

Casiopea ja sen perinnön merkitys

1980-luvun japanilaisen fuusiojazzin kulttuuri ja estetiikka

Ukko Vuorela

Kandidaatin tutkielma

Kulttuurinen musiikintutkimus

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö

14.7.2025

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Casiopean perinnön merkitys 1980-luvun japanilaisen fuusiojazzin kulttuuri ja estetiikka	31
Tekijän nimi	Lukukausi
Ukko Vuorela	Kevät 2025
Aineryhmän nimi	
Kulttuurinen musiikintutkimus	
<p>Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen 1980-luvun japanilaisen fuusiojazzin kulttuuria ja estetiikkaa sekä niiden ilmenemismuotoja nykyajan musiikin kulutuksessa Casiopea-yhtyeen kautta. Tutkielman tavoitteena on täydentää aikakauden nostalgiaan perustuvaa nykykeskustelua esittämällä moniulotteisempi ja kontekstiinsa sidottu kuva tästä musiikillisesta ilmiöstä. Tarkastelun kohteena ovat muun muassa fuusiojazzin esteettiset ja musiikilliset ratkaisut, genren suhde kaupallisuuteen sekä se, kuinka nyky-yleisö rakentaa ja mytologisoi menneisyyttä kulutustottumustensa kautta.</p> <p>Aineistoni koostuvat sekä kirjallisista lähteistä että audiovisuaalisesta materiaalista. Tarkastelen erityisesti Casiopean live-esiintymisten videotallenteita lähiluvun menetelmällä. Lisäksi analysoin muiden J-fuusioartistien esiintymisiä, haastatteluja sekä tyyliisuuntaan liittyvää kirjoitettua aineistoa. Näiden ohella sisällytän tutkielmaan myös omaan tulkintaan perustuvaa pohdintaa.</p> <p>Tutkielman tulosten perusteella 1980-luvun japanilainen fuusiojazz voidaan liittää osaksi aikakautensa laajempaa populaarimusiikkikenttää, erityisesti tyyllillisesti samankaltaisten genrejen, kuten city popin, rinnalle. Fuusiojazzin suhteellinen näkyvyys ja kansainvälinen kiinnostus voivat vaikuttaa yllättäviltä, mikä osaltaan vahvistaa mielikuvaa Japanista omaperäisten ja avantgardististen musiikillisten ilmiöiden tuottajamaana. Tämä ilmiö kytkeytyy myös orientalismiin ja kulttuurishokin käsitteisiin, jotka vaikuttavat siihen, miten nykyajan kuuntelijat rakentavat käsityksiä J-fuusioista ja sen merkityksestä. Nostalgia 1980-luvun tyyliisuuntaan liittyvälle estetiikalle nähdään lohdullisena ja liitetään todellisuuden pakoon nykypäivän yhteiskunnallisilta ongelmilta.</p>	
Hakusanat	
Estetiikka, fuusiomusiikki, nostalgia, eskapismi	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
Kimi Kärki 14.7.2025	

Dispositio:

1. Johdanto

- 1.1. Aiheen esittely
- 1.2. Tutkimusmenetelmät ja muut tutkimukset aiheesta
- 1.3. Japanin historia jazzin kanssa
- 1.4. Fuusion määrittely
- 1.5. Johdanto Casiopeaan

2. Japanilaisen fuusion kulttuuri

- 2.2. Japanilaisen fuusion musiikilliset vaikutteet
- 2.3. Citypopin ja muiden tyyllilajien vaikutus
- 2.4. Yleisö

3. Japanilaisen fuusion estetiikka

- 3.1. Estetiikan pääpiirteet
- 3.2. Hissimusiikki ja kliseisyys
- 3.3. Casiopean live-estetiikka

4. Japanilaisen fuusion suosio nykyään

- 4.1. Nostalgia ja eskapismi
- 4.2. Videopelit ja Kōji Kondō

5. Yhteenveto

1. Johdanto

1.1. Aiheen esittely

Japanilainen jazzfuusio on aiheena kiehtonut itseäni jo pidemmän aikaa. Estetiikastaan, aikakauden kulttuurisesta kontekstista sekä historiallisista juuristaan nykypäivän tulkintoihin ulottuva tietoisuus ja ymmärrys eivät tunnu koskaan loppuvan. 1980-luvun "J-fuusio" avaa hyvin ovet maan sen ajan musiikkikulttuuriin, trendeihin ja estetiikkaan. Tämän vuosikymmenen populaarimusiikin äänimaisema rakentui vahvasti aikansa futurismille, joka heijasti optimistista suhtautumista tulevaisuuteen. Teknologiset innovaatiot, kuten Sonyn Walkman ja Yamahan DX-7 -syntetisaattori, tarjosivat uusia mahdollisuuksia musiikilliseen ilmaisuun ja loivat uskoa tulevaisuuden potentiaaliin. Samalla ne loivat tietynlaisen kaupallisen äänen, joka määritteli 1980-luvun musiikkikenttää.

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen japanilaisen 1980-luvun fuusiojazzin kulttuuria ja estetiikkaa Casiopea-nimisen yhtyeen kautta. Japanin suhde jazziin on pitkään ollut merkittävä osa maan populaarimusiikkia, tullen esiin muun muassa sävellystavoissa ja kulttuurisessa ilmaisussa. 1980-luvulla monet fuusiojazz-esiintyjät kuten Prism, T-Square¹ ja Casiopea olivat areenatason ilmiöitä, jotka myös kuvastivat aikansa trendejä ja estetiikkaa. Tyyliisuunta ei rajoitu pelkästään bändeihin, vaan myös yksittäiset artistit kuten Masayoshi Takanaka ja Himiko Kikuchi ovat suosittuja. Tutkinkin tässä tutkielmassa pääasiassa genreä sen kuuluisimpien pääartistien myötä, joihin perustan myös suuren osan 1980-luvun J-fuusiotyyliisyyden kuvasta.

J-fuusio eroaa muusta jazzista omalaatuisella äänimaailmallaan, estetiikallaan ja kaupallisuudellaan. Tyyliilaji ottaa 1980-luvulla inspiraatiota Japanin aikansa populaarimusiikista, mutta pitää sen kiinnostavana käsittelemällä aiheita kuten aikansa moderni kaupunkielämä, maan rallikulttuuri ja lomafantasiat. Yhdistelemällä poppia ja jazzia, J-fuusio luo genren, joka eroaa esimerkiksi yhdysvaltalaisen alkuperäisestä virtuoosimaisuuden ja progressiivisen rockin perinnettä mukailevasta tulkinnasta.

J-fuusio on saanut nykypäivänä myös uuden narratiivin, jota on kiinnostava tarkastella verraten tyyliisyyden historiaan. Todellisuudenpako nykypäivän poliittisista ja taloudellisista ongelmista on luonut tilaa musiikille, joka tarjoaa pakotien arjesta ja vie ajatukset pois todellisuudesta. 1980-luvun J-fuusio, jonka estetiikka yhdistettiin aikanaan varakkaan yhteiskuntaluokan ihanteisiin, on yksi näistä genreistä. Ihmisiä kiehtoo jokin täysin heille vieras asia: genre maassa ja ajassa, johon he

¹ Tunnetaan myös nimellä "The Square".

eivät voi matkustaa. Sosiaalisen median ja internetin tarjoamien rajattomien resurssien ansiosta tietästä ainutlaatuisesta, jopa nostalgisesti oudosta genrestä on noussut uuteen suosioon, esimerkiksi sen leikkisyyden ja mieleenpainuvien sävellysten kautta.

Teen tämän tutkielman tiedostaen, että kuuluun J-fuusioyhteisöön. En pyri siihen, että argumenttini olisi yhteisöä mukailevaa narratiivista toistavaa kritiikkiä, vaan luoda omat ajatukseni ilmiössä tapahtuvien asioiden pohjalta. Näihin kuuluvat esimerkiksi J-fusionin nostalgian vaikutus nyky-yhteisön kuuntelukokemukseen, tyyliuunnan kaupallisuus ja siihen liittyvät jännitteet aitouden ja ironian välillä. Tarkoituksena onkin nimenomaan tuoda totuudenmukainen narratiivi 1980-luvun J-fuusioita ympäröiviin diskursseihin.

1.2. Tutkimusmenetelmät ja muut tutkimukset aiheesta

Suoraa akateemista tutkimusta japanilaisesta fuusiosta ei ole tietääkseni tehty aikaisemmin. Kuitenkin samantyyllisestä ilmiöstä 1980-luvun japanissa, citypopista, on tehty runsaasti erilaisia tutkimuksia. Sen äänimaailma ja estetiikka ovat vaikuttaneet valtavasti 1980-luvun J-fusionin äänimaailman syntyyn ja kehitykseen. Citypop on J-fusionin tapaan saanut nykyään uuden suosion aallon, joka on yksi esimerkki näiden tyylien samankaltaisuuksien välillä. Hyödynnän myös japanilaisen kulttuurin tutkijoiden aineistoja, joihin kuuluvat esimerkiksi Lasse Lehtonen, Toru Mitsui ja Moritz Sommet.

Tutkin aihetta hyödyntäen kirjallisten lähteiden lisäksi myös Casiopean uransa aikana julkaisemaa livevideomateriaalia. Tutkielmassa hyödynnän näihin videoihin liittyvää lähilukua, jonka kautta tehdyt havainnot yhdistetään kulttuurintutkimuksellisiin näkökulmiin, esimerkiksi menetelmällisten artikkelien avulla (ks. esim Richardson, 2015). Lisäaineistona käytän muun muassa Casiopean jäsenten haastatteluja, genren muiden artistien tuottamaa videomateriaalia sekä artistien levyjen kansia. Tutkin myös J-fuusioyhteisön tuottamia tutkimuksia, keskusteluja ja viihdesisältöä. Tämän kaiken lisäksi hyödynnän omia ajatuksiani ja kannanottojani aihetta koskien. Tutkielman kieliasun vertaisarvioinnissa on hyödynnetty tekoälytyökaluja (esim. Wordin kielentarkistus ja ChatGPT), mutta kaikki sisältö ja argumentaatio ovat itse tuotettuja.

Tutkimuskysymyksinä ovat: Mikä oli Casiopean kaltaisten bändien rooli japanilaisessa populaarikulttuurissa 1980-luvulla? Mitkä ovat syyt genren suosiolle ennen ja nykyään? Miten J-fuusio heijastaa yhteiskuntaa eri aikakausina?

1.3. Japanin historia jazzin kanssa

1920–1930-luvuilla äärinationalismi levisi laajasti eri puolille maailmaa, vaikuttaen merkittävästi myös Japanin yhteiskuntaan ja poliittiseen ilmapiiriin. Japania ympäröivä maailma koettiin yhä uhkaavammaksi, erityisesti Kiinan aseman vahvistumisen myötä. Tämä johti lopulta Mantšurian miehitykseen syyskuussa 1931, jonka toteuttivat Japanin armeijan sisällä toimineet salaseurat ilman valtion lupaa. Tapaus ilmensi armeijan kasvavaa autonomisuutta ja vaikutusvaltaa maan sisäpolitiikassa. Myös useat tekijät, kuten maaseudun väestön kokema sosiaalinen ja taloudellinen eriarvoisuus sekä laajalle levinnyt sotilaallinen propaganda, vahvistivat kansallismielisiä asenteita Japanissa. Tämä voimistunut nationalismi heijastui myös taiteelliseen kenttään, erityisesti musiikkiin, jossa valtion harjoittama sensuuri ja ohjailu alkoivat rajoittaa taiteellista ilmaisua ja ohjata sisältöjä valtion ideologisia näkemyksiä tukeviksi. (Lehtonen, 2019, s. 210)

Vuonna 1937 Japani ja Kiina ajautuivat lopulta uudestaan sotaan, joka sulautui osaksi toista maailmansotaa. Tänä aikana Japani tehosti sotapropagandaa ja korosti kansallisen yhtenäisyyden merkitystä. Toisen maailmansodan aikana myös poliittiset ja taloudelliset erimielisyydet johtivat Yhdysvaltojen Pearl Harborin pommitukseen Japanin toimesta vuonna 1941. (Lehtonen, 2019, s. 211)

Tänä aikana Japanin valtio hallitsi musiikin ja muun kulttuurin sisältöä rajulla otteella. Yhdysvaltalaiset ja muut länsimaiset vaikutteet pyrittiin kitkemään pois, mikä tarkoitti jazzin poissaoloa japanilaisesta kulttuurista. Sanoituksissa korostettiin pääasiassa kuoleman kunniallisuutta, Japanin kauneutta ja sodan ylistämistä (Lehtonen, 2019, s. 211). Japanilaisen musiikin tutkija Lasse Lehtonen, puhuu *Japanilainen Musiikki* (2019) -kirjassaan sensuurin vaikutuksesta: “Hyvä esimerkki on samannimiseen romaaniin perustuva *Mugi to Heitai* (Vehnää ja sotilaita, 1938). Sensuuriviranomaiset kritisoiivat ankarasti sanoja “Ah, minä elin, elin, elin, äiti”, sillä sotilaan tehtävähän ei ollut elää vaan kuolla” (s. 217).

Sodan jälkeen Yhdysvallat ryhtyivät demokratisoimaan Japania välttämällä myös musiikissa esiintynyttä sotasanomaa. Näiden kahden maan sodan jälkeinen yhteistyö olikin erittäin onnistunutta molempien osapuolien kuvailemana (Lehtonen, 2019, s. 222). Tästäkin syystä japanilaiset olivat hyvin kiinnostuneita monista Yhdysvaltojen kulttuurin piirteistä. Näistä yhtenä isoimpana oli jazz, joka levisi maahan amerikkalaisten sodan aikana toimineiden muusikkojen toimesta.

Sodan aikana tanssiminen oli ankarasti kielletty kaikenlaisen kehollisen taiteellisen ilmaisun ohella. Myös tunteiden ilmaisu musiikissa oli vältetty aihe sodassa esiintyvän kylmyyden vuoksi. Nämä

piirteet muodostavat merkittävän osan yhdysvaltalaisesta kulttuurista ja musiikkia. Kyseiset ominaisuudet ovat keskeinen syy siihen, miksi musiikki koetaan niin nautittavana. Jazzinkin yhtenä tärkeänä piirteenä voidaan pitää musiikillista itseilmaisua, joka tapahtuu soittajan, soittimen ja yleisön välillä. Japanilaiset alkoivat vähitellen korostamaan näitä piirteitä myös omassa kulttuurissaan. Myöhemmin myös J-fuusiossa nämä sodan jälkeiset trendit olivat näkyvillä niin bändien, kuin yleisönkin keskuudessa.

1.4. Fuusion määrittely

Fuusiojazz² on yhdistelmä jazzia ja monia muita tyylilajeja kuten rockia ja funkia. Genre tuli kuuluisaksi artistien ja yhtyeiden kuten Miles Davis, Weather Report ja The Mahavishnu Orchestra pioneiritöistä. Alun perin fuusiojazz oli pääasiassa rockin ja jazzin yhdistelmä, mutta ajan myötä siihen alettiin sisällyttää myös muitakin tyylisuuntauksia. Fuusio muodostui Yhdysvalloissa 60-luvun lopussa (Coryell & Friedman, 1999, s. 5). Japanissa genre omaksuttiin kuitenkin erityisellä tavalla, usein yhdistämällä popmusiikkia jazziin, mikä johti kaupallisempaan ja esteettisesti erilaiseen äänimaailmaan. Myös Casiopean basisti Tetsuo Sakurai on todennut, että yhtye perustettiin alun perin halusta luoda instrumentaalista popmusiikkia, vaikka nykyään heidän tyylilajinsa kuvaillaan jazzfuusiona (Framus & Warwick, 2017, 1:55).

Kriitikot pitivät fuusiota liian kaupallisena tapana yrittää tehdä jazzista jälleen ajankohtaista (Coryell & Friedman, 1999, s. 5). Kuitenkin fuusio on vain osa jazzin jatkumoa, joka tulisi vielä kehittymään monta kertaa vielä vuosikymmenienkin jälkeen. Näin oli tapahtunut jo aiemmin esimerkiksi bebopin ja swingin kohdalla. Vielä myöhemmin kehittyneitä genrejä ovat esimerkiksi acid jazz ja neo-soul jazz. Fuusio alkoi ihanteelliseen aikaan, sillä samantyylinen genre, progressiivinen rock, oli myös suosionsa huipulla 1970-luvulla. Tekninen suorittaminen, tahtilajien vaihdokset ja dissonoivat sointukulut olivat muotia tähän aikaan. Tämä maailmanlaajuinen ilmiö kiinnosti myös japanilaisia, jotka vähitellen alkoivat soittamaan omaa tulkintaansa fuusiosta.

Kaupallisuus käsitteenä herättää muutenkin kysymyksiä. Kaikki saatavilla oleva musiikki on jollain tavalla kaupallista. Tässä yhteydessä viitataan kuitenkin erityisesti tiettyjen aikakausien trendien ja sääntöjen noudattamiseen, jotka voivat luoda vaikutelman siitä, että teoksen pääasiallinen motiivi on taloudellinen voitto. Vaikka kaupallisuus ei itsessään ole tuomittavaa, se on herättänyt

² Myös pelkkä 'fuusio'.

voimakkaita mielipiteitä esimerkiksi fuusion kuuntelijoiden keskuudessa, erityisesti liittyen autenttisuuden puutteeseen.

1.5. Johdanto Casiopeaan

Casiopea on japanilainen fuusiojazz-yhtye, joka perustettiin Tokiossa vuonna 1976 kitaristi Issei Noron ja basisti Tetsuo Sakurain toimesta. Bändi on käynyt läpi usean kokoonpanon ja vaihtanut nimensä neljä kertaa³ yleensä kokoonpanojen vaihtuessa. Nykyisin yhtyeeseen viitataan yksinkertaisesti alkuperäisellä nimellä Casiopea. Klassikkokokoonpanona pidettyyn ryhmään kuuluvat rumpali Akira Jimbo, kosketinsoittaja Minoru Mukaiya, kitaristi Issei Noro ja basisti Tetsuo Sakurai. Yhtyeen taiteellisenä johtajana pidetty Noro on ainoa alkuperäinen jäsen, joka on pysynyt bändissä tähän päivään asti.

Casiopea teki töitä ahkerasti 1980-luvulla niin studiossa, kuin keikoillakin. Tämä näkyy heidän suosiossaan isolla fanikunnalla ja laajalla osallistujamäärällä live-esiintymisissään. Bändin rumpali Akira Jimbo on maininnut, että yhtye saattoi esiintyä yli sata kertaa vuodessa, ja hän koki viettävänsä enemmän aikaa bändin kanssa kuin oman perheensä (Bleach, 2023). Casiopea on kuitenkin esiintynyt Japanin ulkopuolella myös merkittävillä festivaaleilla kuten Montreux Jazz Festivalilla vuonna 1984 ja myös ainoana Suomen esiintymisenään Pori Jazzilla samana vuonna (Pori Jazz Archives, N. D.). Nykyään suosio on hiipunut jazzklubitasolle, mutta huippuvuosina bändi esiintyi jopa Japanin merkittävimmillä areenoilla kuten Nippon Budōkanilla ja Ryōgoku Kokugikanilla.

Casiopean maailmanlaajuinen suosio on noussut nykyään uusille korkeuksille. Osa syy tähän saattaa olla se, että heidän musiikkinsa on tullut tutuksi maailmanlaajuisesti nykyajan nuoremmalle sukupolvelle sosiaalisen median välityksellä. Heidän albuminkantensa houkuttelevat kuuntelijat kiinnostavalla estetiikallaan, joka samalla heijastaa ja määrittelee hyvin J-fuusion keskeisiä piirteitä. Casiopean musiikissa esiintyvät urbaanit maisemat ja leikkimieliset taiteelliset valinnat luovat omalaatuisen ja nykyään jopa nostalgisen kuvan yhtyeen tyylistä.

Pidänkin Casiopeaa J-fuusioyhtyeiden esikuvana, ja katson, että tyyllilajin käsittely heidän kauttaan on hedelmällinen idea. Kontrasti enkamaisen⁴ ihmeellisen tunteen korostamisella ja leikkisän virtuoosimaisuuden välillä on tärkeä osa yhtyettä. Live-esiintymisissä nämä ovat läsnä esimerkiksi

³ Casiopea 2nd, Casiopea 3rd, Casiopea-P4 ja viimeisenä vaihto takaisin alkuperäiseen nimeen eli Casiopea.

⁴ Enka on japanilainen 1900-luvun alkupuolella kehittynyt genre, jonka kappaleet ovat tunnetusti tunteikkaita ja romanttisia balladeja. (ks. esim Lehtonen, 2019, s. 234)

tunteellisissa balladikitarasooloissa, joissa Noron ilmaisutapa ja muun bändin massiiviselta kuulostava komppaus luovat disneynkaltaisen, vähän jopa kliseisen, taian tunteen.

2. Japanilaisen fuusion kulttuuri

2.2. Japanilaisen fuusion musiikilliset vaikutteet

Kuten aiemmin mainitsin: toisen maailmansodan jälkeinen kiinnostus länsimaistumista kohtaan johti japanilaisessa musiikissa huomattaviin muutoksiin. Jazzin ohella kiinnostus kaikkeen muuhunkin yhdysvaltalaiseen populaarimusiikkiin, kuten folkiin, kasvoi huomattavasti (Mitsui, 2020, s. 109). 1970-luvulle mennessä japanilaiset olivat kehittäneet oman, erottuvan tavan tehdä jazzia, joka ei enää ollut yhtä vahvasti Yhdysvalloista riippuvainen.

1980-luku oli Japanissa taloudellisen nousun ja teknologisen kehityksen kulta-aikaa, mikä toi maahan toivoa tulevaisuudesta ja vaikutti myös J-fuusion usein optimistiseen äänimaailmaan (Lehtonen, 2019, s. 303). Tyyliuunnan kulttuurilliset vaikutteet tulevat kuitenkin muualtakin kuin Yhdysvalloista, esimerkiksi Latinalaisen Amerikan maista, rikastaen sen äänensävyä entisestään. J-fuusion kulttuurilla tarkoitan siis pääasiassa genren musiikillisia vaikutteita, yleisön roolia sekä käyttäytymistä tyyliuunnan kontekstissa ja sitä ympäröivää visuaalista ja diskursiivista ilmaisua, joka muokkaa käsityksiä genrestä nykyisessä mediaympäristössä.

1980-luvun J-fuusio erosi edeltäneen vuosikymmenen fuusiotyyleistä erityisesti sille yleisellä pop-vaikutteisella lähestymistavalla. Ajan teknologinen kehitys ja kiinnostus uuteen digitaaliseen äänimaailmaan ohjasivat yhtyeitä kohti yksinkertaisempia ja helposti lähestyttäviä sävellyksiä, soittajakeskeisyyden sijasta. Vaikka kiinnostavat sävellykset ovat aina olleet olennainen osa J-fuusion estetiikkaa, 1970-luvulla ne heijastivat vahvemmin aikakauden musiikillisia trendejä, kuten progressiivisen rockin perinteeseen liittyvää soittajakeskeisyyttä ja monimutkaisia kappaleiden rakenteita.

Tyyliuunnan edustajat siis säilyttivät keskeiset musikaaliset piirteensä, mutta muuttivat niitä soveltuakseen aikansa uusiin trendeihin ja estetiikkaan. Muutos ei kuitenkaan tullut ilman kritiikkiä, joidenkin vedotessa esimerkiksi Casiopeankin kohdalla musiikin liialliseen kiillottamiseen ja kaupallisuuteen 1980-luvun loppupuolella. Noro puhuu omaelämäkerrassaan (2016), kuinka yhtyeen albumi *Platinum* (1987) ei saavuttanut hänen haluamaansa suosiota: “Even today, I find it an intensely stimulating and well-crafted album, but it didn’t seem to resonate with Japanese

listeners at the time. It appears they saw it as an album which was somewhat at odds with the fusion genre, leaving me with a slight sense of disappointment.” (s. 119.)

*Platinum*in kritiikki herättää kysymyksiä fuusion ja popin välisestä rajasta 1980-luvun J-fuusiassa. Albumin pop-äänimaailmasta omatut vaikutteet ovat saaneet jopa yhtyeen fanit tuntemaan musiikin epäautenttiseksi fuusiogenreä kohtaan. J-fuusio on myös ennen *Platinumia* ammentanut vaikutteita pop-tyylisuunnan musiikillisista valinnoista, mikä ei ole ilmeisesti samalla tavalla tuottanut syytöksiä kaupallisuudesta. Noron kommentin mukaan tämän genrejen yhdistämisen voi kuitenkin viedä liian pitkälle, johtaen alkuperäisten kuuntelijoiden mahdolliseen kyllästymiseen. Tämä ilmentää laajempaa estetiikan ja genremäärittelyn ongelmallisuutta, jossa tyylien väliset siirtymät voivat joko rikastuttaa ilmaisua tai johtaa sen koetun aitouden heikkenemiseen.

1970-luvun J-fuusio poikkeaa yleispiirteiltään huomattavasti 1980-luvun lopun J-fuusiosta, jota edustaa esimerkiksi *Platinum*-albumin aikakausi. Tyylillinen muutos heijastaa paitsi genren kehitystä, myös laajempaa kulttuurista ja musiikillista kontekstia, jossa J-fuusio toimi. On kuitenkin huomionarvoista, että fuusiomusiikin raja-alueet ovat olleet alusta alkaen epäselkeitä ja tulkinnanvaraisia. Tämä käy ilmi esimerkiksi vertaamalla Chick Corean *Light as a Feather* (1973) -albumin vahvaa maailmanmusiikkiäänimaailmaa The Mahavishnu Orchestran samana vuonna julkaistuun *Birds of Fire* -levyyn, jonka musiikki omaa enemmän vaikutteita progressiivisesta rockista.

Tällaiset esimerkit osoittavat, että fuusiogenre ei ole koskaan ollut tyylillisesti yhtenäinen ilmiö, vaan pikemminkin dynaaminen kenttä, jossa erilaiset musiikilliset vaikutteet kohtaavat. Näin ollen myös J-fuusion kehitys pop-estetiikkaa hyödyntävään suuntaan 1980-luvun lopulla voidaan nähdä jatkumona fuusioestetiikan joustavuudelle ja kokeilunhalulle.

2.3 Citypopin ja muiden tyylilajien vaikutus

1970-luvun lopulla niin kutsuttu city pop alkoi saavuttaa merkittävää suosiota Japanin musiikkimarkkinoilla. Tyylisuunta erottui optimistisella äänimaailmallaan sekä modernin teknologian mahdollistamalla tuotannollisella ilmaisullaan. Termi liitetään usein Japanin tuolloiseen taloudelliseen kukoistukseen, joka sai aikaan muun muassa toiveikkaan ilmapiirin maan populaarimediassa. Kyseessä ei kuitenkaan ole varsinaisesti genre, vaan ennemminkin käsite, joka kuvaa tietynlaista tunnelmaa ja elämäntapaa. Yutaka Kimuran (2015) mukaan city pop on "urbaania musiikkia urbaanille elämäntyylille", korostaen sen yhteyttä kaupunkilaisuuteen ja moderniin

identiteettiin. Tyyli eroaa muusta populaarimusiikista pääasiassa siihen liitetyn erityisen estetiikan vuoksi. Tämän takia japanilainen popmusiikki ja city pop voivat kuulua samaan kulttuuriseen ja musiikilliseen keskusteluun.

City pop terminä oli käytössä jo 1980-luvun alussa, jolloin tyyliin yhdistetyt autostereot alkoivat saavuttamaan suosiota. Esimerkiksi city popin estetiikalle tyypillinen yöllinen ajelu Japanin kaupunkimiljöössä luo sen tyyllille ominaisen maiseman, jonka voi liittää sen urbaanisuutta huokuvaan ulosantoon.

On haastavaa määritellä, onko J-fuusio osa city poppia. Esteettiset piirteet ovat yleisesti hyvin samantyyllisiä kuten utooppisen nostalginen japanilaisten ihanteiden korostaminen, urbaanit elämäntavat ja trendikkyys. Musiikillisesti J-fuusio on usein keskittynyt soittajien virtuoosimaisuuteen ja sävellyksiin enemmän kuin laulajaan tai sanoituksiin, mikä ilmenee instrumentaalikappaleiden runsaudessa genren sisällä. Jotkut city pop fanit mieltävät esimerkiksi Casiopean osaksi kyseistä tyyliä (Sommet & Katō, 2021, s. 8). Yhteisössä ei kuitenkaan aina päästä yhteisymmärrykseen siitä, kuuluvatko tietyt artistit siihen vai ei. City pop onkin erittäin löysä termi aiheuttaen usein hämmennystä myös sen isoimmille faneille (Sommet & Katō, 2021, s. 9).

On kuitenkin selvää, että city pop on vaikuttanut J-fuusion äänimaailmaan suuresti ja sen vaikutus on nähtävissä monella lailla. Jos city pop tarkoittaa urbaania äänimaailmaa, pätee tämä moneenkin tyyliuunnan kappaleeseen, mutta ei kaikkiin. Siksi tätä kandidaatintyötä varten käsittelen J-fuusiota ja city poppia erillisinä ilmiöinä, huomioiden kuitenkin niiden samantyyllisen estetiikan ja vaikutuksen toisiinsa.

Vaihdos 1980-luvulle näkyi monen fuusioyhtyeen tyyliä ottaa vaikutusta city popin populaarimmasta äänimaailmasta. Kahden ensimmäisen Casiopean albumin aikana heidän rumpalinaan toimi Takashi Sasaki, jonka kiireinen virtuoosimainen tyyli määritteli bändin alkuaikojen musiikillisen ilmaisutavan. Vuonna 1980 yhtyeen kolmannella albumilla nimeltä *Make Up City* (1980) rumpalin paikalle nousi Akira Jimbo, jonka lähestymistapa oli huomattavasti hillitympi verrattuna edeltäjänsä.

Jäsenvaihto ja yhtyeen yleinen kiinnostus kaupallisempaan äänimaailmaan sai heidät muuttamaan tyyliään 1980-luvulla. Sasakin lähtö herättää kysymyksiä musikaalisista erimielisyyksistä muun bändin halutessa populaarimman lähestymistavan heidän kappaleisiinsa. *Make Up Cityn* jälkeen Casiopean tyyli lähenikin city poppia. Genren ääni voidaankin mielestäni parhaiten kuvailla yhdistelmäksi jazzia ja poppia, mikä luo sille omalaatuisen sävyn verraten muiden maiden tulkintaan fuusiosta.

Samanlainen kehityskulku oli havaittavissa myös Yhdysvalloissa 1980-luvulla, kun monet artistit siirtyivät monimutkaisesta ja kokeellisista sävellysrakenteista kohti selvästi kaupallisempaa ja helposti lähestyttävämpää musiikillista ilmaisua. Selkeänä esimerkkinä tästä voidaan pitää rumpali- laulaja Phil Collinsin soolouraa, joka poikkesi huomattavasti hänen 1970-luvun fuusio- ja progressiivisen rockin tuotannostaan yhtyeissä Brand X ja Genesis. Collinsin myöhempi tuotanto painottui vahvasti AOR-tyylisiin⁵ pop-hitteihin, jotka saavuttivat merkittävää kaupallista menestystä. On myös hyvä muistaa, kuinka myös Genesis vaihtoi tyyliään populaarimpaan suuntaan 1980-luvulla ansaiten heille listasuosiota kappaleilla kuten ”Invisible Touch” (1986) ja ”I Can’t Dance” (1991). Muita hyviä esimerkkejä ovat Rush⁶, Yes ja myös entinen Genesis-laulaja Peter Gabriel⁷ esimerkiksi ”Sledgehammer” -kappaleella (1987).

Tällainen jatkumo, jossa musiikkityylien trendit muovautuvat toisistaan eroaviin asioihin, voidaan nähdä jatkuvasti historian ajan. 1970-luvun progressiivisen rockin jälkeen pitäydyttiin laajasti yksinkertaisimmissa genreissä monimutkaisuuden sijasta kuten punkissa ja popissa. Samanlailla J-fuusion ja citypopin ”estetiikka edellä” oleva positiivinen äänimaailma voidaan nähdä reaktiona Japanin vakavia poliittisia teemoja käsittelevään folk-aikakauteen ennen 1980-lukua (Lehtonen, 2019, s. 287).

City popin ohella J-fuusio sai kuitenkin vaikutuksia muistakin tyyliuunnista. Latino-musiikin piirteet ovat hyvin tyypillisiä genrelle amerikkalaisvaikutuksien kanssa. Bossa novan ja samban yhdistyminen jazziin ja poppiin tuo J-fuusiolle hyvin omalaatuisen äänen. Nämä vaikutteet luovat myös helposti rauhallisen ja todellisuudenpakoa ilmentävän tunnelman, mitä monet genren artistit usein hakevat musiikillaan. Casiopean pitkäaikaisin rumpali Akira Jimbo puhui tästä ilmiöstä lyhyesti Modern Drummer-lehdessä vuonna 2000: ”I don’t know the reason, but in Japan we have a lot of Latin fanatics. They collect albums and videos, and we can see Cuban bands, unlike in the US” (s. 60). Jimbon rummutuksessa varsinkin esimerkiksi jaloilla soitettava sambaostinato⁸ ja esimerkiksi bossa novalle tyypillinen clave-rytmi ovat hänen vaikuttaneet merkittävästi hänen sovituksiinsa Casiopeankin kappaleissa.

⁵ Adult Oriented Rock, eli aikuiskohderyhmälle suunnattuun pehmeään ja helposti lähestyttävään rockiin

⁶ Rush on kanadalainen yhtye. Toimii kuitenkin hyvänä esimerkkinä kyseisestä ilmiöstä esimerkiksi verraten kappaleita ”Cygnus X-1 Book I: The Voyage” (1977) ja ”Time Stand Still” (1987).

⁷ Gabriel piti kuitenkin kokeellisen suunnan yllä, mutta koski pop-musiikkia ajoittain isoilla hiteillä kuten ”Solsbury Hill” (1977) ja ”Sledgehammer” (1987).

⁸ Ostinato tarkoittaa melodista tai rytmistä kuviota, jota toistetaan valitun määrän ajan kappaleessa. Sambaostinatolla viittaa monelle latinogenrelle tyypilliseen rumpukuviioon, jossa vasen jalka soittaa hihat-poljinta takapotkuilla ja oikea jalka bassorumpua neljäsosilla ja niitä edeltävillä kuudestoistaosilla. Esimerkki:

<https://www.youtube.com/watch?v=6BumDLIClss>

Latinomusiikin ohella useilla J-fuusioartisteilla oli merkittävä kiinnostus ulkomaalaista musiikkia kohtaan. Casiopean *Photographs* (1983) -albumia varten Alfa-Records -levy-yhtiö myönsi yhtyeelle lisäbudjetin, jonka tarkoituksena oli mahdollistaa kunkin jäsenen matka eri maahan inspiraation saamiseksi. Tämä kansainvälinen vaikutus ilmenee selvästi albumilla, erityisesti “Spice Road” -kappaleen sitarmelodiassa ja “Fruit Salad Sundayn” New York -sävellyksellistä äänimaisemaa kuunnellussa (Noro, 2016, s. 75).

2.4 Yleisö

1980-luvun Japanissa instrumentaalimusiikkiin kohdistunut kiinnostus oli merkittävästi kasvanut. Noro (2016) selittää Casiopean suosiota viittaamalla toisen japanilaisen instrumentaalibändin, Yellow Magic Orchestran, menestykseen vuonna 1982, joka hänen mukaansa saattoi vaikuttaa myönteisesti heidän myyntilukemiinsa. Kyseinen yhtye on tunnettu edelläkävijänä elektronisen musiikin kentällä sekä ikonisista sävellyksistään, kuten *Space Invaders* (1978) -videopelin ääniraidasta. Noro myös toteaa, että samana vuonna julkaistu *Mint Jams* (1982) -albumi myi paremmin kuin aiemmat levyt, osittain sen Japanin ulkopuolisen suosion seurauksena (s. 75).

Syytä tähän on vaikea määritellä yksiselitteisesti. 1980-luvun J-fuusioyhtyeille yleinen pop-äänimaailma toi genrelle trendikkään ja helposti lähestyttävän äänen, mutta tämä itsessään ei taa suosiota. Noron päätelmien mukaan Yellow Magic Orchestran pioneeritason elektroninen musiikki saattoi herättää Japanissa kiinnostusta Casiopeassa ja näin myös yleisesti instrumentaalimusiikissa. Tällainen musiikki on loppujen lopuksi ollut populaaritason suosiossa myös eri musiikin aikakausilla kuten 1950-luvulla jazzissa ja 1990-luvulla housessa. 1980-luvulla Yhdysvalloissa artistit kuten Kenny G ja Jan Hammer ansaitsivat suosiota instrumentaalilla pop-musiikilla. Casiopea erottui kuitenkin näistä muista yhtyeistä jazz-vaikutteisilla sävellyksillään, mikä saattaa olla yksi syy sen suosioon Japanissa, ottaen huomioon maan kulttuurisen ja musiikillisen historian suhteen genreen.

Fusion usein kaupallinen äänimaailma sai japanilaiset pitämään genrestä saaden artistit jopa areenatason esiintyjiksi. Vaikka fuusioyhtyeiden suosio ei ollut mikään erikoinen ilmiö itsessään verrattuna esimerkiksi Yhdysvaltoihin, yleisön käyttäytyminen live-esiintymisissä oli. He ovat mukana kuin millä tahansa populaarikonsertilla tyypillisen keskittyneen jazz yleisön sijasta. 1983 vuoden Nippon Budōkan -hallin videoidussa esiintymisessä katsojia kuvataan runsaasti. He osallistuvat esityksiin muistamalla sävellyksien kohtia kuten “Eyes of the Mind” (1980) -kappaleen

säkeistön synkopoidut iskut. Mukaiya avustaa heitä, näyttämällä, milloin tulee huutaa näin luoden myös yhteisöllisyyttä konserttiin (Bleach, 2024, 32:00).

Vaikka 1980-luvun J-fuusiosta ei nykyisin juuri keskustella kriittisessä sävyssä, tämä ei tarkoita, että kaikki olisivat aikanaan suhtautuneet siihen myönteisesti. City popille ominainen, vahvasti kaupallinen ja kiillotettu äänimaisema oli läsnä myös monissa ajan J-fusion teoksissa, mikä herätti joissakin kuulijoissa kielteisiä reaktioita tyyliä kohtaan. Vaikka 1980-luvun J-fuusio sisältää usein improvisaatiota ja toisinaan vähemmän kaupallisia musiikillisia ratkaisuja, noudattaa se kuitenkin aikakauden esteettisiä suuntauksia ja tuotannollisia trendejä. Japanilaista populaarikulttuuria tutkineen Yosuke Kitazawan mukaan monet city popin parissa kasvaneet pitävät tyyliä nykyisin kliseisenä ja ylikaupallistuneena. Kitazawan mukaan jotkut ovat jopa käyttäneet siitä halventavaa nimitystä ”shitty pop”, mikä viittaa siihen, että kriittinen suhtautuminen tyyliin muodosti myös omanlaisensa vastakulttuurisen yhteisön (Arcand & Golder, 2019).

Tämä nykyään usein huomiotta jäävä näkökulma tuo keskusteluun city popin ja J-fusion autenttisuudesta monipuolisemman ja totuudenmukaisemman narratiivin. Vaikka esimerkiksi Casiopean energinen ja optimistinen esiintymistyyli voidaan joidenkin toimesta tulkita autenttiseksi ilmaisuksi, herättää se kysymyksiä 1980-luvun J-fusion luonteesta tyyliin. Sitä onkin haastavaa tarkastella autenttisuuden näkökulmasta, sillä sen esteettinen ja musiikillinen suuntaus painottuu samanaikaisesti sekä jazzin että populaarimusiikin yleisöihin, jolloin ilmaisun vilpittömyys tai ”aito ääni” saattaa hämärtyä kaupallisten ja tyyllisten kompromissien myötä.⁹

Tämä hybridiluonne ei kuitenkaan tee 1980-luvun J-fuusiosta vähemmän kulttuurisesti merkittävää vaan enemmänkin se havainnollistaa, kuinka musiikillinen autenttisuus voi rakentua uudella tavalla. Erityisesti tämä ilmenee maailmanlaajuisessa mediaympäristössä, jossa musiikin rajat ja kategoriat ovat jatkuvassa liikkeessä. Näin tarkasteltuna tyyli ei ainoastaan heijasta aikakautensa esteettisiä ihanteita, vaan osallistuu myös omalla tavallaan kansainvälisen musiikkikentän uudelleenmuotoutumiseen.

Nykyään J-fuusiomusiikin kuulijakunta on laajentunut kansainväliseksi erityisesti länsimaisen internetkulttuurin vaikutuksesta. Modernia J-fuusiota seuraava yhteisö suhtautuu suosikkiartisteihinsa ihailleen, painottaen erityisesti näiden kulta-aikojen esityksiä, esteettisiä elementtejä ja sävellyksiä. Yhteisö on kuitenkin tietoinen musiikkigenren kaupallisuudesta ja siihen liittyvistä kliseistä, mikä ilmenee usein ironisena tai humoristisena suhtautumisena ilmiötä ympäröivissä diskursseissa. Esimerkiksi J-fuusiobändejä ja heidän esiintymisiään käsittelevät vitsit

⁹ Autenttisuuden käsitteestä lisää, ks. esim Kärki, s.44 <https://www.utupub.fi/handle/10024/102083>

ja internetmeemit muodostavat merkittävän osan yhteisön sisäisestä viestinnästä. (esim. @japanjazzfusion ja @takanaka_vibes, 2025)

Tämä tuo elämäniloisen suuntautumisen J-fuusioon yleisesti, jonka positiivisuus joskus koetaan kliseisenä ja vastenmielisenä. Nykyajan yleisö on löytänyt täydellisen tavan suhtautua tyyliinsuuntaan, jota ei välttämättä edes täydy pitää totisena. Välillä argumentti nostalgian syystä nykyajan suosioon horjuu, kun musiikki erotetaan aikansa kontekstista ja sitä pidetään vain humoristisena internetin välityksellä jaettuna tapahtumana.

3. Japanilaisen fuusion estetiikka

3.1 Estetiikan pääpiirteet

City pop -tyyliä tutkineet Morriz Sommet ja Ken Katō käsittelevät tutkimuksessaan *Japanese City Pop: Findings from an Online Music Community Survey* (2021) city popiin liitettyä estetiikkaa, joka heijastaa tyylin kulttuurisia mielikuvia. Näitä ovat muun muassa albumien kansitaiteiden visuaaliset piirteet, sanoitusten usein positiivinen sävy sekä ideaalit kuuntelutilanteet, jotka usein sijoittuvat city popille tyypillisiin kuvitteellisiin tai todellisiin urbaanin vapaa-ajan maisemiin (s. 12).

1980-luvun J-fuusion estetiikka liitetään usein visuaalisiin mielikuviin, jotka syntyvät sen musiikin ja kuvataiteen yhdistelmästä. Tämä tyyli kuvastaa yleensä erilaista japanilaista 1980-luvun uuden varakkaan yhteiskuntaluokan ihanteita kuvaavaa toimintaa, kuten aurinkoisella rannalla lomailua tai öisessä kaupungissa ajamista. Esimerkiksi Casiopean nimikkoalbumissa (1979) kaksi autoa ajaa rinnakkain kilpaa¹⁰ ja Masayoshi Takanakan *Brazilian Skies* (1978) -albumin kannessa hän löhöilee iloisesti rannalla näyttäen peukkuaan albumin kuuntelijalle. Näistä esimerkeistä ilmenee myös esille jännitys ja sen kontrastina huolettomuus, mitkä esittäytyvät eri tavoilla genren estetiikassa. 1980-luvun J-fuusion estetiikka voitaisiin karkeasti jakaa siis kahteen osaan: Kaupungistuminen ja länsimäinen minimalismi sekä näiden vastakohta eli japanilaisen kulttuurintutkijan Toru Mitsuin (2020) kuvailema “naiivi nostalgia jollekin, mikä on hävinnyt urbanisaatiossa” (s. 159).

Nämä piirteet eivät ole tyypillisiä vain J-fuusiolle, vaan ovat myös iso osa muuta 1980-luvun Japaniin yhdistettyä mediaa. Esimerkiksi ajan musiikkilehdissä pidettiin yllä city popistakin tuttua urbaania estetiikkaa, joka näkyi J-fuusiossakin mukana olleissa trendeissä (Sommet & Katō, 2021,

¹⁰ ks. s. 18

s. 11). Hiroshi Nagai on japanilainen graafinen suunnittelija, jonka nimi yhdistetään usein city popin kulttuuriin ja estetiikkaan. Kaupunkimaisemat ja rannikkomiljööt yhdistettynä hänen minimalistiseen, pastellivärien koristamaan lähestymistapaansa loivat rennon ja silmiä ruokkivan ilmaisutavan. Anrin *Timely!!* (1983) -ja Eiichi Ohtakin *A Long Vacation* (1981) -albumien kansikuvat ovat hyviä esimerkkejä hänen töistään. (Nagai, n.d.)

Tästä voitaisiin päätellä, että nämä J-fusionin estetiikan tunnuspiirteet olivat enimmäkseen trendikkäitä popkulttuurin ilmiöitä 1980-luvun Japanissa. 2000-luvulle mennessä estetiikka säilyttää useita pääpiirteitään, mutta pysyy ajan tasalla ottamalla inspiraatiota esimerkiksi nykyajan minimalismin ja frutiger aero -tyylin ideoista. Jälkimmäinen oli 2000-luvun lopulle tyypillinen yhtiöiden käyttämä estetiikka, jonka maksimalistinen lähestymiskulma esiintyi hohtavina pintoina, luontoon liittyvinä teemoina ja kirkkaina väreinä (Consumer Aesthetics Research Institute, n.d.). Casiopean *Inspire*¹¹ (2002) -albumin kannessa on kuva veden alla kuvatusta valaan pyrstöstä. Kannen valaistus ja hehku muistuttavat frutiger aerolle tyypillisistä ekoteemoista samalla pitäen 1980-luvun J-fusionin meriteeman lähellä. Casiopea P-4:n logo on mietitty nykyajan minimalistisesti lähestymiskulmasta leikitellen C-kirjaimen muodolla, luoden siihen modernin ulkoasun.

J-fuusioalbumien kansien taiteet ovatkin genren salainen ainesosa, joka määrittelee ison osan tyyliuunnan vetovoimasta. Nagain ajatus länsimaisen kulttuurin ideoista ja ihannoituista elämäntavoista ovat läsnä myös vahvasti J-fusionin estetiikassa, mikä luo siitä nykyään nostalgisen ja joillekin jopa lohdunomaisen. Usein genren hakemat maisemat ovat juuri niitä pakopaikkoja, joista unelmoimme kaaoksen keskellä. Tyyliuunnan viehätysvoima piilee juuri siinä, että se kykenee kuljettamaan kuulijan näihin mielikuviin ja tiloihin jo pelkän musiikin välityksellä.

Pakopaikka voidaan tulkita monella eri tavalla. Japanilaisten autokulttuuriin liitetty jännitys ja intensiteetti esiintyvät vahvasti J-fusionin tyyliissä. Ralliin liitetty hurma tuo todellisuudenpakoa ilmentävän näkökulman kappaleiden tunnelmaan, mikä voidaan tulkita omanlaisena pakopaikkanaan.

Ihailu kovia vauhteja ja vaarallisia tilanteita kohtaan näkyy esimerkiksi T-Squaren *Truth* (1987) -albumissa, jonka formulatema kuuluu koko levyn ajan kappaleissa kuten “Grand Prix” ja “Celebration”. Albumin nimikkokappale, “Truth”, olikin Japanin Fuji TV:n Formula 1 -teemakappale vuodesta 1987 aina vuoteen 1998 saakka (T-Square Official Fan Site, N. D.). Nykyään city pop-estetiikassa ihailtu Japanin öinen kaupunkiajelu vaikuttaa näyttävästi J-

¹¹ ks. s. 18

fuusiossa enemmän nopeiden kisojen muodossa rauhallisen kruisailun sijasta. Tämä tulee esille myös monissa Casiopean kappaleissa kuten “Time Limit” (1979) ja “Space Road” (1979).

Autokulttuuri on suorassa yhteydessä myös kaupunkeihin, jotka näkyvät 1980-luvun J-fuusion estetiikassa. Tokiosta tulleelle Casiopealle kaupungistuminen on aiheena resonoinut heissä merkittävästi. Yhtyeen albumitaitteita tarkastellessa voi huomata, että nämä piirteet tulevat esiin selkeästi. *Down Upbeat* (1984) –albumin¹² kannessa bändi poseeraa Manhattanilaisen kerrostalon katolla, *Make Up City* (1980) –levyn¹³ kansi tuo esille futuristisen kaupunkimaiseman ja *Cross Point* (1981)¹⁴ kuvaa ajoneuvoja vilisevää teiden sokkeloa.

1980-luvun J-fuusion estetiikka ja sen optimistisuus rakentavat siis kuvaa jonkinlaisesta kuvitteellisesta todellisuudesta. Internetkulttuurissa tällaista nostalgian värittämää utooppisuutta on jo pitkään tarkasteltu kriittisesti esimerkiksi vaporwave-genressä, joka hyödyntää 1980-luvun ylikaupallista äänimaisemaa ja aikakauden musiikista “sämplättyjä” elementtejä. Vaporwave syntyi osin vastareaktiona tähän estetiikkaan: se kommentoi ja ironisoi kapitalistista kulttuuria, paljastaen sen taustalla olevan mahdollisen tyhjyyden ja rahanhimon. Näin ollen tyyliisuunta esittää menneisyyden ylikaupallisen musiikin eräänlaisena fossiilina ajasta, jolloin kulutusyhteiskunnan arvot olivat huipussaan. (Goldner, 2019)

Tämä kriittinen näkökulma luo jännitteen suhteessa J-fuusion estetiikkaan, joka samoin hyödyntää 1980-luvun visuaalista ilmettä tekemällä sen usein ihailevasti. Tyyliisuunnan albumikannet ja musiikilliset ratkaisut rakentavat visuaalisesti ja äänellisesti maailmaa, joka muistuttaa myös vaporwaven kuvailemaa todellisuutta. Toisin kuin vaporwave, J-fuusio ei välttämättä pyri avaamaan tai kommentoimaan tätä maailmaa kriittisesti. Tämän seurauksena J-fuusion positiivinen sävy voi herättää ristiriitaisia tunteita sen optimistisuuden autenttisuudesta ja sen taakse mahdollisesti piiloutuneesta kapitalistisesta ideologiasta.

Tämä avaa myös J-fuusioon poliittisen ulottuvuuden, jossa se saatetaan nähdä sen kapitalismia juhlivana musiikkina. Vaikka tyyliisuunnassa ei suoraan käsitellä näitä teemoja, se tuo esiin musiikkia, jota on helppo kuunnella taustalla ilman syvällisempää pohdintaa sen sanomasta tai sanoituksista. Tämä ei ole itsessään erikoista tai uutta, mutta tuo kiinnostavan kontrastin nykyajan romantisoivaan ja nostalgisoivaan tapaan lähestyä tyyliisuuntaa. J-fuusiossakin esiintyvää urbaania

¹² ks. s.18

¹³ ks. s.18

¹⁴ ks. s.18

estetiikkaa voidaan pitää jonkinlaisena 1980-luvun Japanin ilmentymänä, mikä luo pelkistetyn kuvan maan aikakaudesta.



Kokoelma mainituista Casiopean albumin kansista¹⁵

3.2 Hissimusiikki ja kliseisyys

Käsite "hissimusiikki" viittaa musiikkiin, jota soitetaan esimerkiksi hisseissä tai muissa sosiaalisesti jännittyneissä tiloissa, joissa taustamusiikilla pyritään keventämään tunnelmaa tai lievittämään mahdollisia kiusallisia hiljaisuuksia (Vanel, 2013, s. 46). Termi liittyy läheisesti myös nimitykseen "Muzak", jolla tarkoitetaan usein persoonattomana tai tylsänä pidettyä, yleensä instrumentaalista taustamusiikkia. Käsite sai alkunsa 1930-luvun puolivälissä juuri uudelleennimetty Muzak Co. -nimisen yhtiön toiminnasta, joka alkoi silloin keskittymään juuri tällaisen taustamusiikin tuottamiseen (Vanel, 2013, s. 49-50).

Kulttuurintutkija Herve Vanel viittaa kirjassaan *Triple Entende: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus* (2013) muzakin nimeen liittyvään mukautuvaan kliseisyyteen (s. 47). Termiä käytetään usein kuvaamaan ideoita, jotka ovat usein mauttomia, kuluneita ja sisällöllisesti latteita. Tällaiset ilmaisut voivat kuitenkin toimia merkittävänä viitteinä aikakautensa esteettisiin arvoihin ja kulttuurisiin suuntauksiin. Casiopean tapauksessa kliseisyys ilmenee heidän musiikillisissa valinnoissaan,

¹⁵ albumit aloittaen vasemmasta ylänurkasta: Down Upbeat, Make Up City, Casiopea, Super Flight, Cross Point, Inspire

visuaalisessa ilmaisussaan sekä pyrkimyksessään trendikkyyteen, mikä heijastaa aikansa tyyllillisiä ja esteettisiä käytäntöjä.

Muzak ja hissimusiikki yhdistetään äärimmäiseen kapitalismiin, ja sitä on pidetty häväistyksenä taiteelle sen populaarimusiikkia hyväksikäyttävän luonteen takia. Sen tarkoitus kauppoissa on usein vaikuttaa kuluttajien valintoihin ja näin ollen manipuloida ihmiset käyttäytymään yhtiöiden haluaman tavan mukaisesti (Vanel, 2013, s. 48). Tässä kontekstissa Casiopean kaltaisen yhtyeen musiikin leimaaminen hissimusiikiksi voidaan nähdä paitsi vähättelevänä myös sen taiteellista arvoa aliarvioivana. On kuitenkin huomionarvoista, että kyseinen kritiikki ei ole täysin perusteetonta, sillä jälleen esimerkiksi vaporwaven kaltaisten tyyliuuntien edustajat hyödyntävät samankaltaista estetiikkaa ja kliseisyyttä kapitalismikritiikin välineenä, tuoden näin esiin musiikin ja kaupallisuuden välisen suhteen ristiriitaisuuksia.

Tämä kliseiseksi koettu estetiikka ja siihen kytkeytyvä kaupallisuus voivat herättää nykyaikaisessa kuuntelijassa ristiriitaisia tunteita. Esille nousevat kysymykset musiikin irrottamisesta alkuperäisestä kulttuurisesta kontekstistaan, mikä voi johtaa voimakkaisiin reaktioihin. Vastaavanlaista vastaanottoa on havaittavissa myös yhdysvaltalaisen yacht rockin kohdalla, jota korostaa miellelyhtymä ylempään yhteiskuntaluokkaan. Mielikuva vauraasta amerikkalaisesta kapitalistimiehestä grillaamassa jahtinsa kannella esimerkiksi Steely Danin tai Toton soidessa taustalla voi tuottaa joidenkin kuuntelijoiden mielissä vastenmielisen sävyn ja vieraannuttavan tulkinnan näistä yhtyeistä. (Sommet & Katō, 2021, s. 11)

Tämä kriittinen näkökulma ei kuitenkaan vähennä kummankaan genren muusikoiden teknistä pätevyyttä tai sävellysten ajattomuutta, vaan tuo keskusteluun musiikin ulkopuolisen, kulttuurisesti latautuneen ulottuvuuden, joka vaikuttaa tapaan, jolla musiikkia nykyään tulkitaan ja vastaanotetaan.

Casiopean äänimaailmassa ilmenevä kliseisyys rakentuu osin myös tyyllillisesti sentimentaaliseen taian tuntuun. Live-esiintymisissä tämä tunne välittyy erityisesti suurten balladien aikana, jolloin muusikoiden kasvoniilmeet heijastavat musiikin tunteellista ilmaisua. Kitaristi Issei Noron sulkiessa silmänsä soolon aikana ja korostaessaan korkeita säveliä tunnetta huokuvilla ilmeillä, sentimentaalisuus saa konkreettisen muodon (esim. Fernandes, 2015, 41:10).

Nopeatempoisemmissa kappaleissa muusikoiden kasvoilta voi puolestaan havaita leveitä hymyjä, jotka kertovat esiintymisen ilosta (esim. Fernandes, 2015, 28:34). Ajan musiikillinen estetiikka ja erilainen suhtautuminen nykyään usein vanhentuneiksi pidettyihin tyyllillisiin valintoihin muodostavat olennaisen osan Casiopean äänimaisemaa.

Tällaisissa hetkissä Casiopean livevideoita katsoessa herää kuitenkin ajatus itseironiasta ja leikkisyyden tahallisesta yliviemisestä. Tässä tapauksessa yhtye käyttäisi kliseisyyttä retorisena ilmaisuna luoden rennon ilmapiirin ei pelkästään yleisölle, vaan myös soittajille. Sama ajatus voidaan siirtää Casiopean visuaaliseen ilmeeseen ja musiikkiin, joissa leikitellään huumorin ja totisuuden välillä.

3.3 Casiopean live-esiintymiset

Casiopean 1980-luvun videoidut live-esiintymiset keskittyivät areenakonsertteihin. Näillä isoilla lavoilla he pystyivät toteuttamaan lukuisia eri ideoita, jotka toivat genren estetiikan esille esimerkillisesti. Tällaisissa konserteissa esiintyminen edellytti näyttävyyttä, sillä kilpailu yleisön huomiosta oli kovaa erityisesti muiden aikakauden tunnettujen artistien ja yhtyeiden kanssa. Esimerkiksi kitaristi Masayoshi Takanaka tunnettiin omalaatuisista kitaroistaan. Yksi hänen tunnetuimmista soittimistaan on noin kuusi kiloa painava surffilaudan muotoinen kitara, joka on vain yksi hänen monesta kokeellisesta kitarastaan (Luis MP, 2024).

Monet 1980-luvun japanilaiset fuusioartistit näyttävät teoksissaan pyrkineen kohti futuristisia äänimaisemia ja visuaalisia kokonaisuuksia. Ilmaisussa korostuvat rajoja ylittävät ideat, jotka heijastavat aikakaudelle ominaista optimismia ja innostusta tulevaisuutta kohtaan. Nykyhetkestä tarkasteltuna tämä futuristinen suuntaus tarjoaa myös lohdullisen perspektiivin, sillä se muistuttaa siitä, kuinka merkittävästi maailma on muuttunut ja kuinka voimakkaasti tulevaisuuden kuvitelmat voivat vaikuttaa kulttuuriseen tuotantoon ja kokemukseen. Tällainen ajallinen etäisyys synnyttää usein tunneperäisen reaktion, joka yhdistää nostalgian ja toivon suhteessa menneisyyden tulevaisuuskuviin.

Nykyään Casiopean yhtenä tunnetuimpana videoituna esityksenä voidaan pitää vuoden 1985 konserttia Ryōgoku Kokugikan -areenalla. Konsertin encore-osuudessa esitetty ”Galactic Funk” -kappale (1981) on yhtyeen toiseksi katsotuin livevideo YouTubessa, ja sen kautta monet katsojat ovat tutustuneet Casiopean energiseen ja tunnistettavaan esiintymistyyliin. Kappaleen lopussa kosketinsoittaja Minoru Mukaiya esittää soolon, jonka aikana Noro ja Sakurai lopettavat soittamisen tehdäkseen synkronoituja tanssiliikkeitä musiikin mukana. Tämä humoristinen ja koreografisesti leikittelevä elementti tuo esiin yhtyeen performatiivisen keveyden sekä heidän lapsenomaisen ja itseironisen suhtautumisensa esiintymiseen. (M Luminos, 2010)

Casiopean lavakartta on usein nelijakoinen – hyvin yksikertainen – muodostelma, jossa kaikilla on oma paikkansa loistaa. Noro on selkeästi johtoasemassa yhtyeen etuosassa ja keskellä. Nippon Budōkanin konsertissa (1983) yleisöstä katsoen Mukaiya on usein oikealla, Sakurai vasemmalla ja Jimbo kaikista kauimpana Noron takana keskellä. Usein jossain kohtaa esitystä kaikki saavat omat soolonsa, jolloin valokeilat valaisevat kyseisen esiintyjän. Vaikka Noro kuvastetaan “solistina”, puheita pitää lähes aina Mukaiya, joka usein vain esittelee bändin samalla nostattaen yleisön tunnelmaa. Tilanne ei ole sama kuin esimerkiksi muissa 1980-luvun japanilaisissa laulajakeskeisissä bändeissä, jossa usein solisti on ainoa esiintyjä, johon normaali kuuntelija saattaisi pääasiassa keskittyä. (Bleach, 2024)

Japani on ollut kauan tunnettu innovoivista keksinnöistä, jotka ovat usein myös muokanneet populaarikulttuuria. Noron soitossa tämä ilmenee kokeellisissa kitaratekniikoissa, nimikkokitaramallissa ja epätavallisissa kitaroissa kuten nauhattomassa mallissa. Hänen esiintymisessään kyse vaikutti olevan usein myös ihmisten inspiroivasta shokeeraamisesta, olisi se sitten kyse hänen teknisistä taidoistaan tai laitteista. Laajan melodisen varastonsa lisäksi hän hallitsi vaikuttavia tekniikoita kuten tapping¹⁶ ja slapping¹⁷, joista jälkimmäinen ei ole kitaralle tyypillinen. Nauhaton kitara oli hänellä käytössä useissa kappaleissa kuten ”Twilight Solitude“ (1984) ja ”Hoshi-Zora“ (1985). Tällainen malli ei ole ikinä ollut kovin suosittu sen hyvin omalaatuisen äänen takia. Kyseinen kitara kuitenkin erotti Casiopean monista muista yhtyeistä innovatiivisella ideallaan. Noro lopulta julkaisi oman nimensä alla kokonaan nauhattomalla kitaralla soitettun albumin nimeltä *Light Up* (2002).

Japanilaisten tapa herättää huomiota yleisössä näkyy Casiopean innovoivissa ideoissa, jotka ovat resonoineet myös nykyajan ihmisissä. Silloin futuristiselta tuntunut teknologia luo kuvan uteliaisuudesta ja innostuksesta, jotka heijastavat mahdollista tulevaisuuden maailmaa. Tämä aihe tuo nykykuuntelijoille kiinnostavan näkemyksen menneisyyden maailmaan, jonka kulttuurissa tapahtui jatkuvasti uusia, nykyään jo vanhalta tuntuvia, innovaatioita.

4. Japanilaisen fuusion suosio nykyään

4.1 Nostalgia ja eskapismi

¹⁶ Eddie Van Halen popularisoi tapping tekniikan vuonna 1978 Van Halen –yhtyeen debyyttialbumilla, missä tarkoituksena oli soittaa usein erittäin nopeita legatomelodioita käyttäen kahta kättä otelaudalla yhden sijasta.

¹⁷ Larry Grahamia pidetään usein kehittäjänä sähköbasson slap-tekniikalle, jossa tarkoituksena on tuottaa perkussiivisiä ääniä esimerkiksi peukulla.

1600-luvulla lääkäri Johannes Hofer kehitti käsitteen “nostalgia” kuvaamaan sveitsiläisten palkkasotilaiden kokemaa mielentilaa. Sen keskeisiä piirteitä olivat koti-ikävä ja halu palata takaisin omaan maahan. Tämän jälkeen käsite on muuttunut fyysisen paikan ikävöinnistä laajemmaksi konseptiksi eli esimerkiksi eri ajan kaipuuseen (Reynolds, 2011, s. 25 [prologue]). Nostalgia on vähitellen noussut valtavirtaan viime vuosina. Puhutaan sitten Donald Trumpin “Make America Great Again” -retoriikasta tai J-fusionin ruusunpunaisten lasien läpi katsotun 1980-luvun elämän kuvauksesta, menneisyyden kaipuu näkyy monessa yllättävässäkin paikassa. Nostalgia voi ilmetä monin tavoin, mutta J-fuusiossa se näyttäytyy erityisesti tyyllisten ja äänimaisemallisten viittausten kautta aikakauteen, jota voidaan pitää jälkikäteen katsoen sopusointuisena, turvallisena ja esteettisesti viehättävänä.

1970-luvun Yhdysvalloissa ihmiset hyödynsivät aikansa positiivisesti sävytynyttä popmusiikkia, johon nykyään viitataan nimellä “the California sound”, pakokeinona Vietnamin sodan aiheuttamilta kauhuilta (Sommet & Katō, 2021, s. 12). He turvautuivat siis eskapistiseen tapaan sulkea itsensä ulos aikansa ongelmilta keskittymällä kappaleiden tarjoamaan optimistiseen ajatusmaailmaan. Sama ilmiö näkyy 1980-luvun J-fuusiossa, jossa myös nostalgian tuoma lisätunnearvo saa nyky-yleisön löytämään musiikista pakokeinon nykyajan yhteiskunnan ongelmilta. Tässä kontekstissa määrittelen eskapismiksi tavaksi sulkea itsensä ulos elämään liittyviltä epäkohdilta turvautumalla ulkoiseen lohdun lähteeseen.

1980-luvun J-fuusio ja city pop ovat saaneet uuden suosion aallon viime vuosina, jonka seurauksena nämä vanhat tyyliunnot ovat taas nousseet pinnalle nostalgian ja eskapismien tuoman lisätunnearvon avulla. Monet city pop kappaleet kuten Miki Matsubaran “Stay With me” (1980) ja Mariya Takeuchin “Plastic Love” (1984) ovat nousseet suosituiksi isoilla alustoilla kuten Tiktok ja Youtube (Sommet & Katō, 2021, s. 6). J-fusionin puolella samanlainen ilmiö on tapahtunut esimerkiksi Takanakan ja Casiopean tuotannoissa, mikä ilmenee yhtyeisiin kohdistuvana kulttimaisena seuraamisena. Nämä artistit ovat herättäneet nykyajan nuorten yleistä kiinnostusta 1980-luvun japanilaiseen kulttuuriin ja estetiikkaan, joissa J-fuusiokin on isossa osassa. Tyyliunna onkin saanut huomattavan määrän suosiota tämän päivän nuoremmalta sukupolvelta. Sommetin ja Katōn vuonna 2021 pidetyn kyselyn mukaan puolet city popin kuuntelijoista olivat 18-24 vuotiaita ja noin 30 prosenttia 25-34v. (s. 4)

Näiden tyyliunntien suosioon nuoremmassa väestössä on saattanut vaikuttaa myös vuonna 2019 alkanut koronaviruspandemia, joka sai kaikki eristäytymään koteihinsa monen kuukauden ajaksi ympäri maailmaa. Tilanne oli erittäin vakava ja pelottava monelle, mikä luonnollisesti johti eskapismiin niillä välineillä, mitä oli käytössä. Olosuhteet ovat nykyään paremmat, ainakin jos

vetoaa siihen, että voimme kävellä ulkona pelkäämättä pahimmassa tapauksessa kuolemanvaarallisen taudin tarttumista.

Tästä huolimatta 2000-luvulla syntyneille koronaviruspandemia edusti erään aikakauden päättymistä. Monet täyttivät pandemian aikana 18 vuotta, ja ikääntymisen myötä heidän vastuunsa ja tietoisuutensa erilaisista velvollisuuksista kasvoivat merkittävästi. Myös taloudellinen tilanne ympäri maailmaa oli huonontunut juuri silloin, kun tämän ikäluokan oli tarkoitus muuttaa omilleen ja aloittaa itsenäinen elämä. Monien 2000-luvulla syntyneiden lapsuus perustui vallitsevan frutiger aero -estetiikankin tuomaan optimistiseen ajatukseen tulevaisuudesta, joka olisi turvallinen, värikäs ja ekokriittinen.

Sen sijaan koronapandemian jälkeisenä aikana aiemminkin näyttäytyneet ongelmat kuten huolet ilmaston lämpenemisestä, negatiivisuutta täynnä oleva sosiaalinen media ja vahvasti poliittisesti polarisoitunut yhteiskunta korostuivat entisestään. Myös nykyään vallitseva yhtiöiden käyttämä masentava minimalistinen estetiikka eroaa valtavasti 2000-luvun värikkästä ja yksityiskohtaisesta tyylistä. Tällaisessa tilanteessa esimerkiksi Casiopean elämäniloinen ja optimistinen esiintymistyyli vie kuvitteellisesti monet kuuntelijat aikaan ja paikkaan, jossa ei ollut huolia tai murheita.

Tästä syytä jotkut 1980-luvun J-fusion fanikunnasta kuitenkin tukevat vääränlaista narratiivista genrestä. Merkittävä osa genren suosioista perustuu japanilaista “obskuurisuutta” tukeviin stereotypioihin ja sen aikaisen teknologian nostalgiaan. Taloudellinen kehitys oli niin suurta, että tulevaisuudesta ei voinut olla olematta innoissaan. Nykypäivän pessimistisempi tilanne on luonut genrelle menneisyyden kaipuun sokaiseman kangastuksen, joka tuo monelle nykykuuntelijalle lohtua ajasta ja paikasta, jota he eivät tule koskaan kokemaan (Sommet & Katō, 2021, s. 11). On hyvä ottaa myös huomioon se, että 1980-luvun J-fusion estetiikka perustuu pääasiassa aikansa Japanin varakkaimman yhteiskuntaluokan ihanteisiin. Tämä sulkee pois kaikki muut sen ajan huolet kuten maan erittäin tiukan työkuulttuurin, kauneusihanteet ja kylmän sodan aiheuttamat ydinsodan pelot.

Japanin obskuurisuusdiskurssi perustuu sen maineeseen kokeellisten artistien luvattuna maana. Esimerkkeinä tästä voidaan mainita muun muassa Yoko Onon avantgarde-sävellykset, Babymetalin rajua metallimusiikki yhdistettynä herkkään tulkintaan sekä J-fusion ainutlaatuinen estetiikka. Yhtenä syynä tähän voisi pitää japanilaisen populaarimusiikin harvaa esiintymistä Euro-Amerikkalaisessa valtavirtamediassa lukuun ottamatta tällaisia usein ääripäihin kuuluvia artisteja. Tämä herättää kysymyksiä nykypäivän orientalismista ja stereotypioista, jotka luovat tietynlaisen

kuvan Japanin musiikkikentän ja kulttuurin kokonaiskuvasta. J-fuusioon liittyvät käsitykset usein siis tukevat tällaista näkemystä Japanista ja sen asukkaista. (Lehtonen, 2023)

4.2 Videopelit ja Kōji Kondō

Sommetin ja Katōn (2021) mukaan city popin kuuntelijoilla on taipumus kuluttaa myös muuta japanilaista mediaa. Tutkimuksessa ilmeni, että 70% vastaajista pelaa japanilaisia videopelejä (s. 13). Erityisesti fuusiomusiikin ja videopelien ääniraitojen välillä on havaittavissa selkeä yhteys, mikä heijastaa fuusion vaikutusta japanilaisessa peliteollisuudessa. Tämä yhteys on erityisen merkityksellinen nykyajan nuoremmalle sukupolvelle, joka on kasvanut videopelien valtavirtaistumisen aikana, sillä se vahvistaa nostalgista kokemusta. Japanilaisen peliteollisuuden alkuajoista nykypäivään asti J-fusion äänimaailma on kuultavissa klassikkosarjoissa kuten Super Mario ja The Legend of Zelda.

Japanilainen videopelisäveltäjä Kōji Kondō on itse kertonut saaneensa vaikutteita muun muassa fuusioyhtye T-Squarelta (Yoshida, 2001). Ennen uraansa äänisuunnittelijana hän toimi kosketinsoittajana fuusioyhtyeessä, joka esitti sovituksia esimerkiksi Casiopean ja Naniwa Expressin kappaleista. Kondō aloitti työnsä Nintendo-peliyhtiössä vuonna 1984, ja jo seuraavana vuonna hän sävelsi *Super Mario Bros.* (1985) videopelin ikonisen tunnusmusiikin. Kyseisen teeman melodinen rakenne on herättänyt keskustelua sen samankaltaisuudesta T-Squaren kappaleeseen "Sister Marian" (1984), mikä on edelleen vahvistanut käsitystä J-fusion vaikutuksesta Kondōn sävellystyöhön. Sekä haastattelut että pelien kokonaisvaltainen äänimaailma tukevat näkemystä siitä, että fuusiomusiikki on toiminut hänelle laajana ja merkittävänä inspiraation lähteenä.

Kondōn työ on myös mainio esimerkki siitä, kuinka länsimaiset ja japanilaiset musiikilliset vaikutteet yhdistyivät uudella tavalla videopelien kontekstissa. Hänen sävellyksensä edustavat kulttuurista kokonaisuutta, jossa japanilainen populaarimusiikki yhdistyy maailmanlaajuisesti tunnistettavaan pelikulttuuriin. Tätä kautta Kondōn tuotanto on ollut paitsi musiikillisesti uraauurtavaa, myös kulttuurisesti merkityksellistä. Hän on ollut keskeinen toimija siinä kehityksessä, jossa videopelimusiikki nousi omaksi taidemuodokseen ja vakiinnutti asemansa osana laajempaa mediamusiikin kenttää.

Kondōn tyyli on tehnyt pysyvän vaikutuksen pelimusiikkiin Japanissa ja sen ulkopuolella. Japanilaisten pelien ääniraidat usein ottavat inspiraatiota hänen fuusiomaisesta äänimaailmastaan, mikä voi olla yksi syy myös nykyajan nuoremman sukupolven kiinnostukseen. Varsinkin useat

2000-luvulla syntyneet ovat kasvaneet Nintendon huippusuositujen Wii (2006) ja DS (2004) konsolien kanssa, joidenka pelit ovat saattaneet muokata monien musiikkimakuja fuusiomaiseen suuntaan jo lapsuudessa. Kondō onkin ollut osana näiden konsolien klassikkopelien ääniraidoissa kuten *Super Mario Galaxy* (2007) ja *The Legend of Zelda: Twilight Princess* (2006).

Videopeleissä palaset tuntuvat lokahtavan kohdalleen J-fusionin osalta. Musiikki sijoittuu siihen kontekstiin, johon se alun perin on luotu, kuten esimerkiksi rallikisoihin, kiireellisiin kaupunkiin tai rauhallisiin maaseutuihin. Videopeleissä äänen, visuaalisuuden ja interaktiivisuuden yhdistelmä tuo J-fuusiolle uuden, immersiiivisen kehyksen, joka avaa musiikille uusia kerroksia ja ulottuvuuksia.

Kondō ei ole kuitenkaan ainoa pelimusiikintekijä, johon fuusio on tehnyt vaikutuksen. T-Square -yhtyeen kitaristi Masahiro Andoh on ollut myös osallisena *Gran Turismo* -pelisarjan äänisuunnitteluun, joten suora yhteys 1980-luvun genrestä pelimaailmaan löytyy myös sen isoimmista tekijöistä. Esimerkiksi yhtyeen kappale "Knight's Song" (1997) on perusta pelisarjan "Moon over the castle" -nimiselle tunnusmusiikille.

J-fusionin merkitys videopeleissä on erityisen esillä *Mario Kart* -pelisarjassa, jonka osana *Mario Kart 8 Deluxe* (2014) edustaa tyyliä läpi koko ääniraidan. Pelin suunnittelijat pyrkivät luomaan audiovisuaalisen kokemuksen, joka jäljittelee aidosti autourheilutapahtuman seuraamista, mikä edellytti autenttisen ja genreen uskollisen äänimaailman rakentamista. Tämän toteuttamiseksi pelin tuotantotiimi kutsui mukaan muun muassa Dimension-yhtyeen kolme keskeistä jäsentä, jotka tunnetaan erityisesti vuoden 1992 Japanin TV Asashin Le Mans -kisan tunnusmusiikista "Out of Wind" sekä laajemmasta J-fuusiotuotannostaan (Discogs). Lisäksi ääniraidalla esiintyy rumpali Satoshi Andoh, joka tunnetaan T-Square-yhtyeestä (*Mario Kart* CD). Tämä yhteistyö korostaa J-fusionin vaikutusta ja sen kulttuurista merkitystä videopeleissä, yhdistäen musiikillisen autenttisuuden ja pelillisen elämyksen.

Voisi sanoa siis, että Kondō on ollut merkittävässä osassa tuomassa J-fuusiota maailmanlaajuiseen suosioon. *Mario Kart 8*:n suosion takia monet viittaavat J-fuusioon "Mario Kart -musiikkina", mikä tavallaan pitää paikkansa. Monelle 2000-luvulla syntyneelle nämä pelit ovat lapsuuden ääni, mikä tuo lisähuolettomuuden tunteen myös 1980-luvun J-fuusioon. Kuitenkin tällainen eskapismin hakeminen katkeransuloisen menneisyyden kaipuun ohella välillä herättää ajatuksia itse musiikin laadusta. Nykyajan uudemman sukupolven J-fusionin kuuntelukokemuksesta saattaa puuttua vanhemman estetiikan tuoma mysteerinen autenttisuuden tunne ja huolettomuus, mikä on tärkeä tekijä menneisyyden musiikin romantisoitua vetovoimassa.

5. Yhteenveto

1980-luvun J-fuusiota tarkastellessani olen havainnut, että kyseinen musiikkityyli on nykyisin osa laajempaa kulttuurista ilmiötä. Aikakauden estetiikka ei ole läsnä ainoastaan musiikissa, vaan se vaikuttaa monissa nykygenreissä visuaalisista tyyleistä äänimaailmaan. 1980-luvun musiikkia yleisesti pidetään nostalgisena, mikä johtuu osin sen selkeästä mediaestetiikasta sekä nykyajan taipumuksesta romantisoida menneisyyttä.

J-fuusio on kuitenkin poikkeuksellinen ilmiö tässä kontekstissa. Genren syvällisemmät muodot eivät alun perin olleet erityisen kaupallisia tai helposti lähestyttäviä valtavirtakuulijoille. Siitä huolimatta yhtyeet kuten Casiopea onnistuivat yhdistämään monimutkaisen soitannollisuuden ja teknisen virtuoosimaisuuden populaarimpaan äänimaisemaan. Tämä synnytti ilmiön, joka oli aikanaan tuore ja kiinnostava herättäen edelleen huomiota ja ihailua nykyisessä, retroestetiikkaa arvostavassa kulttuuriympäristössä.

1980-luvun japanilainen fuusiokulttuuri on siirtynyt osaksi nykyaikaista internetkulttuuria, jossa se ilmentää erityisesti digitaalisen yhteisön huumoria sekä laajempia populaarikulttuurisia viittauksia. Kyseinen tyyli toimii myös nostalgisena ja eskapistisena pakokeinona nyky-yhteiskunnan sosiaalisista ja taloudellisista haasteista. Siksi se voidaan nähdä osana laajempaa kulttuurista jatkumoa, jossa menneisyyden estetiikka ja tyylit nousevat uudelleen esiin vastauksena nykyajan epävarmuuksiin.

Kuitenkin 1980-luvun Japanin taloudellinen tilanne erottaa J-fusion muista vastaavista nostalgisista suuntauksista. Tämä tekee siitä paitsi kulttuurisesti kiinnostavan, myös ilmiönä poikkeuksellisen ja usein jopa absurdilta vaikuttavan. Aikakauden yltäkylläisyys, teknologinen optimismi ja visuaalinen yksityiskohtaisuus luovat esteettisen ja kulttuurisen yhdistelmän, joka ei täysin vastaa nykyhetken rationaalista tai realistista maailmankuvaa. Tämä ristiriita lisää J-fusion vetovoimaa ja korostaa sen välitilamaista asemaa nykykulttuurissa: se ei ole täysin mennyttä eikä täysin tätä päivää, vaan jotain siltä väliltä.

Lähteet

Tutkimuskirjallisuus:

Aoki, R. (2015, heinäkuu 5). *City pop revival is literally a trend in name only*. The Japan Times. (Haettu 13. toukokuuta 2025) <https://www.japantimes.co.jp/culture/2015/07/05/music/city-pop-revival-literally-trend-name/#.XEZT8xNKjOO>

Arcand, R., & Goldner, S. (2019, tammikuu 24). *The guide to getting into city pop, Tokyo's lush 80s nightlife soundtrack*. Vice. (Haettu 13. toukokuuta 2025) <https://www.vice.com/en/article/city-pop-guide-history-interview/>

Blistein, J. (2019, toukokuu 2). *Japanese city pop returns in Light in the Attic compilation 'Pacific Breeze'*. Rolling Stone. (Haettu 13.6.2025) <https://www.rollingstone.com/music/music-features/japanese-city-pop-returns-light-in-the-attic-compilation-pacific-breeze-822663/>

Bounce. (n.d.). *Citypop*. Arkistoitu 24. elokuuta 2007 osoitteessa <https://web.archive.org/web/20070824172024/http://www.bounce.com/article/article.php/757>

Cat Zhang. (2021). *The endless lifecycle of Japanese city pop*. Pitchfork. (Haettu 13. toukokuuta 2025) <https://pitchfork.com/features/article/the-endless-life-cycle-of-japanese-city-pop/>

Consumer Aesthetics Research Institute. (n.d.). *CARI | Aesthetic | Frutiger Aero*. Haettu 27. kesäkuuta 2025, osoitteesta <https://cari.institute/aesthetics/frutiger-aero>

Dimension. (1992). *Le Mans* [Albumi]. Discogs. (Haettu 13.6.2025) <https://www.discogs.com/release/9155148-Dimension-Le-Mans>

Goldner, S. (2019). *The 2010s were the decade that genre collapsed*. Vice. Haettu 27.6.2025 osoitteesta <https://www.vice.com/en/article/2010s-were-the-decade-that-genre-collapsed>

Herve Vanel. (2013). *Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus*. University of Illinois Press.

Julie Coryell & Laura Friedman. (1999). *Jazz-Rock Fusion*. Hal Leonard Corporation.

Kärki, K. (2014). *Rakennettu areenatahteys. Rock-konsertti globalisoituvana mediaspektaakkelinä*. Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5908-2>

Lehtonen, L. (2019). *Japanilainen musiikki – Taiko-rumpujen kuminasta J-poppiin*. Gaudeamus.

Lehtonen, L. (2023). *Studying Japanese Popular Music* [Powerpoint-esitys]. Turun Yliopisto. <file:///C:/Users/James%20Bond%2007/Downloads/Studying%20Japanese%20Popular%20Music.pdf>

Luis MP. (2024). *The Tale of Masayoshi Takanaka's Iconic Surfboard Guitar*. Surfer Today.

- Modern Drummer Magazine. (2006). *Akira Jimbo*. Modern Drummer, 30(6), 40–50.
https://www.modrdrummer.com/wp-content/uploads/2017/07/md247cs.pdf?srsltid=AfmBOopo-JydnjRw_dV8CNKE79FknUp3_f2je6ttQwWvxOaklh_1t3cl
- Mitsui, T. (2020). *Popular Music in Japan: Transformation Inspired by the West*. Bloomsbury Publishing.
- Naoko Yoshida. (2001). *Koji Kondo – 2001 Composer Interview*. (Haettu 13.6.2025)
<https://shmuplations.com/kojikondo/>
- Nintendo. (2015). *Mario Kart 8 original soundtrack* [CD]. Nintendo / Club Nintendo Japan.
- Noro, I. (2017). 私時代 WATAKUSHI-JIDAI [Elämäkerta; The J-Fusion Discord -yhteisön englanninkielinen käännös]. Rittor Music Co.
<https://drive.google.com/file/d/13QtidcBv6A0QaO24t3P0FffNmPASEUM6/view>
- Pori Jazz. (n.d.). *Casiopeia*. Pori Jazz Archives. (Haettu 13.6.2025)
<https://historia.porijazz.fi/en/festival-years/1984/performer/casiopeia-4270/>
- Reynolds, S. (2011). *Retromania: Pop culture's addiction to its own past*. Faber & Faber.
- Richardson, J. (2015). *Closer reading and framing in ecocritical music research*. Academia.edu.
https://www.academia.edu/30990675/Closer_Reading_and_Framing_in_Ecocritical_Music_Research
- Sommet, M., & Katō, K. (2021). *Japanese City Pop abroad: Findings from an online music community survey*. Fribourg, CH.
- T-SQUARE. (2012, maaliskuu 4). *The Complete Selection -The 25th Anniversary of Fuji Television Grand Prix- ヲ ヲ ー ス ! !* [Utinen]. T-SQUARE. (Haettu 13.6.2025)
<https://www.tsquare.jp/news/?id=1440>
- Alkuperäisaineistot:
- @japanjazzfusion. (2025). Instagram-julkaisu J-fuusiomusiikista. Instagram. (Haettu 13.6.2025)
<https://www.instagram.com/japanjazzfusion/>
- @takanaka_vibes. (2025). Instagram-julkaisu J-fuusiosta ja estetiikasta. Instagram. (Haettu 13.6.2025)
https://www.instagram.com/takanaka_vibes/
- Bleach. (2023, syyskuu 18). *Casiopea 20th anniversary live – interviews (ENG sub.)* [Video]. YouTube. (Haettu 13.6.2025) <https://www.youtube.com/watch?v=qjqrVhM7Ihw>

Bleach. (2024, helmikuu 29). *Casiopea – Hot Sounds Island '83 (ENG Sub, All Footage, 1080p60, Remastered)* [Video]. YouTube. (Haettu 13.6.2025) <https://www.youtube.com/watch?v=rboSZg2dSZA>

Casiopea. (1979). *Super Flight* [Albumi]. Alfa Music.

Casiopea. (1980). *Make Up City* [Albumi]. Alfa Music.

Casiopea. (1981). *Cross Point* [Albumi]. Alfa Music.

Casiopea. (1982). *Mint Jams* [Albumi]. Alfa Music.

Casiopea. (1984). *Down Upbeat* [Albumi]. Alfa Music.

Casiopea. (2006). *Inspire* [Albumi]. Geneon Universal Entertainment.

Framus & Warwick. (2017, toukokuu 26). *Bass Camp 2016 Interviews – Tetsuo Sakurai* [Video]. YouTube. (Haettu 13.6.2025) <https://www.youtube.com/watch?v=pxIbflkZoWE>

M Luminos. (2010, marraskuu 30). *Casiopea – Galactic Funk* [Video]. YouTube. (Haettu 13.6.2025) https://www.youtube.com/watch?v=AKgjOCuW_MU

Masayoshi Takanaka. (1978). *Brazilian Skies* [Albumi]. Kitty Records.

Nagai, H. (n.d.). *Profile* [Verkkosivu]. Haettu 27. kesäkuuta 2025, osoitteesta http://hiroshinagai.com/profile_j.html

Rafael Fernandes. (2015, kesäkuu 18). *Casiopea Live (1985) [720p60]* [Video]. YouTube. (Haettu 13.6.2025) <https://www.youtube.com/watch?v=ilOZZp8zWKE&t=2529s>

T-Square. (1987). *Truth* [Albumi]. Portrait Records.