Progress and Legacy of New Beat. Teoksessa Lutgard Mutsaers & Gert Keunen (toim.): *Made in the Low Countries. Studies in Popular Music*. London & New York: Routledge, 83–92.

Fisher, Mark (2012): What Is Hauntology? *Film Quarterly*, Vol. 66, No. 1 (Fall), 16–24.

Fornäs, Johan (2017): Euro-Visions: East European Narratives in Televised Popular Music. Teoksessa *Europe Faces Europe. Narratives from Its Eastern Half*. Johan Fornäs (toim.). Bristol & Chigago: Intellect, 179–235.

Grönholm, Pertti (2011): Kraftwerk. The Decline of the Pop Star. Teoksessa Sean Albiez & David Pattie (toim.): *Kraftwerk. Music Non-Stop*. London & New York: Continuum, 63–79.

Grönholm, Pertti (2018): Menneiden ja tulevien äänten risteyksessä. Syntetisoijien tie suomalaiseseen rock- ja popmusiikkiin 1970- ja 1980-luvuilla. *Tekniikan Waiheita* nro.4, 6–36.

Kalman, Julie (2019): Which Belgium Won Eurovision? European Unity and Belgian Disunity. Teoksessa B. Wellings, J. Kalman, & K. Jacotine (toim.) *Eurovisions: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*. Singapore: Palgrave Macmillan, 73–90.

Kennedy O'Connor, John (2010): *The Eurovision Song Contest: The Official History*. London: Carlton.

Korvenpää, Juha (2005): *Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960–80-luvuilla*. Acta Universitatis Tamperensis 1126. Tampere: Tampereen yliopisto.

- Meijer, Albert (2019): "Sanomi" versus "Shalalie": Showing off Difference at the Eurovision Song Contest. Teoksessa Lutgard Mutsaers & Gert Keunen (toim.): *Made in the Low Countries. Studies in Popular Music*. London & New York: Routledge, 123–132.
- Pajala, Mari (2006): *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Raykoff, Ivan (2021): *Another Song for Europe: Music, Taste, and Values in the Eurovision Song Contest*. London & New York: Routledge.
- Reynolds, Simon (2005): *Rip it up and start again. Postpunk 1978–1984*. Chatham: Faber & Faber.
- Schiller, Melanie (2016): *Soundtracking Germany. 70 Years of Imagining the Nation from Schlager to Techno*. Groeningen: University of Groeningen.
- Sicko, Dan (2010): *Techno Rebels. The Renegades of Electronic Funk*. Detroit: Wayne State University Press.
- Théberge, Paul (1997): *Any sound you can imagine. Making music/consuming technology*. Hanover (N.H.) & London: University Press of New England.
- Vuletic, Dean (2018): *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*. London: Bloomsbury Publishing.
- Wolther, Irving (2012): More than just music. The seven dimensions of the Eurovision Song Contest. *Popular Music* Vol. 31, nro.1, 165–171.

¹ Telex: *Neurovision* (1993), CD-vihko, 3.

² ESC 1980, 8:38–11:32.

³ Vuoden 1981 laulukilpailun kahdestakymmenestä esiintyjästä vain kuudella oli taustayhtye soittimiseen lavalla. Luvusta on laskettu pois kaksi itseään kitaralla tai sähköpianolla säestänyttä laulusolistia.

⁴ ESC 1981, 25:41–28:38.

⁵ ESC 1981, 30:03–32:45.

⁶ ESC 1981, 51:12–54:00

⁷ ESC 1981, 1:08:02–1:11:06.

⁸ ESC 1981, 1:16:37–1:19:39.

⁹ ESC 1982, 13:32–16:30.

¹⁰ ESC 1982, 52:04–55:00.

¹¹ ESC 1982, 1:00:25–1:03:00.

¹² ESC 1982, 1:12:50–1:15:35.

¹³ ESC 1983.

¹⁴ ESC 1984.

¹⁵ Ks. myös *The Belgian Pop & Rock Archives*: Telex; Synsound Recording Studios.

- ¹⁶ Ks. myös *Discogs*: Telex.
- ¹⁷ Italian Matia Bazar-yhtye esiintyi vuonna 1979 ensimmäisenä kokonaan taustanauhan varassa, ilman Eurovisio-orkesteria. ESC 1979 [17:40–20:40].
- ¹⁸ Hyviä esimerkkejä tästä ovat vuonna 1981 esikoisalbuminsa julkaisseet yhtyeet Front 242 ja The Neon Judgement. *Discogs*: Front 242 ja The Neon Judgement.
- ¹⁹ EBM-tyylissä, korostui elektronisen rytmin ja äänen kehollisuus, sen kytkös tanssin kautta voimaan ja liikkeeseen. Vuosien 1987–89 New Beat-aalto, jossa aggressiivista EBM-soundia yhdistettiin Chicagon house- ja etenkin acid ja house-tyyleihin, jäi lyhytikäiseksi.
- ²⁰ “... we felt the situation might challenge our never-stopping appetite for irony. This was precisely the time we reached both simple and smart people’s uncomprehension. It was a nightmare, but we don’t regret a single minute of the agony.” Telex: *Neurovision* (1993) CD-vihko, 3.
- ²¹ “Well, if I win, it’s good for me – but if you win, it’s good for music!”
- ²² Vuosien 1956–2015 välillä Euroviisujen finaaleissa ja semifinaaleissa esitettyjen 1400 kappaleen joukossa oli vain seitsemän Eurooppaa ja eurooppalaisuutta julkilausutusti käsitellyttä kappaletta (Fornäs 2017, 200, 209).
- ²³ *Eurovision World*: Telex: “Euro-Vision”. Suomennos kirjoittajan.
- ²⁴ Pieni i säikeistön yhteydessä tarkoittaa instrumentaalia ja /: :/ -merkit kertausta.
- ²⁵ Telex: “Euro-Vision”.
- ²⁶ Telex-yhtyeen työtavoista ja soittimista sekä elektronisen musiikin tuotannosta ks. tarkemmin Belgian ranskankielisen television RTBF:n tuottama televisiointertti La fabrication de Moscow Diskow (Telex) vuodelta 1979.
- ²⁷ Ulkonäöltään, kuten kampaukseltaan, parraltaan ja ruumiinrakenteeltaan yhtyeen jäsenet olivat erilaisia, ja näitä eroja korostettiin myös yhtyeen vuoden 1980 levynkansissa, joissa jäsenet esiintyvät belgialaisen sarjakuvapiirtäjä Ever Meulenin karikatyyreinä. Ks. esim. Telex: *Neurovision* (1980), LP-kansi.
- ²⁸ Televisio-ohjelmissä käytettyjä kimallepaperin palasia.
- ²⁹ Telex: “Euro-Vision”.
- ³⁰ Ibid. Huolellisuuden havaitsee, kun vertaa kilpailuesiintymistä Telexin englanninkielisen version videoon, jossa mimiikka noudattelee hieman erilaista sanoitusta. Telex: “Eurovision” (1980).
- ³¹ Kraftwerk: “The Robots” (1978).
- ³² Sparks: “The Number One Song in Heaven” (1979).
- ³³ Paul McCartney: “Coming Up” (1980).
- ³⁴ Telex: “Euro-Vision”.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Ibid.
- ³⁷ ESC 1980, 1:21:15–1:22:02.
- ³⁸ Ks. esim. Suomalainen teki sävellystietokoneen. *Helsingin Sanomat* 21.1.1971.
- ³⁹ Telex: “Euro-Vision”.
- ⁴⁰ *Eurovision World*: Eurovision 1980 Results: Voting & Points.
- ⁴¹ ESC 1981, 1:08:02–1:11:06.
- ⁴² *The Belgian Pop & Rock Archives*: Walter Verdin.
- ⁴³ Walter Verdin: “Er is iets” (1979). Single.
- ⁴⁴ *The Belgian Pop & Rock Archives*: Walter Verdin; *Discogs*: Walter Verdin; De Kreet.
- ⁴⁵ *The Belgian Pop & Rock Archives*: Pas de deux; Busselen 2012; *Discogs*: Pas de deux; Pas de deux: *Cardioleptomanie* (2011), LP:n sisäpussi.
- ⁴⁶ Belgische Radio- en Televisieomroep. Nyk. Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie (VRT).
- ⁴⁷ *The Belgian Pop & Rock Archives*: Walter Verdin; *Klattendiek*: Dett Peyskens; Busselen 2012.
- ⁴⁸ Ks. myös Busselen 2012; Pas de deux – Rendez-vous. Eurosong ’83, 19.3.1983.
- ⁴⁹ Pas de deux / Cardioleptomanie – Eurosong.
- ⁵⁰ Pas de deux: “Cello”. Eurosong ’83, 19.3.1983.
- ⁵¹ Busselen 2012.
- ⁵² Pas de deux: “Rendez-Vous”, B-side Video Clip. 1983.
- ⁵³ *Eurovision World*: Pas de deux: “Rendez-vous”.
- ⁵⁴ Ks. myös Busselen 2012; Bobbejaan Schoepen & Pas de deux over “Rendez-vous”. (Eurosong 1983), 6:43–8:18.
- ⁵⁵ Nimimerkki Verdinin puheenvuoro nimimerkin UltraKitten *YouTube*-kanavalla “Rendez-vous”-kappaleen euroviisuesityksen kommenttikentässä vuonna 2012. Nimimerkki Verdini pitää yllä Walter Verdinin omia videotaideteoksia sekä Pas de deux -materiaalia sisältävää *YouTube*-kanavaa.
- ⁵⁶ Busselen 2012.

-
- ⁵⁷ Pas de deux: "Rendez-vous" (Eurovision Belgique 1983 – Belgium).
- ⁵⁸ 1980-luvun alun riisuttua elektronista tanssimusiikkia on kutsuttu myös nimellä Minimal Wave. Tyylin johdannaisia olivat 1980-luvun lopulla ja 1990-luvulla Electro Industrial (Britannia ja Eurooppa) ja Industrial Dance (Pohjois-Amerikka).
- ⁵⁹ Ks. tarkemmin Schiller 2016, 125–150.
- ⁶⁰ Ilmiöön liittyi yhtyeitä, kuten Talking Heads, B52's, Suicide ja Was (Not) Was sekä taiteen ja popin rajapinnoilla toimineita artisteja, kuten Laurie Anderson, Arto Lindsay, Lydia Lunch, Bill Laswell, Nona Hendryx ja David Van Tieghem.
- ⁶¹ Pas de deux: "Rendez-vous" (Eurovision Belgique 1983 – Belgium).
- ⁶² Nimimerkki Verdinin puheenvuoro nimimerkin UltraKitten *YouTube*-kanavalla "Rendez-vous"-kappaleen euroviisuesityksen kommenttikentässä vuonna 2012.
- ⁶³ Pas de deux: "Rendez-vous" (Eurovision Belgique 1983 – Belgium).
- ⁶⁴ Ks. esim. D.A.F.: "El que" (1982); Liaisons dangereuses: "Los niños del parque" (1982); Front 242: "Take One" (1984).
- ⁶⁵ Pas de deux: "Rendez-vous" (Eurovision Belgique 1983 – Belgium).
- ⁶⁶ Ibid.
- ⁶⁷ Pas de deux: "Rendez-Vous", B-side Video Clip.
- ⁶⁸ Pas de deux: "Rendez-vous" (Eurovision Belgique 1983 – Belgium).
- ⁶⁹ Ibid.
- ⁷⁰ Ibid.
- ⁷¹ Ibid.
- ⁷² Pas de deux: *Cardioleptomanie* (2011).
- ⁷³ Pas De Deux: "Rendez-Vous" (Live @ AB - 26-01-2014).