

[http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/ 127/](http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/127/)

"Anna vierellesi tulla"

Iskelmätähti ihailijoiden silmin

Jyväskylän yliopisto

Musiikkitieteen laitos

Pro gradu-työ

Musiikkitiede

Kevät 1997

Milla Ohrankämmen

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Musiikkitiede
Tekijä Milla Ohrankämmen	
Työn nimi "Anna vierellesi tulla" Iskelmätähti ihailijoiden silmin	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu
Aika Kevät 1997	Sivumäärä 78 sivua + 3 liitesivua
Tiivistelmä - Abstract	
<p>Tutkimukseni kohteena on iskelmätähti Joel Hallikainen. Joel Hallikainen on yksi 1990-luvun suosituimpia iskelmätähtiä. Etsin tutkimuksessani syitä hänen suosioonsa. Nämä syyt kertovat, millaisia elementtejä tällaiseen populaarimusiikin ilmiöön vastaanottajan tulkinnoissa liitetään. Aineisto koostuu kuudesta Hallikaisen ihailijan haastattelusta, yhdestä hänen esittämästään kappaleesta sekä häntä koskevista lehtikirjoituksista. Näkökulma tutkimukseen on kulttuurin, erityisesti populaarikulttuurin, tutkimuksessa yleinen lähtökohta nähdä kulttuuriobjekti monitulkintaisena ts. siitä voidaan löytää monia, keskenään erilaisia elementtejä.</p> <p>Analysoin Joel Hallikaista populaarikulttuurisena ilmiönä seuraavien tutkimuskysymysten avulla: miksi Hallikainen on suosittu ihailijoidensa keskuudessa; mitä yhteistä ihailijoilla on taustaltaan; miten ihailijat tulkitsevat ilmiötä nimeltä Hallikainen; millainen Joel Hallikainen on tähtenä ja ilmiönä.</p> <p>Ihailijoiden haastatteluista selviää, että he ovat habitukseltaan samantyyppisiä. He sijoittuvat Bourdieun luokittelussa elämäntavan ja sosioekonomisen aseman perusteella alempien toimihenkilöiden ja työväenluokan kohdalle. Yleistäen voidaan siis todeta habituksen olevan yksi selittävä elementti iskelmätähden ihailussa. Tulkitessaan Hallikaisen persoonaa, kappaleita ja esiintymisiä ihailijat kuvaavat Hallikaista miehenä tavalla, joka antaa mahdollisuuden selittää suosiota androgynia-käsitteen pohjalta. Sen lisäksi tulkinnoista ilmenee selittäväenä tekijänä myös kulttuurinen alitajunta eli tässä tapauksessa suomalaisuus. Edelleen, tulkinnoissa esiintyy myös tähden ja ihailijan suhteelle tyypillisiä piirteitä, kuten samaistuminen ja kokemuksellisuus. Ihailijoiden samaistuminen Hallikaiseen on korkeaa ja se on luonteeltaan assosiativista, ihailevaa ja sympaattista, määrittelystä riippuen myös katartista. Ihailijoiden tulkinnat kytkeytyvät myös läheisesti heidän omaan elämäkokemuksiinsa.</p> <p>Tutkimus vahvistaa oletuksen populaarikulttuuristen tekstien 'avoimuudesta'. Populaarimusiikkia edustava Hallikainen on kulttuurisena ilmiönä monitulkintainen objekti. Tutkimus myös osoittaa vääräksi aina viime vuosiin asti vallinneen käsityksen populaarikulttuuristen ilmiöiden pinnallisuudesta. Jos populaarista tekstistä onkin löydettävissä standardeja piirteitä, ei niiden pohjalta versovista tulkinnoista voi sanoa samaa.</p>	
Asiasanat iskelmätähti, tähteys, ihailija, populaarikulttuuri, habitus, sosiaalinen sukupuoli	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston kirjasto ja musiikkitieteen laitos	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuskohteena Hallikais-ilmiö	1
1.2. Tutkimusasetelma	6
2. AINEISTON KUVAUS	8
2.1. Ihailijan habitus	8
2.2. Hallikaisen persoona	15
2.3. Hallikaisen esittämät kappaleet	19
3. POPULAARIKULTTUURIN TEKSTIT JA YLEISÖ	24
3.1. Populaarikulttuurin käsitteestä	24
3.1.1. Mitä populaari on?	24
3.1.2. Habitus kulttuurisen maun määrittäjänä	31
3.2. Lukijana nainen, tekstinä mies	37
3.2.1. Mieheys ja naiseus traditiossa	37
3.2.2. Muuttuva mieheys	38
3.2.1.1. Uutta mieheyttä etsimässä	38
3.2.1.2. Vastauksena androgynia?	42
3.2.3. Nainen populaarikulttuuristen ilmiöiden tulkitsijana	44
4. POPULAARIKULTTUURIN TÄHTIJÄRJESTELMÄ	48
4.1. Tähteys ilmiönä	48
4.2. Tähteys suomalaisessa populaarimusiikkikulttuurissa	54
4.3. Tähten persoona ja kappaleet	57
4.4. Tähti-ihailija-suhde	60

5. HALLIKAIS-ILMIÖ JA IHAILIJAT	65
5.1. Joel Hallikainen tähtenä ja ilmiönä	65
5.2. Ihailijan muotokuva	69
5.2.1. Ihailijan habitus	69
5.2.2. Joel Hallikainen ihailijoiden silmin	70
6. SUMMA SUMMARUM ELI 'MISTÄ ON ISKELMÄTÄHDET TEHTY?'	72
7. LÄHTEET	
LIITTEET	

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskohteena Hallikais-ilmiö

"Mut nyt tässä, tässä viimeks Hangan lavalla ku käytiin ni, mieleen hyvästi ko, minä olin tukehtua nauruun kun, Hallikainen siinä laulo ja, sit se yhtäkkiä rupes minua napittamaan silimiin, hirmu pitkään se kahto ja minä katoin takasi. Sitte se rupes pelleilemään niiden silmiensä kanssa, muutti ilmeitään vaikka millä lailla siinä ja tota (naurua) enhän minä voinu lopulta kahtoo minun piti kääntee pää pois siitä ja, minua rupes niin hirveesti naurattamaan siinä, minä varmaan olin ihan punanen ko rapu naamalta ja, vähän ajan kuluttua taas joku kappale mikä sillä tuli niin taas sama kahtoo taas silimiin ja, sitte minä tohotin vaan sammaan lailla en minä enää väistäny hänen katsettaan, kumpiko tässä väistää ennemmin."

Tämä lainaus on katkelma erään Joel Hallikaisen ihailijan haastattelusta, jossa hän mm. kertoo kokemuksistaan Joel Hallikaisen keikalla. Iskelmälaulajana Hallikainen on populaarimusiikkikulttuurinen ilmiö, jonka suosiota selvitän tässä työssä hänen ihailijoidensa näkökulmasta. Tutkimuskohteeni, Hallikais-ilmiön tarkastelun näkökulmaksi valitsin ihailijoiden tulkinnat, koska pidän tätä näkökulmaa aiheeseen kaikkein kiinnostavimpana. Nimenomaan Joel Hallikaisen ihailijoista kiinnostuin, koska Hallikainen on iskelmämusiikin saralla viime vuosina eniten julkisuutta saanut henkilö, subjektiivisen arvioni mukaan. Hän on myös tähti, joka on enimmäkseen naisten suosiossa, vaikka miehiäkin näkyy hänen keikoillaan.

Tutkimukseni lähtökohta on kulttuurin - erityisesti populaarikulttuurin - tutkimuksessa yleinen käsitys kulttuurisista objekteista monitulkintaisina ilmiöinä. Tässä työssä tuo lähtökohta merkitsee sisällön ja rakenteen

mosaiikkimaisuutta. Kuvaan Hallikais-ilmiön tulkintatapoja eri puolilta, sillä oletan sen olevan tällaista ilmiötä tutkittaessa tulosten kannalta hedelmällisintä työn yhtenäisyyden kustannuksellakin.

Kuka Joel Hallikainen sitten on? Joel Hallikainen nousi suomalaisten iskelmätahtien joukkoon vuonna 1993, jolloin mediassa alettiin puhua suoranaisestä Hallikais-ilmiöstä. Hallikainen syntyi vuonna 1961 työläisperheeseen. Hallikaisen perhe asui Turussa. Oman biologisen isänsä hän tapasi Kuurankukka-kirjan mukaan vasta aikuisiällä. Musiikki alkoi kiinnostaa häntä 5-vuotiaana ja hän aloitteli viulunsoittoa, mutta vaihtoi sittemmin viulun kitaraan. Koulutukseltaan Hallikainen on kokki, mutta tuota ammattia hän ei ole harjoittanut päivääkään. Hallikainen valitsi aikanaan siviilipalveluksen ja oli aktiivinen rauhanasian kannattaja. Hallikainen teki Kuurankukka-kirjan mukaan mitä erilaisempia töitä varastomiehenä lelutehtaassa, autonkuljettajana, levyseppänä, peliteltan hoitajana ja leirintäalueen vahtina. Hallikainen avioitui erikoissairaanhoidaja- vaimonsa kanssa 1986 ja heillä on kaksi lasta. (Pouta 1994, 18-26, 110, 147.)

Laulajan ja soittajan uraansa Hallikainen aloitteli Korrosio-yhtyeessä, joka sai jonkun verran julkisuuttakin. Levy heiltä ilmestyi vuonna 1979. Muutamaa vuotta myöhemmin Hallikainen aloitti myös lasten viihdyttämisen mm. taikurina. Häneltä ilmestyi oma lastenlevy 1986, joka ei saavuttanut julkisuutta sen kummemmin. Kuurankukka-kirjan mukaan Hallikainen yritti tähtiin milloin milläkin tyylillä, kuitenkin onnistumatta. Tuttu juttu-show'ta Hallikainen ja hänen ystävänsä Timo Koivusalo alkoivat juontaa vuonna 1992. Show'n ideana on erilaisin kysymyksin testata aviopareja, miten hyvin he tuntevat toisensa. Tuttu juttu vakiinnutti paikkansa televisiossa ja keräsi viikottain noin miljoona katsojaa. Juontajistaan se ei kuitenkaan vielä tehnyt tähtiä. (Pouta 1994, 45, 48, 67, 69, 74, 106, 138, 140.)

Uuden levyn julkaiseminenkaan ei ollut itsestäänselvyys, sillä seitsemästä levy-yhtiöstä vain Fazer Musiikki kiinnostui ja laimein odotuksin otti levyn tuotettavakseen. Levy julkaistiin syksyllä 1992 ja muutaman kuukauden kuluttua Kuurankukka-kappale oli hitti. Menestys ja kuuluisuus tulivat levyn - ja tv-esiintymisen - myötä yhdellä rysäyksellä. (Pouta 1994, 11, 104-105.)
Suosion myötä mediassa alettiin puhua Hallikais-ilmiöstä.

Mediassa Hallikaisen nousua tähtiin on esitelty klassisena tuhkimotarinaan. Iltalehti kertoo: *Hallikaisen tiessä on kaikki kotosuomalaisen tuhkimotarinan ainekset. Duunaritausta, vuosien puurtaminen, nöyristely kustantajien edessä ja sitten tähtiin yhdessä yössä. "Itse olen tehnyt millilleen kaikki", Joel sanoo. Ilman leuhkuuden häivää.* (Iltalehti 5.1.1993.) Kuurankukka-kirja kuvailee: *Ennen hän oli ilmaa. Hän oli hattupäinen reppana, joka seisoskeli sitkeästi ovilla (...) ja toivoi, että hänet huomattaisiin. Useimmille hän ei ollut likäläiskää merkittävämpi. Nyt hän oli olemassa (...) Hän hehkui rahaa ja mahdollisuuksia. Hän oli unelmien ruumiillistuma, kuin taikapallo.* (Pouta 1994, 9-10.)

Anna-lehdessä on selitetty Hallikaisen suosiota artikkelissa Laman lääkintämiehet: *Iskelmä tuo lohtua arjen ankaruuteen. Lama on kipu kansan sydämessä. Sitä lievittävät viihdelaulajat tarjoamalla pakoreitin ankeasta arjesta; musiikki on sielun tuntojen peili. Iskelmä voi paremmin kuin pitkään aikaan. Kestosuosikit vetävät konserttitalit ja tanssilavat täyteen ja heidän levyjään ostetaan uskollisesti. Joel Hallikaisen, Tony Montanan ja Ressu Redfordin lempeät äänet liimaavat laastareita haavoihin (...)* Hallikaisen suosiota on yrittänyt analysoida yksi jos toinenkin. Hänen hittinsä käsittelevät perustunteita, rakkautta, kaipausta, pettymyksiä. *"Sitä tavanomaista huttua", hän myöntää itsekkin. Ääni on lempeä (...) mutta eivät hänen laulunlahjansa mitenkään poikkeavat ole. Edes ulkonäön kuvailuun ei tarvita superlatiiveja. Jokin omituinen taika häntä kuitenkin ympäröi (...)* Ehkä Hallikaisen valtiit

löytyvät muista kuin ulkoisista tekijöistä. Hän on niin mahdottoman sympaattinen, valloittava hölösuu, korostetun tavallinen jätkä. Hän flirttaa sopivasti naisten kanssa, mutta kiltin perheenisän maine pelastaa hänet pahemmilta mustasukkaisuusdraamoilta. (Anna 9.11.1993.)

Joel Hallikainen on ensimmäisiä iskelmätähtiä, joka näkyy monella areenalla samanaikaisesti. Levyjen ja keikkojen lisäksi hän esiintyy television tanssiohjelmissa, vetää Tuttu juttu-ohjelmaa ja on itse aika ajoitin itse haastateltavana tv:ssä, näyttelee elokuvassa, julkaisee ajoittain lastenlevyjä ja esiintyy konserteissa yhdessä sinfoniaorkesterin kanssa. Hän on ollut myös haastateltavana elämästään ja urastaan kertovassa Kuurankukka-kirjassa. Suhteessa mediaan Hallikainen on käyttänyt keinoja, joita ei ennen ole käytetty. Kuurankukka-kirjassa esimerkiksi mainitaan nimeltä toimittajia, jotka ovat kirjoittaneet hänen yksityiselämästään negatiiviseen sävyyn. Hallikaisen ystävä ja työpari Timo Koivusalo arvioi, ettei esiintymisestä monessa eri mediassa ole välttämättä pelkkää hyötyä. *"Näin monella eri kentällä ei operoi Suomessa kovinkaan moni (...) Tämä on riski. Jos laskemme rimaa, löytyy puukottajia oitis", hän kuvailee kotimaista mentaliteettia. (Iltalehti 2.9.1994.)*

Myös Hallikaisen puuhailu monella areenalla herätti kiinnostukseni tätä ilmiötä kohtaan. Populaarimusiikin ja muiden populaarikulttuuristen ilmiöiden vastaanottoa voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. Yleisöä voidaan pitää tahdottomana objektina, joka on yhteiskunnallisesti alistetussa asemassa mutta ei tätä asemaansa tiedosta. Akselin toisessa päässä on käsitys yleisöstä valintoihin kykenevänä subjektina, joka tiedostaa asemansa mahdollisuudet ja rajat. Pohdin tässä työssä, mihin Hallikaisen ihailijat tällä akselilla sijoittuvat.

Populaarimusiikin piirissä ihailua käsittelevät tutkimukset ovat kohdistuneet nuorison fanikulttuuriin, mistä johtuu, että fanius on mielletty nuorisokulttuurin

piiriin kuuluvaksi ilmiöksi. Vaikka termejä fani ja ihailija käytetään lähes synonyymeinä, määrittelen haastattelemiä naisia ihailijoiksi erotukseksi niistä nuorison fanikulttuurin piirteistä, jotka erottavat nämä kaksi ihailun tyyppiä toisistaan.

Joel Hallikaisen yleisössä valtaosa heistä, joita voidaan kutsua ihailijoiksi, on naisia. Tästä syystä oletukseni on, että yksi olennainen elementti asetelmassa, jossa nainen (ihailija) tulkitsee miehen (iskelmä tähden) persoonaa ja kappaleita, on sosiaalinen sukupuoli. Tämän vuoksi käsittelen mieheyden representaatioissa viime vuosikymmeninä tapahtuneita muutoksia. Hallikaista käsittelevien lehtiartikkelien pohjalta voi nähdä, ettei ainakaan media miellä häntä traditionaalisen miehen mallin edustajaksi. Häntä kuvaillaan myös perinteisesti feminiinisiksi ymmärretyillä piirteillä. Tämän vuoksi on mielekästä selvittää, miten ihailijat mieltävät Hallikaisen miehenä.

Naisten tulkintoja populaarikulttuurin teksteistä yleensä selvitän muita aihepiirejä käsittelevien tutkimusten kautta. Naisen elämänaluehan on traditionaalisesti määritelty privaateksi eli perheeseen, kotipiiriin ja epäviralliseen vuorovaikutukseen keskittyväksi. Tältä pohjalta tarkastelen, mitä perinteistä ja toisaalta uutta 'naisellista' tulkinnoista on löydettävissä eli liittyvätkö nuo tulkinnat kotipiiriin ja yksityiseen vai onko niistä luettavissa jotakin julkiseen elämänpiiriin kuuluvia kannanottoja. Voidakseni piirtää muotokuvan Hallikaisen ihailijasta tutkin myös, löytyykö ihailijoiden sosiaalisista taustoista yhteneviä piirteitä. Tätä kysymystä käsittelen habituksen ja kulttuurin homologia-käsitteiden avulla. Selvitän myös, mitä tähti-ihailija-suhteelle tyypillisiä piirteitä Hallikaisen ihailijoiden tulkinnoista on löydettävissä.

1.2. Tutkimusasetelma

Tutkimuksessani etsin vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

Pääkysymys:

Miksi Joel Hallikainen on suosittu ihailijoidensa keskuudessa?

Alakysymykset:

Mitä yhteistä ihailijoilla on taustaltaan?

Miten ihailijat tulkitsevat ilmiötä nimeltä Hallikainen?

Millainen Joel Hallikainen on tähdenä ja ilmiönä?

Sovellan tutkimuksessani etnografista tutkimusotetta. Virran (1994, 53) mukaan etnografia on lähestymistapa, jossa kulttuuria tutkitaan sen jäsenen näkökulmasta. Siinä pyritään selvittämään yhteisön merkitysjärjestelmät ja ymmärtämistavat sekä kulttuuriset käytännöt elettyinä kokemuksina, mikä vaatii pitkän linjan kenttätyötä tutkittavan kulttuurin parissa. Virran tekemässä televisiotutkimuksessa käytetään kuitenkin vain muutamia tai muutamia kymmeniä haastatteluja - menetelmästä riippuen - ja tutkitaan vain yhtä kulttuurin osaa, ei kulttuuria kokonaisuutena. Samoin menettelen omassa tutkimuksessani. Tutkiessani populaarin ilmiötä lähestyn sitä yhden case:n, yhden iskelmätähden ihailijoiden näkökulmasta tarkoituksena saada yleistettävää tietoa siitä, millaisten merkitysten varaan iskelmätähden suosio rakentuu. Työssäni sana teksti merkitsee kaikkia populaarikulttuurisia tuotteita, joita yleisö puolestaan kuluttaa eli lukee.

Analysoin aineistoa diskurssianalyysin keinoin. Diskurssianalyysi tukeutuu konstruktionistiseen näkökulmaan, jonka mukaan puhetta ei tarkastella siltana todellisuuteen vaan osana todellisuutta itseään. Puhe merkityksellistää ja samalla järjestää ja rakentaa, uusintaa ja muuntaa sitä sosiaalista todellisuutta, jossa eletään. Puhuttaessa siis konstruoidaan eli merkityksellistetään ne

kohteet, joista puhutaan. (Jokinen et al. 1993, 9, 18.) Hallikaisen ihailijoiden haastattelujen analyysissä on kyse siitä, miten he merkityksellistävät Hallikaisen tähtenä ja populaarikulttuurisena ilmiönä.

Tutkimusaineisto koostuu kuudesta Joel Hallikaisen ihailijan syvähaastattelusta. Esittelen myös yhden Hallikaisen esittämän kappaleen esimerkkinä siitä, millaisia kappaleita haastateltavat ovat tulkinneet. Haastateltavat sain Joel Hallikaisen ohjelmatoimiston kautta. Pyysin toimiston hoitajaa lähettämään kirjeeni (liite 1) noin 20 Hallikaisen ihailijalle, jotka ovat kirjoittaneet hänelle. Uskoin yhteydenottojen jäävän vähäisiksi, mutta vastauksia tuli loppujen lopuksi 15. Tiedustellessani jälkikäteen kriteerejä, joiden perusteella juuri nämä haastateltavat saivat kirjeeni, kertoi toimiston hoitaja valinnan tapahtuneen "summamutikassa" eli saapuneesta postista sattumanvaraisesti. Toimiston hoitajan mukaan "pari nimeä" oli valikoitunut mukaan sillä perusteella, että lähettäessään usein kirjeitä ohjelmatoimistoon heidän nimensä oli jäänyt mieleen. Omalla kohdallani, sopiessani haastatteluista yhteydenottojen perusteella, ainoat haastateltavien valintakriteerit olivat vastaamisjärjestys sekä inhimillinen välimatka haastateltavan asuinpaikkakunnalle. Viisi haastattelua tapahtui haastateltavan kotona ja yksi haastateltavan työpaikalla. Haastattelut vaihtelevat kestoiltaan 45 minuutin ja kahden ja puolen tunnin välillä.

Haastattelujen yleinen ilmapiiri oli mielestäni vapautunut. Kuten kysymysluettelosta (liite 2) käy ilmi, olen kysynyt haastatteluissa paljon muutakin kuin mitä aineiston kuvauksessa esitän, vaikkakaan en läheskään kaikkia kysymyksiä kaikilta ihailijoilta. Tämä siksi, että lähdin haastatteluihin ns. avoimin silmin eli ilman valmista kysymyksenasettelua tai teoreettista viitekehystä. Haastattelujen jälkeen en enää hämmästellyt, miksi niinkin moni kuin viisitoista 20:stä ilmoittautui halukkaaksi haastatteluun, sillä haastateltavat

mielellään keskustelivat aiheesta, joka koskettaa heitä enemmän tai vähemmän ja josta he voivat halutessaan vaieta käsiteltävän aihepiirin ollessa liian intiimi. Vastausprosentti olisi ollut mielestäni yhtä korkea suuremmastakin otoksesta, sillä yleinen kiinnostus aiheeseen oli haastateltujen ympärillä suurta. Haastatteluun halukkaiksi ilmoittautui niitäkin, jotka eivät olleet lähettämääni kirjettä edes saaneet.

2. AINEISTON KUVAUS

Haastatteluvastaukset ovat koottavissa kolmen osa-alueen alle: Hallikaisen persoona, Hallikaisen esittämät kappaleet, ihailijan habitus. Mainittakoon, että otsikon 'ihailijan habitus' alla kuvaan myös Hallikaisen ja ihailijan jokapäiväisen elämän välistä suhdetta. Kaikkien haastateltujen nimet ja heidän asuinpaikkakuntiansa nimet on muutettu. Keksityn asuinpaikan koko on suuruusluokaltaan sama kuin todellisen. Lainatessani ihailijoiden puhetta olen tekstiin merkinnyt omat kommenttini [] - merkeillä.

2.1. Ihailijan habitus

Hahmottelen ihailijan habitusta koulutuksen ja elämäntapojen, kuten harrastusten perusteella. Ihailijat näyttävät habitukseltaan yhtenäiseltä ryhmältä. Heidät voi sijoittaa alempien toimihenkilöiden ja työväestön sosiaaliryhmiin kuuluviksi.

1. Katriina

Katriina on 32-vuotias naimisissa oleva perheenäiti Kaskisista. Hänellä on kolme lasta. Katriina on koulutukseltaan merkonomi, mutta hän on haastatteluhetkellä työttömänä. Harrastukseksi hän mainitsee sählyn ja pesäpallon kesällä, lenkkeilyn ja kirjeidenkirjoittelun.

Katriina katselee televisiosta *"yleensä kaikkia tällasia sarjoja, niinku kaikki tommosia liikuttavia, ett siis saa niinku tiäks ulvoa oikeen"* kuten Kauniita ja rohkeita, Pieni talo preerialla, Lumisen virran mies, Elämä voittaa, *"missä on vähäinki tämmöstä rakkaussävytteistä ja arkea"*, viihdeohjelmia ja tanssiohjelmia. Hän lukee Kulta-sarjaa, Linna-sarjaa (harlekiineja) *"jos sitte joskus iskee oikeen romanttinen piikki."* Katso-lehteä hän tilaa, mutta ei muuten ole kiinnostunut lehtien lukemisesta eikä lukemisesta yleensäkään.

Katriina kuuntelee musiikkia ruokaa laittaessaan ja yleensäkin ollessaan kotona: *"ruokaa laittaessa varsinki on mun mielestä ihanaa justiinsa kuunnella jotakin ja muistaa minkälaista oli keikalla ja hämmentää soosia ja laittaa maustetta 'o-o-oh, nyt sinne meni liikaa pippuria mut ei se mitään, kyllä väki sen syö'."* Katriina kuuntelee suomalaista musiikkia, koska *"mä en oo koskaan tykänny ulkomaisista musiikista sen takia koska mä en osaa englantia, mä en ymmärrä niitä sanoja."* Hän kertoo kuuntelevansa joskus esim. Arja Korisevaa ja Timo Turpeista, mutta Hallikainen on hänellä ainoa, joka on noussut ylitse muiden.

Katriina kertoo Hallikaisen ihailun olevan oiva vastapaino arkisille puuhille. Hän kirjoittaa keikkamuistojaan päiväkirjaan, josta ne ovat aina myöhemmin luettavissa. Keikat ovat henkireikä, joiden turvin pärjää arkisessa aherruksessa. Keikoilla *"seisotaan ja katotaan, silmät sikkaralla ja, polvet hyytelönä ja muuta*

(naurua)." Katriina kertoo, ettei edes haluaisi innostua kenestäkään muusta artistista, sillä *"sitä mieheni ei enää kestäisi, jos tässä nyt tämän rinnalla tulis sitte vielä joku."*

2. Hilikka

Hilikka on 47-vuotias kampaaja Oulusta. Hän on suorittanut kampaajan ammattitutkinnon kaksivuotisen koulutuksen jälkeen. Hilikka on naimisissa ja hänellä on aikuisia lapsia. Harrastukseksi hän mainitsee lenkkeilyn. Muitakin urheilulajeja, kuten koripalloa, kohtaan hän tuntee kiinnostusta, mutta pitää työtään esteenä muille urheiluharrastuksille.

Hilikka kuuntelee enimmäkseen kotimaista iskelmämusiikkia, kuten Laura Voutilaista, Isto Hiltusta, Reijo Taipaleta sekä Joel Hallikaista. *"Ulkolaisii ku mä en osaa mitään kielii niin ulkolaisii aika vähän."* Lisäksi *"on tilanteita ett en mä oo mikään kirkossa kävijä, mutta (...) seki on ihan hyvää sielläki välillä se kirkkomusiikki ihan, ihan kaikki."* Televisiota hän katselee hyvin vähän. Tuttu juttua hän ei halua katsella - kuten ei liiemmästi muitakaan ohjelmia. Yhtenä syynä on, että *"semmonen vauhti on koko ajan, semmonen kiire mä en tykkää semmosesta ett pitäis sillon ko se tehdään ni se on niinku se rauha."*

Joel Hallikaista Hilikka on ollut katsomassa ensimmäisen kerran 1993. Hilkan ensivaikutelma hänestä oli *"tota kauheen sellanen miellyttävä (...) ett semmosta poikamaista ja, semmosta herttasta jotenki."* Hän perustelee ihailemistaan *"ett kai ihminen jotenki niinku tai vaikk mullaki tietysti ko on tällanen työ niin tota (...) häness on jotain sellasta, ett ihminen tarvitsee jotain sellasta takasin, kun joutuu ihmisille antamaan tai tällä tavalla ni saa takasi jostain toisesta ihmisestä sitte. Hallikaisessa on "just sellasta herttasuutta ett kyl tähän tämmöseen niinku, kovaan elämään ni haetaan, sitä mä oon ainaki sillai pohtinu."* Hilikka

puhuu paljon Hallikaisesta asiakkaidensa kanssa, joten hänestä on tullut yhteinen puheenaihe heidän kesken. Kampaamon asiakkaat pitävät Hilkkää Hallikaisen "asiantuntijana", jonka mielipidettä kysytään milloin minkäkin lehtijutun suhteen.

3. Taru

Taru on 33-vuotias työtön siivooja Kokkolasta. Hän on ns. sinkku ja asuu vanhempiensa luona. Lapsia hänellä ei ole. Taru on ollut pari vuotta työttömänä ja sitä ennen yli kymmenen vuotta töissä. Hän on kokenut työttömyyden vaikeana, kun yhtäkkiä ei tarvitsekaan mennä töihin. Hänestä koko elämä on muuttunut, kun täytyy pyytää vanhemmilta rahaa jos itsellä ei ole eikä *"omaan asuntoon pysty kovin helpolla meneen koska ei sillä rahalla mitään vuokrii makseta."*

Taru harrastaa artistien julisteiden keräilyä ja lukemista, esimerkiksi dekkareita, sekä tansseissa käymistä. Hän kertoo sukulaistensa kommentoivan, että *"ett joo ett se on jo mulle niinku harrastus on noin paljon noit kortteja ja sit noit julisteita ett, ett kaikkee mitä mulla on seinällä."* Taru lukee tavallisimpia aikakauslehtiä, kuten Apua, Seuraa ja Nykypöstiä, joita hän lainailee sukulaisiltaan. Televisiosta hän katsoo mm. jännityselokuvia, vanhoja suomalaisia elokuvia, Blondi tuli taloon, Kauniita ja rohkeita sekä Tuttu juttua. Suomalaisissa elokuvissa *"on semmost vanhaa elämäntapaa ja maalaismaisemii useimmiten mitkä on kauheen kivoi kattoo ja semmost maalaisympäristöö."* Tuttu juttu on hänestä *"hauska, ett se ei oo semmonen totinen niinku ett kysellään ja toiset on kauheen totisia mut se on hauska."* Hän nauhoittaa videolle Tuttu juttuja sekä ohjelmia, joissa Hallikainen laulaa, kuten Tulisuu delma ja Sataman valot-ohjelmia.

Taru kuuntelee monen artistin musiikkia ja käy heidän keikoillaan. Hänen suosikkejaan ovat Kirka, Raimo Piipponen, Pelimannet, Mika Pohjonen, Tauski Peltonen, Joel Hallikainen, Teuvo Oinas ja Arto Nuotio, joista kolme viimeksimainittua ovat *"ylitse muiden"*. Suomalaisen iskelmämusiikin lisäksi hän kuuntelee humppaa, valsseja sekä haitarimusiikkia. Joel Hallikaisen hän on nähnyt ensimmäisen kerran televisiossa, kun tämä esitti Kuurankukan Tuttu juttu-ohjelmassaan: *"en mä sitä ennen tienny koko ihmisest mittään mutta sitte ko kuuli sen, sitte tuli heti sellanen olo ett hänet mä haluun joskus nähdä, ett se oli niinku, heti se kappale teki vaikutuksen."* Taru korostaa moneen otteeseen sitä, miten helppo Hallikaista on lähestyä ja hänen kanssaan jutella: *"sen kans on helppo heti tulla toimeen, ei oo semmonen niinko jotkut toiset laulajat on...aika töykeitä ihailijoilleen."*

4. Marja

Marja on 32-vuotias naimisissa oleva kotiäiti Lappeenrannasta. Marjalla on neljä lasta. Hän on opiskellut elintarvikealaa, mutta jätti opintonsa kesken. Marja mainitsee useaan otteeseen rakkautensa lapsiin sekä eläimiin. Hän kertoo harrastavansa luontoa, lukemista sekä Joel Hallikaisen ja Timo Koivusalon kuvien keräilyä.

Marja kuuntelee suomalaista iskelmää sekä hengellistä musiikkia. Televisiosta hän katsoo Tuttu juttua ja yleensäkin kaikkia ohjelmia, joissa hän tietää Hallikaisen olevan. Tuttu jutusta puhuttaessa hän kertoo joskus toivovansa, että voisi joskus itse olla mukana ko. ohjelmassa. Sen lisäksi hänen katselemiaan ohjelmia ovat mm. Kymppitonni, Napakymppi, Tenavatähti sekä Kauniit ja rohkeat. Lehdistä Marjalla on tapana ostaa irtonumeroina Seuraa, Apua, Hymyä, Nykypostia ja Seitsemän päivää. *"Jos minä nään että siinä jottain*

tosiaan kerrotaan Joelista niin minun pitää se lehti välttämättä sitte saaha, vaikka viimillä markoilla minä ostan sen lehen."

Suomalaisista iskelmätähdistä Marja kuuntelee Joel Hallikaisen lisäksi Katri-Helena, Heidi Kyrö ja Tarja Ylitaloa. Miespuolisia iskelmätähtiä hän ei "voi käyä muita kahtomassa...että minua joku vetää siinä Hallikaisessa puoleensa, että minä en voi lähteä niinku toisille keikoille." Yhteistä hänen ihailemilleen iskelmälaulajille on, että "minä tykkään semmosesta ilosesta, ilosista ihmisistä mikkä nauraa samalla, että se ilo säteilee siitä ja jos minulla on itellä välillä huono päivä niin se säteilöö minuun sitte se ilo." Marjan mukaan kaikki hänen perheessään pitävät Hallikaisesta: "koko porukka sillälaila ollaan niin kiintyneitä ja tykätään kuunnella." Myös hänen nykyinen miehensä kuuntelee Hallikaisen kappaleita.

5. Tuula

Tuula on 46-vuotias kanslisti Turusta. Tuula on (avo)eronnut ja hänellä on yksi aikuinen lapsi. Hän on käynyt muutaman kuukauden kestäneen kurssin toimistotöitä varten ja sanoo, ettei ole koskaan ollut kiinnostunut opiskelusta vaan "mä oon enemmän niinku sillai, teen enemmän ku pänttään kirjoja", "ei kiinnosta opiskelu ainakaan niinku vakavassa mielessä."

Tuula kertoo harrastavansa käsitöiden tekemistä. Televisiosta hän katselee kaikentyypisiä ohjelmia, kuten uutisia ja ajankohtaisohjelmia, elokuvia, Kauniita ja rohkeita ja tietysti Tuttu juttua. Tuula kuuntelee Hallikaisen lisäksi "vanhaa tanssimusiikkia niinku Mattia ja Teppoo ja sit kaikkee niinku sentyyppistä, suomalaista, etupäässä."

Hallikaisen edesottamuksia kohtaan Tuulan mielenkiinto heräsi vähitellen. Avoeronsa jälkeen hän oli *"todella niinku, ei mikään kiinnostanu, ei mitään."* Hän kuunteli Hallikaisen lauluja, katseli Tuttu juttua, osti *"Kuurankukka-levyn, mut luonnossa en ollu nähny ett, ja tota, sit ku mä sen ensimmäisen kerran näin, ett siis ilmeisesti se on se ilosuus hän, niinku joku moni on sanonu mulle ett hei sä oot nuorentunu kymmenen vuotta sen kesän aikana ett (...) se positiivisuus mä luulen että 'hei ett kyl täss on muutaki ett ei niinku turhaa surra'."*

6. Terhi Salminen

Terhi Salminen on 26-vuotias työtön merkonomi Kristiinankaupungista. Siviilisäädyltään hän on naimaton. Terhin harrastukset liittyvät lähes kaikki tavalla tai toisella musiikkiin. Hän sanookin, että *"se on tuo musiikki mulla kaikki kaikessa."* Hän on soittanut pianoa ja kitaraa ja on laulanut myös kuorossa. Lisäksi hän harrastaa iskelmätähtien keikoilla käyntiä, heidän musiikkinsa kuuntelua ja tanssiohjelmien videoiden katselua. Hän harrastaa myös artistien valokuvaamista sekä uimista. Televisiosta Terhi katselee mm. Tuttu juttua, amerikkalaisia viihdesarjoja sekä tanssiohjelmia.

Hallikaisen Terhi kertoo nähneensä ensimmäisen kerran silloin, kun tämä esitti Kuurankukka-kappaleen ensi kerran televisiossa. Terhi sanoi tienneensä heti, että Hallikaisesta tulee tähti, vaikkei kukaan ollut hänestä aikaisemmin puhunutkaan. Terhi on niin paljon tekemisissä eri iskelmätähtien kanssa, että hän kertoo näkevänsä jopa enneunia heidän elämästään. Hallikaisen lisäksi hän käy mm. Juha-Matin, Matin ja Tepon, Anita Hirvosen ja Paula Koivuniemen keikoilla.

Terhillekin tähden persoona on tärkeä. Luonnehtiessaan suosikkejaan hän kuvaa spontaanisti heidän persooniaan, kappaleita vain kysyttäessä: *"Joo mä oon Anitasta tykänny kauan. Siinä on kyllä sellanen pakkaus. Valtavan mukava ja sellanen sympaattinen ihminen kans. Ja sydämellinen ihminen ennenkaikkea. Siitä tykätään, se on aika suosittu laulaja."*

2.2. Hallikaisen persoona

1. Maskuliinisuus

Hallikaisen persoonaa kuvatessaan ihailijat kuvaavat häntä miehenä, johon sopivat sekä perinteisesti maskuliinisiksi että perinteisesti feminiinisiksi määritellyt piirteet.

Kaikki viehättää siinä ihmisessä, lauluäänestä lähtien, ulkonäkö, on tosiaan semmonen niinko miehen pitää ollakki, ja niin siististi pukeutunut ja herrasmies kaikin tavoin. (...) Tosiaan semmonen söpö ni semmonen hirmu ihana, pehmo, ihan ko pehmonalle, jota on hyvä kahtoo ja, tekis mieli ottaa syltiin ja rutistaa. (Marja)

Siis suomalainen isolla S:llä. Ja tuota ei suinkaan mikään semmonen sanosko imelä tyyppi, ett mun mielestä hyvin miehinen. Ett siin on joskus lehdistössä vähän niinku vääristelty, ett siit on annettu semmonen kuva ett se on semmonen, lässyn lässyn, [ahaa] siis semmonen niinku pehmonen ja semmonen, että mun mielestä hän ei oo nime- ei missään nimessä semmonen ett hän on hyvin miehekäs mun mielestä että semmonen ilonen ja mie- semmonen niinku. (Tuula)

Kuvauksissa 'Hallikainen miehenä' ei esiinny seksuaalisuuteen vivahtavia piirteitä, ainakaan eksplisiittisesti. Häntä kuvaillaan tuttavallisena, tavallisena jne. mutta esim. seksikkäänä kukaan ei ainakaan ääneen sano häntä

pitävänsä. Naisten tapa käsitellä tätä aluetta voikin olla hienovaraisempi, vailla suorasukaisuutta.

Ihailijat arvostavat puheessaan Hallikaisen roolia perheenisänä. Tämä mielestäni on yksi osoitus siitä, miksi hän on varttuneemman väen suosiossa. Murrosiän faniuden kohteisiin ei oikein sovi perheenisän (-äidin) imago, eihän oma perhe-elämä murrosikäisillä ole vielä ajankohtaistakaan. Vapaa tähti mahdollistaa lennokkaat unelmat. Sen sijaan Hallikaisen tapauksessa mahdollistuvat myös unelmat, mutta turvallisissa raameissa. Avioliitossa elävä perheenisä on turvallinen kohde unelmille. Hallikaisen ihailu on hyväksyttävä tie 'lomalle' arjesta.

Haluan uskoa että perhe pysyy kasassa kaikista näistä- ja toivon että on sellanen huolehtivainen. (Hilkka)

Vaikka kaikki lehdet väittää että kaikkee muuta ko luotettava mut mun mielest hän on ihan semmonen mukava perheenisä, että keikoillaki heti ku...tuli poika siihen lavan eteen, ni kyl hän heti oli isä, että se lavajuttu jäi heti ja sit hän oli niinku isänä. (Taru)

2. Suomalainen Hallikainen

Hallikaisen yhteydessä määritellään myös suomalaisuutta ja suomalaisia arvoja. Suomalainen myönteisessä mielessä on ihailijoiden Hallikaista koskevassa diskurssissa sellainen, joka ei 'diivaile', on tavallinen ja rehellinen 'naapurin isäntä'. Ihailijat korostavat sitä, kuinka helppoa Hallikaista on lähestyä ja hänen kanssaan keskustella, hän on kuin 'yksi meistä', kaverillinen eikä 'liian hieno'. Tällaisten ominaisuuksien on kulttuurituotteiden vastaanottajatutkimuksissa todettu olevan suomalaisten erityisesti arvostamia piirteitä. (ks. esim. Lähteenmaa 1989, 75.) Hallikaisen helppo lähestyttävyyden ja

kaverillinen asennoituminen osoittavat, ettei häntä voi pitää siinä mielessä tähtenä, että hän olisi kontaktin, vuorovaikutuksen tasolla saavuttamaton.

3. Vuorovaikutus

Yksi tärkeimpiä ominaisuuksia Hallikaisessa ovatkin vuorovaikutus ja keskustelu.

--sanotaan ett vähintään kaks nimikirjotusta per reissu, huiviin ja sitte käteen tai, ja sit jos ei oo huivia mukana niinku nyt oli tuo kertakäyttölautanen sitte viimesin idea. [Ahaa joo. Tota, minkätakia sä haluat sen nimikirjotuksen, mikä siinä on semmosta?] No ehkä se on justiinsa se, niinkun (mieltii), ett sitten pääsee niinkun henkilökohtasesti sanomaan muutaman sanan tai sillai ett, sillon hän viimeistänsä huomaa ett "ahaa sinäkin olet täällä morjens morjens" tai tämmönen, just se henkilökohtanen tämmönen kontakti tulee viimeistänsä siinä vaiheessa. [joo]. Että, saa morjenstaa. (Katriina)

--mä oon yleensä hirveen huono tutustuun ihmisiin ett mun mielest on hirveen vaikee jos menee jotain ihan vierasta ihmistä kattoon ni jos tietää ett toinen on semmonen ett ei niinku alota juttelua ni tulee semmonen olo ett voi kauhee, täytyyks mun alottaa tää juttelu ja mitä mä puhun, ja sit ko on joku semmonen niinku Hallikainen ett rupee heti jo ekalla tapaamisel ett "no hei" ja mä oon sitte että huh kiva se alotti ei mun tartte alottaa (...) Hän oli heti sellanen tuttavallinen, ett oli että ihan ko olis aina tunnettu (...) se on niin luonnollinen semmonen ett sen kans on helppo heti tulla toimeen, ei oo semmonen niinko jotkut toiset laulajat on, mä en viitti nimiä sanoo mutta tota noin niin ne on semmosii aika töykeitä ihailijoilleen. (Taru)

Yhteistä niille unille ja unelmille, joista ihailijat kertovat, on Hallikaisen kohtaaminen, joka voi ilmetä esim. edellämämainittuna keskusteluna, vuorovaikutuksena tai tapaamisena. Tapa, jolla Hallikainen näkyy ihailijoiden unien ja unelmien tasolla, kertoo mielestäni jälleen, miten tärkeänä he pitävät kommunikointia ja kanssakäymistä.

--minä haluaisin semmosen että tota- minä ihan untakkii oon nähny siitä, että tota, semmosen paikkaan että missä vois ottaa kuvia ihan, rauhassa että siinä ei ois muita ihmisiä, että minä saisin muistoks yhen päivän, semmosen että, se on mun haave [niin] unelma semmonen [niin, joo, yks päivä], niin että sais jutella rauhassa ei ois muita ihmisiä ja, minusta tuntuu että meillä vois aika paljo olla yhteistä, juttelunaihetta, [joo], ett se on. (Marja)

4. Ihailijoiden empatia ja samaistuminen

Ihailijat samaistuvat Hallikaisen perhe-elämään ja myötäelävät hänen menneitä ja nykyisiä vaikeuksiaan.

--sitte tota näitten tele- näitten videokasettien kanssa [niin], niin mulla on oikeen semmonen, paha olla on itellä niin tota, minä menen tohon ja panen videokasetin päälle ja, ruppeen kahtomaan televisiosta Hallikaisen tuota esiintymistä, [niin], niin hirveen semmonen lämpö, levvii koko sisimpään että se tuntuu että, siitä saap voimaa itekki, ja tota, se jotennii antaa voimaa toisillekkii sitä, hänelläkkii on vaikeuksia ja minulla on vaikeuksia ja kaikilla meillä on vaikeuksia ni, se antaa sitä voimaa jotenki [niin], että en minä oo ainoo kenellä on sitä vaikeutta, että on toisillakkii [joo, joo]. Hänellä on pieniä lapsia, niin on minulla ja. Niinku minä hänelle ohjeen annoin tässä yhden kerran, kun hän viime vuonna teki niitä keikkoja hirmu paljon ja, minä sitte kirjeeseen laitoin että, sillä lailla, että ku, että anna lapsille nyt sitä aikoo ku ne on pieniä (...) että minä tiedän miltä se lapsista tuntuu ku isä on poissa --.(Marja)

Kertoessaan omin sanoin Hallikaisen elämäntarinan ihailijat nostavat esiin sen, kuinka paljon Hallikainen on tehnyt työtä menestyksensä eteen. He myös myötäelävät vaikeuksia, joita hän on kokenut sekä lapsuudessa että uraluodessaan, jonka tuloksena menestys on heidän mukaansa osaltaan korvannut ponnistelut ja vastoinkäymiset.

--sillä ei oo mikään kauheen, sillälailla just helppo lapsuus ollu kun aattelee ett sill on tää, sit se on joutunu vaihtaan koulua alvariinsa ja paksut silmälasit ett se on varmaan ollu tällanen heikompi ja kiusattu aikansa ja...ja ja, sitte tota niin...tää on kyllä on paha juttu mitä siitä osais mieltää niinko omiin...ja just sitte, että, että ku sillähän on ollu paljo juttua että, ett kuinka hän

niinku yritti ja yritti niinku teki levyä ja musiikkia ett varmaan just tämmönen päähän- ei nyt suoraan päähänpotkittu mut tota, ettei oo merkinny kenellekään mitään ett on yrittäny rehellisellä työllä ja tämmösellä niin, päästä näkyvin niin kukaan ei oo huomioinu näin ja semmosta niinku että, vois aattelis että jos olis sen luonteinen ihminen ett joka katkeroituu, ett vois olla hirvittäväkki katkera, katkera sitte elämälle, että näin huonosti on mutta sitte ku se tuli tää pinnallepääsy niin tietenki se nyt sitte varmasti osaltansa korvas kaikki. (Katriina)

2.3. Hallikaisen esittämät kappaleet

Esittelen Hallikaisen tulkitsemista kappaleista esimerkinomaisesti

Kuurankukan, jonka avulla Hallikainen nousi tähtiin. Kuurankukka-kirja kertoo (Pouta 1994,10-11), että Tapani Perttu oli estynyt saapumasta Tuttu juttu-ohjelmaan laulajavieraksi. Tämä paikattiin laittamalla Hallikainen esittämään Kuurankukan. Tämän seurauksena Hallikaisen uusi levy nousi muutamassa viikossa levylistojen kärkeen.

KUURANKUKKA

1.

Turhaan, aivan turhaan
minä yöllä hamuan sua viereltäin.

Turhaa, aivan turhaa
on sitä kieltää, ikävöin jo lähteissäin.

(kertosäe:) Kuurankukkasia piirtyneen sun ikkunaasi näin.

Kuurankukkasia nyt kannan sisälläin.

Lämpö päivänkään ei niitä sieltä pois voi sulattaa,
ne siellä kukkii mihin varjo lankeaa.

- | | |
|---|--|
| <p>2.</p> <p>Turhaa, aivan turhaa
on jälkiänsä käydä seuraamaan.</p> <p>Turhaa, aivan turhaa,
se mitä etsii enää ei oo ennallaan.</p> <p>(kertosäe:) Kuurankukkasiasia...</p> | <p>3.</p> <p>Turhaa, aivan turhaa,
on katkeruutta kantaa sisällään.</p> <p>Turhaa, aivan turhaa,
kun muuta muuttaa ei voi kuin itseään.</p> <p>(kertosäe:) Kuurankukkasiasia...</p> <p style="text-align: right;">(säv. & san. Timo Koivusalo)
(Joel Hallikainen. Anna
vierellesi tulla. 1993, 30-31.)</p> |
|---|--|

Melodialtaan ja harmonialtaan kappale noudattaa vakiintuneita iskelmämusiikin kaavoja. Vaikka muitakin sointuasteita käytetään, palautuvat harmoniat I-IV-V - perussointuihin. Kuurankukassa ei sävellyksenä ole esim. rakenteeltaan muista iskelmäkappaleista poikkeavaa. Kappaleen kuuntelun perusteella se on sovitettu solistille, taustalaulajille, akustiselle kitaralle, steel-kitaralle, bassokitaraalle, syntetisaattorille ja rummuille. Kappaleesta on myös olemassa myöhemmin levytetty orkesteriversio, jossa sovitukset luonnollisesti poikkeavat alkuperäisestä.

Sanoituksiltaan kappale alkaa minä-sinä-muodossa. Tämän jälkeen sanoitukset ovat yleispäteviä ja mahdollisimman monen samaistuttavissa. Alussa otetaan ikäänkuin kontakti toiseen eli kuuntelijaan, puhutaan juuri hänelle. Jatkossa taas ikäänkuin keskustellaan yleisellä tasolla elämän ristiriidoista ja syvistä totuuksista. Kappaleen 'minä' kertoo elämän ristiriidoista, joiden suhteen tämä 'minä' on päässyt jonkinlaisiin ratkaisuihin. Sanat siis tarjoavat ratkaisun esitettyihin elämän ongelmatilanteisiin, kuten ikävään, katkeruuteen ja ihmisenä muuttumiseen. Tällaisiin ongelmiin mahdollisimman moni kuuntelija voi samaistua.

Sanoituksille antaa näkyvän leiman 'turhaan'-sanon toisto. Voisi päätellä 'turhaan'-sanon esittävän kuuntelijalle kysymyksen, millä asioilla elämässä on merkitystä, millä ei. Tämä antaa kuuntelijalle tilaisuuden pohtia omaa olemassaoloaan ja tarkoitusta sille. Kappaleen sanoituksia voi verrata juoneen, johon kuuntelija samaistuu. Tuossa juonessa Hallikainen esittää myös ratkaisun esittämäänsä - tai kuulijan esittämään - ongelmaan. Kuuntelijan ongelmat - tietoiset tai alitajuiset - saavat siis ilmiänsä ja ne myös kappaleen kuluessa saavat yhdenlaisen ratkaisun.

1. Merkittävät elämäkokemukset

Kuurankukka-kappaleesta olen kysynyt jokaiselta ihailijalta. Osa ihailijoista ei kuitenkaan vastannut kysymyksiini mitään siitä yksinkertaisesta syystä, että kappale ei kiinnosta heitä. Niiden kohdalla, jotka kappaletta kommentoivat, on mielenkiintoista se, miten näkyvästi he nostavat esiin 3. säkeistön sanat "-- turhaa, on katkeruutta kantaa sisällään -- kun muuta muuttaa ei voi kuin itseään." Mielestäni tämä osoittaa, että ihailijat käsittelevät laulujen sanojen kautta hyvinkin kipeitä elämäkokemuksia ja kriisejä. Säkeistö käsittelee 'minän' olemassaolon ristiriitoja ja esittää niille samalla ratkaisun kertomalla mikä on 'turhaa'.

Mulla on soinu tää kappale monta kertaa unessa. Tää merkitsee jotakin minulle (hiljaisuus). [Ookko sä miettiny mitä se vois merkitä?] Mä en tiedä, mutta mulla on soinu tuo, tää kolmas, kolmas säkeistö. [Mitä siinä ois tossa kolmannessa säkeistössä?] En tiedä mitä se merkkää sitte. Tää on ton Timpan sävellys ja sanoitus. [Joo]. Tää kolahti eka kerran kun mä kuulin tän niin tää kolahti (hiljaisuus). [Muistakko sä niistä unista yhtään että minkälaisissa unissa ne on tullu?] En mä tiedä, ko tää on soinu niin mä oon ollu jollaki Joelin keikalla. Se oli viideskymmenes keikka ja mä en tajua sitte mä purskahdin itkuun sitten ku tuo tuo kolmas että turhaa on katkeruutta kantaa sisällään. [Tota, liittykö tää jotenki sun omaan elämään tää kappale?] Joo kyllä mä oon kokenu aika paljon pettymyksiä elämäni aikana. (Terhi)

Kappaleella voi olla kuuntelijalle merkitystä myös kokonaisuutena. Yksi ihailijoista kertoo, että Kuurankukka - hänen omin sanoin - tavallaan yhdisti hänet ja hänen aviomiehensä. Hän oli jättänyt viestin paikallisradioon ja samalla toivonut kyseistä kappaletta. Toinen vastauksista tuli hänen nykyiseltä aviomieheltään, joka itsekin kuuntelee Hallikaisen kappaleita.

Ihailijat liittävät kappaleen oman elämänsä tapahtumiin tavalla, joka osoittaa sanoitusten olevan avoimia mitä erilaisimmille tulkinnoille. Täten voidaan päätellä, että yhtä totuutta sanoituksista ei ole olemassa, vaan tuo totuus luodaan ihailijoiden tulkinnoissa aina uudelleen.

--justiin se Surun pisaroita, se on mulle tullu tärkeäksi, se on kaks vuotta sitte mun yks läheinen ystävä teki itsemurhan ja mä toivoin, mä sanoin Jokelle että se laulais sen Surun pisaroita. Se sano sitte yleisölle että se lauraa ton Surun pisaroita, että se omistaa sen mun ystävälle ja katto mua niinku suoraan silmiin ja vakavana. --Aina se vaan koskettaa se kappale. (Terhi)

--minä koen tämän laulun (Onnensirpale) sillälaillla, että tota, että mitenkä tärkeenä ihminen kokee tämän lapsen syntymän [Mm], että se on niinku tämä onnensirpale että siitä tulee se onnensirpale siitä pikkulapsesta [joo], ja siitä kerätään se onni ja kaikki tämmönen, niinko tämä laulu vähän sillälaillla kertoksi että niinku sitä onnensirpalletta me ollaan kaikki semmosia ja, niinku saa voimoo ja kaikkee tämmöstä mitä se nyt kertoo tästä laulusta niin [joo], ett tota.(Marja)

2. Sanoitukset merkitysten lähteenä

Yleensä ihailijat kiinnittävät kappaleissa huomionsa erityisesti sanoituksiin. Tämä viittaa mielestäni siihen, että kappaleen täytyy olla kuulijalle jonkinlainen merkitysten lähde ja tuo lähde löytyy nimenomaan kappaleen sanoituksista. Kappaleita ei siis kuunnella pelkän esteettisen kuulovaikutelman vuoksi vaan sanat antavat mahdollisuuden käsitellä omaa sisäistä maailmaa niiden kautta.

*-- ne laulun sanat kun ne tosissaan on aina niinku, mä en oo koskaan tykänny ulkomaisista musiikista sen takia koska mä en osaa englantia, mä en ymmärrä niitä sanoja mut suomalainen laulu sitte että ku mä ymmärrän ne sanat ni sitte tota sit tältä pohjalta niinku sitte ett ku niissä oli sillä lailla vaikuttavia nää laulun sanat ni siltä pohjalta sitte [joo, just joo] ett tommonen sympaattinen, hurmaavan näkönen mies ja upea lauluääni ja vaikuttavat laulunsanat ni tarviiko tämmönen...[niin] perheenäiti oikeestaan sit muuta kun aattelee ett oma elämä on pyykinpesua, ruuanlaittoa tiskausta pyykinpesua lastenhoitoa [mm] ett se on semmosta vaihtelua tämmöseen jokapäiväseen arkeen silti.
(Katriina)*

--mää tykkään rauhallisesta musiikista mitä esimerkiks niinku Joelki laulaa niin semmosista lauluista [joo] mitkä niinku, on vähän niinku oma tarina siinä, niinko tulee ihan ku tota niitä ku kuuntelloo ni, semmonen mieleen että tota, ihan ku hän ois ite kokenna kaikki nämä, mistä hän laullaa, että ne sanat niinko vihlassoo sillä lailla, kuulijaaki että tota, hirmu syvältä sydäimestä. Niissä on hirmu kaunis, kauniit sanat ja sävel ja kaikki tämmönen [mm]. Ja sitte vielä mikä parasta ni hyvä lauluääni.-- (Marja)

Haastatteleman ihaillijat kuuntelevat lähes kokonaan kotimaista iskelmämusiikkia. Myös vieraskielinen musiikki sekä hengellinen musiikki tulevat joillakin esiin, mutta niitä kuunnellaan ihailijoiden mukaan vähän. Tästä voi päätellä, että suomalaisen iskelmämusiikin kuuntelijat käsittelevät sisäistä maailmaansa kappaleiden sanoitusten avulla. En väitä, että sanoitusten merkityksen painottaminen tekisi kuuntelijoista jotenkin oman erikoisen ryhmänsä. Ne, jotka eivät iskelmämusiikkia kuuntele, käsittelevät sisäistä maailmaansa vain muilla keinoin.

3. Persoonaa kappaleiden takana

Laulaja kappaleiden takana on ihailijoille tärkeä. He arvostavat Hallikaisen persoonaa ts. käyttäytymistä, ulkonäköä ja lauluääntä. Kun hänen persoonansa yhdistyy kappaleiden sanoitusten tulkitsemiseen, näyttää se olevan otollinen ponnahduslauta ihailijoiden antamille merkityksille. Kysymykseen,

kuuntelisivatko ihailijat lempilaulujaan jonkun muun kuin Hallikaisen laulamana, suhtautuminen vaihtelee. Varauksetonta kannatusta ajatus ei kuitenkaan saa lainkaan. Vaikuttaa siltä, että persoona laulujen tulkitsijana on suosion avaimista jopa tärkein. Ikäänkuin laulajan persoona puhaltasi kappaleiden sanoituksiin hengen. Tähän viittaisi sekin, että jotkut haastatelluista eivät välttämättä halua lainkaan nimetä mielikappalettaan, koska he pitävät kaikista Hallikaisen esittämistä kappaleista. Marja kertoo:

[Mikä siinä Hallikaisen musiikissa on semmosta, mikä siitä jää mieleen?] Sanat ja tuota lauluääni, parhaiten. Mutta jos noista lempilauluista, niin minä oon oikeestaan kaikkiruokanen tämän laulajan suhteen mutta, Kuurankukka tietysti on se, yks, mutta tota minä tykkään myös tuota hirmu paljon, mitä nykyään on, Hiekkalinnasta on yks--.

[Tosta Kuurankukasta ja Hiekkalinnasta, että mitä jos joku muu vaikka laulais ne niin olisko ne sittekki sun lempikappaleita?] Ei, ei oo, että tota, kyllä tämä esiintyjä on se siinä mikä minua vetää puoleensa että, laulut on hyviä mutta esittäjä on kanssa, vielä parempi että tuota, [niin], en minä vois kuunnella toisen laulajan jos vaikka Koivusalo vetäis sen niin ei se menis samalla lailla. [joo, joo]

3. POPULAARIKULTTUURIN TEKSTIT JA YLEISÖ

3.1. Populaarikulttuurin käsitteestä

3.1.1. Mitä populaari on?

Populaarilla voidaan tarkoittaa (yleisesti) suosittua, suuren yleisön tai kansan suosiossa olevaa ja kansanomaisista tai toisaalta yleis-, helppo-, kansantajuista, suurelle yleisölle tarkoitettua ja yksinkertaistettua (Nykysuomen sanakirja 1956, 407). Populaari terminä on peräisin latinalaisesta *populus*-termistä, joka viittaa enemmistöön. Etymologisesti populaarikulttuurin voi siis tulkita juuri

enemmistön kulttuuriksi eli se viittaa kulttuuriin teksteihin, joita eniten luetaan. Toisin kuin taide, on populaarikulttuuri ainakin periaatteessa vapaa laadullisista luokitteluista. Sille kelpaa kaikki, kunhan se vain saa tarpeeksi laajan yleisön hyväksynnän. Suuri osa populaarikulttuurin teksteistä on ollut luonteeltaan teollisia siten, että ne ovat hyödyntäneet jotakin tiettyä kaavaa niin pitkälle kuin mahdollista. Esimerkiksi iskelmät ja elokuvat ovat ammentaneet sisältönsä hyväksihavaituista kaavoista. Voidaan ajatella iskelmiin kanavoituvan sellaisia kollektiivisia tuntemuksia, jotka aiemmin, historian saatossa ovat purkautuneet kansanlaulujen kautta. Voidaan myös väittää populaarikulttuurin tulleen kansanperinteen sijaan täyttämään samantyyppisiä sosiaalisia tarpeita ja tehtäviä kuin kansanperinteellä aiemmin on ollut. Populaarikulttuuri on kansanperinnettä selkeämmin määritellyt itsensä provosoivasti suhteessa taiteeseen. Populaarit tekstit ovat korostaneet olevansa ei-taidetta, antaneet sijaa huonolle maulle, olleet tietoisesti 'pinnallisia' ja alkuperäisyyden tavoittelun sijasta turvautuneet mieluummin tuttuihin ja hyväksi havaittuihin kaavoihin. Populaarikulttuuri onkin etsinyt käyttövoimaansa vastakkainasettelusta valtakulttuuriin. (Salmi 1991, 2-6.)

Populaarikulttuuri eroaa massakulttuurista siinä, että massakulttuuri pyrkii mahdollisimman laajoille kansainvälisille ja ylikansallisille markkinoille. Tästä johtuen massakulttuurin tuotantoa ja välitystä leimaa voimakas keskittyminen ja kaupallistuminen sekä tuotteiden yhdenmukaisuus. Näin esimerkiksi Kauniiden ja rohkeiden kaltaiset televisiosarjat edustavat massakulttuuria, kun taas suomalainen äänilevy- ja televisiotuotanto sijoittuu suurelta osin populaarikulttuurin piiriin. (Koistinen et al. 1995, 11.)

Populaarikulttuuri määritellään siis usein kontrastina korkeakulttuurille. Hyvän kulttuurisen tekstin erottaminen huonosta, eli maun erottelevuus, on perinteisesti liitetty korkeakulttuurin teksteihin. Kuitenkin myös

populaarikulttuurin teksteillä on erotteleva funktio, vaikkei sitä ensinäkemältä tule ajatelleeksi. John Fiskin mukaan erottelu tapahtuu populaarikulttuurin piirissä eri kriteerein kuin korkeakulttuurin piirissä. Siinä missä korkeakulttuurin kriteereinä ovat laatu ja esteettisyys, ovat ne populaarikulttuurissa relevanssi sekä tuottavuus. Hyödykkeitä on tarjolla enemmän kuin kuluttajat tarvitsevat, jolloin erottelu alkaa valinnasta ts. mitä tuotteita yleisö valitsee käytettäväksi populaarikulttuurin piiristä. Valinnan jälkeen hyödyke asettuu niiden merkitysten kohteeksi, joita yleisö luo arkielämässään. Fiskin mielestä ihmisten kykyä erottaa hyvää huonosta kulttuurituotteiden välillä ei pitäisi aliarvioida. Silti populaarikulttuurilta on kielletty sen erottelevuus, koska kriittinen erottelu on varattu korkeakulttuurille sen pyrkiessä vahvistamaan ylivoimaisuuttaan ja erilaisuuttaan verrattuna massa- ja populaarikulttuureihin. (Fiske 1991, 103-104.)

Populaari voidaan Grossbergin mukaan (1995, 225) ymmärtää niiksi diskurssiivisiksi muodoiksi ja käytännöiksi, jotka toimivat merkitystä tuottavan verkon ulkopuolella. Populaaria on se, mikä on kirjoitettu ruumiiseen: kyyneleet, nauru, huudot, pelko jne. Nämä tunnetason reaktiot leimaavat populaarin affektiivista toimintaa ts. populaari on 'tunteellista', 'oikullista', 'jännittävää', 'riehakasta' jne. Ne eivät määrittele populaarin jotain olemuksellista ominaisuutta vaan kuvaavat tiettyjä erityyppisten vaikutusten artikulaatioita, niitä erityisiä tapoja, joissa jotkin käytännöt liittyvät jokapäiväisen elämän koneistoihin. Tällaisesta käytännöstä käy esimerkiksi Hallikaisen ihailu.

Populaarikulttuurin teksteille ominaista on, että sosiaalisella relevanssilla on yliote tekstuaaliseen rakenteeseen nähden. Tässä ne eroavat korkeakulttuurin teksteistä. Relevanssi syntyy tekstin käytössä aina uudelleen. Toisin kuin esteettinen, relevanssi on aika- ja paikkasidonnaista eli lukijan juuri senhetkinen elämäntilanne yhdistyy populaarikulttuurin tekstiin niiden

merkitysten kautta, jotka tuo teksti luo. Tämä osoittaa toisen eron esteettisen ja populaarin välillä, nimittäin sen, että populaari on funktionaalista. Siinä kun korkeakulttuurinen taideteos on valmis ja sisältää itsessään kaiken, mitä sen ymmärtämiseksi tarvitaan, niin populaari maku kysyy tekstiltä sen käyttö- ja olemassaolon tarkoitusta. Populaari maku onkin funktionaalisia tekstejä etsivää. Noiden tekstien funktio on siinä, että ne voivat esimerkiksi muistuttaa lomasta, perhetapahtumista, tai jopa auttaa tiedostamaan ja sitä kautta selviytymään alisteisessa asemassa yhteiskunnassa. Grossberg puolestaan varoittaa paikantamasta populaaria ikäänkuin se aina olisi jotenkin vallitsevan vallan vastakohta ja vastustavien impulssien lähde. Hallitsevallakin kulttuurilla on omat populaarin muotonsa. (Fiske 1991, 104-105; Grossberg 1995, 224.) Grossbergin huomio on hyvä, sillä se vie pohjan mielestäni liian painokkailta väitteiltä populaarikulttuurista alistettujen mielenilmauksena.

Populaarille tekstile on ominaista, että se on avoin lukemisen moninaisuudelle. Populaarin tekstin lukijat ovat kiinnostuneempia niistä merkityksistä, joita tekstin elementit voivat herättää, kuin tekstin lopullisesta yhtenäisyydestä. Tällaista mielihyvää ja merkityksiä ei voi arvottaa, mikä merkitsee, että lukemista ei voi hierarkisoida, koska ei ole universaaleja kriteerejä sille, miten vertailla eri lukutapoja keskenään. Fiske sanoin, populaaritaitteessa jokainen on oma eksperttinsä. Populaarin moniselitteisiä tekstejä ei ole järjestetty merkitysten orgaaniseen ykseyteen, vaan ne ovat paremminkin resurssi, josta voidaan ammentaa erilaisia tulkintoja. Ne tekstit, jotka kohtaavat populaarin erottelun kriteerit, ovat pikemminkin kulttuurisia voimavaroja kuin taideobjekteja. Niillä on siis selvästi sosiaalinen tehtävä. Tekstin sosiaalinen käyttöyhteys pikemmin kuin tekstin itsensä ominaispiirteet onkin seikka, joka määrittää sen merkittävyyden. (Fiske 1991, 106, 114.)

Grossbergin mukaan tekstin ja lukijan välistä suhdetta ei voi ymmärtää siitä lähtökohdasta käsin, että lukija hyväksyy passiivisesti tekstin ennaltamääräytyneet ominaisuudet. Sekä yleisö että tekstit tuotetaan jatkuvasti uudelleen - niiden vaikutukset ja identiteetti muotoutuvat uudelleen - kun ne sijoittuvat erilaisiin konteksteihin. Yleisö on keskellä kulttuuristen kontekstien uudelleenrakentumista, jotka mahdollistavat tekstien kuluttamisen, tulkitsemisen ja käytön eri tavoilla. (Grossberg, 1995, 38.) Mielestäni Grossberg ja Fiske esittävät keskeisimmän piirteen populaarin tekstin olemuksesta. Populaaria tekstiä ei saisi arvioida käsittein, jotka ovat peräisin nk. korkeakulttuurin piiristä, koska se on jo olemukseltaan, sosiaaliselta kontekstiltään ja käyttöyhteydeltään erilaista.

Adorno lähestyy kulttuuriteollisuutta aivan toisin teesein. Hänen mukaansa teksti ja sen tulkinta eivät suinkaan ole avoimia, vaan ne ovat manipuloinnin tulosta. Kulttuuriteollisuus on kuluttajiensa vapaaehtoista ylhäältäpäin tapahtuvaa integrointia. Kuluttaja ei tällöin ole kuningas eli kulttuuriteollisuuden subjekti vaan sen objekti. Hänen mukaansa kulttuuriteollisuuden imperatiiveilla ei ole mitään tekemistä vapauden kanssa puhutaanpa sitten tekstin tuottamisesta tai tulkinnoista. Tämä imperatiivi käskee mukautumaan kyselemättä, mukautumaan vallitseviin olosuhteisiin ja siihen, mitä kaikki joka tapauksessa ajattelevat vallitsevan kaikenkattavan järjestyksen heijastumana. Kulttuuriteollisuuden ideologiseen vaikutukseen sopeutuminen korvaa Adornon mukaan tietoisuuden. Tästä ideologiasta luettavissa olevaa järjestystä ei koskaan aseteta vastakkain sen kanssa, mitä kulttuuriteollisuus väittää edustavansa eli ihmisten reaalisia intressejä. (Adorno 1984, 21, 26.) Tekstit näyttävät Adornon käsityksissä siis aivan toisessa valossa kuin Grossbergilla tai Fiskellä, joka korostaa populaarin tekstin funktiota ihmisen elämäntilanteessa tai yhteiskunnallisessa asemassa.

Populaarikulttuuri on teollistuneissa yhteiskunnissa olemukseltaan ristiriitainen. Toisaalta se on teollisesti tuotettua eli populaarikulttuuriset hyödykkeet tuottaa taloudelliseen voittoon tähtäävä teollisuus, jolla on populaarikulttuuriin vain taloudellisia intressejä. Toisaalta kuitenkin ihmisten, kuluttajien intressit eroavat teollisuuden intresseistä. Populaarikulttuuri ei Fiske mukaan ole kulutusta vaan kulttuuria eli merkitysten aktiivinen prosessi. Populaarikulttuurin tuottaa yleisö ei kulttuuriteollisuus, joka voi ainoastaan tuottaa repertuaarin tekstejä yleisölle joko käytettäväksi tai hylättäväksi. (Fiske 1989, 23-25.) Adornon mukaan taas kulttuuriteollisuuden tuotteet eivät ole *myös* tavaroita vaan ne ovat läpikotaisin tavaroita. Ne tuottavat ihmisille epäkriittistä yhteisymmärrystä ja reklaameja olemassaolevan maailman puolesta. Ne myös ruokkivat ja hyödyntävät heikkoa minuutta, johon vallitseva yhteiskunta ja vallitseva yhteiskunta ja vallan kasautuminen muutenkin tuomitsevat jäsenensä. Tässä prosessissa ihmisten tietoisuus Adornon mielestä taantuu. (Adorno 1984, 22, 27.) Adornon mukaan populaarikulttuurin teksteillä on siis kielteisessä mielessä säilyttävä funktio, ei uutta luova kuten Fiske asian esittää.

Fiske (1989, 4-5, 30) lähestyy populaarikulttuurin käsitettä poliittisin määrittein. Hänen mukaansa se syntyy aina (vasta)reaktiona nk. hallitsevalle kulttuurille. Se on ruohonjuuritason ja ilman valtaa olevien kulttuuria ja kantaa siksi mukanaan valtasuhteiden merkkejä, hallitsevien ja alistettujen voimasuhteita. Nämä erot ilmenevät sosiaalisten erojen (luokka, sosiaalinen sukupuoli jne.) sisällä, joista jokaisella on valtaulottuvuus. Fiske, Grossbergin ja Adornon ajatuksia yhdistää se, että kaikki pitävät populaarin yleisöä yhteiskunnalliselta asemaltaan alistettuna. Siinä kun Adorno pitää yleisöä lähes tahdottomana objektina, pitävät Fiske ja Grossberg sitä valintoihin ja tiedostamaan kykenevänä subjektina. Kuten Grossberg (1995, 37) asian ilmaisee: yleisöt eivät koostu kulttuurisista typeryksistä.

Mielestäni monipuolisin näkemys populaarikulttuurista saadaan yhdistelemällä em. toisilleen vastakohtaisiakin ajatuksia. Itse olen taipuvainen pitämään populaarin yleisöä Fisksen ja Grossbergin esittämänä tiedostavana subjektina. Haastattelujeni perusteella vastustan Adornon käsitystä kulttuurituotteista manipulaationa, johon yleisö hetken mielihyvän toivossa sopeutuu. Populaarimusiikki on tosin muiden populaarikulttuurin muotojen tavoin täynnä standardoituneita kliseitä niin esim. musiikillisesti kuin sosiaalisestikin, mutta sen sisältö on avoin mitä syvällisemmille tulkinnoille, joilla ei ole standardien raamien kanssa mitään tekemistä. Jos populaarikulttuuri on Adornon käsitysten mukaisesti standardoitunutta, niin kysyisin, missä viipyvät nk. korkeakulttuurin innovaatiot. Samoja sinfonioita samoin rakentein esitetään jo kolmattasataa vuotta ja vaikka tämän päivän säveltäjät luovat uusi musiikillisia ratkaisuja niin yleisöä ne kiinnostavat vain marginaalisesti. Standardoituneet ratkaisut miellyttävät siis yhtä lailla nk. korkeakulttuurin yleisöä.

Populaarikulttuuria käsittelevissä kirjoituksissa siihen järjestään sisällytetään mm. Fisksen kuvaama valtaulottuvuus. Mielestäni luettaessa tekstiä nimeltä Hallikainen kyseinen näkökulma ei kuitenkaan vaikuta mielekkäältä. Hallikainen kylläkin, työväenluokkaisista oloista lähteneenä, antaa itsestään kuvan tavallisena naapurin miehenä, jonka ymmärtämiseen ei tarvita sen enempää kulttuurisia kuin taloudellisiakaan pääomia. Haastatteleman iihailijatkin kuuluvat alempiin toimihenkilöihin tai työväenluokan piiriin, mikä voi edesauttaa samaistumista tähteen, jolla on samantyyppinen tausta. Vaikka juuri tällaisten lukijoiden vastaanottoa on tutkittu valta-alistus-ulottuvuudesta lähtien, on mielestäni mielekkäämpää tarkastella Hallikais-ilmiötä sellaisesta näkökulmasta, jossa ihailun kohde on ihailijoiden antamille merkityksille avoin teksti.

3.1.2. Habitus kulttuurisen maun määrittäjänä

Pierre Bourdieu pohtii ihmisten makutottumuksia heidän luokka-asemaansa vasten ja kuvailee luokka-aseman pohjalta heidän habituksiaan. Bourdieun yhtenä lähtökohtana on, että ihmiset kamppailevat paitsi taloudellisesta vallasta, myös kulttuurisesta ja sosiaalisesta vallasta. Tätä tavoiteltavaa valtaa voidaan kutsua myös pääomaksi, jota on em. kolmea lajia. Taloudellinen pääoma käsittää esimerkiksi rahan ja osakkeet. Kulttuurisella pääomalla tarkoitetaan taideteoksia, taide-esineitä, arvonimiä, suoritettuja tutkintoja jne. Sosiaalinen pääoma puolestaan kattaa epäviralliset suhdeverkostot kuten yhdistykset. Bourdieun mukaan kulttuurituotteiden suhteen maku määräytyy sen pohjalta, miten paljon omaa kutakin pääomaa. Hänen mukaansa kulttuurinen maku on kasvatuksen ja koulutuksen tulosta. Tutkimukset hänen mukaansa kertovat, että kaikki kulttuuriset käytännöt ja kiinnostuksen kohteet liittyvät läheisesti koulutukselliseen tasoon sekä sosiaalisiin lähtökohtiin. (Bourdieu 1984, 3.)

Se, mikä on hyvää, ylevää kulttuuria on paljolti määritelty niiden toimesta, jotka ovat koulutussysteemissä ylimmällä tasolla. Tätä luokkaa Bourdieu kutsuu hallitsevaksi luokaksi, jonka maku on hänen mukaansa erotteluihin perustuvaa, autonomista ja pelisääntöjen luomista. Heidän makuaan pidetään legitimiinä, jolloin he siis ovat niitä, jotka legitimoivat mielestään hyvän kulttuurituotteen. He haluavat erottautua kulttuurituotteiden käytöllä muista luokista, joten he käyttävät tuotteita, joihin ei muilla luokilla ole henkisiä eikä aineellisia resursseja. (Bourdieu 1984, 16; Jokinen 1993.)

Keskiluokka omaa Bourdieun mukaan keskitien maun. Se pyrkii kulttuurituotteiden käytössään kohtuullisuuteen eli pyrkii jäljittelemään hallitsevan luokan tuotteita omien resurssiensa mukaan. Kolmantena ryhmänä

on työväenluokka. Heidän makunsa on populaaria, joten heidän käyttämänsä kulttuurituotteet ovat "käytännönläheisiä", halpoja ja mukavia. He eivät välttämättä edes pyri jäljittelemään legitimoivan luokan makua keskiluokan tavoin. (Bourdieu 1984, 16; Bourdieu 1985, 20; Jokinen 1993.) Bourdieu esittää em. ryhmien makutottumukset nelikentässä, jossa muuttujina ovat taloudellinen ja kulttuurinen pääoma. Näille akseleille sijoittuvat elämäntyytlejä sekä sosioekonomista asemaa kuvaavia ominaisuuksia. (Bourdieu 1985, 20; liite 3.) Mielestäni Bourdieun nelikenttä on käyttökelpoinen, kun muistetaan, että tällainen jaottelu on karkea pelkistys varsinkin Suomen oloissa. Luokkajaon suhteen on sanottava samaa. Kun kuitenkin sosiaaliryhmien välillä on tutkitusti eroja mm. kulttuuristen tekstien käytössä, niin käyköön tämä jako analyysiapparaatiksi myös tässä työssä.

Musiikkimausta Bourdieu esittää, että se on kaikkein selvin luokkiin erottelija. Ei ole mitään, minkä avulla ihminen voisi tulla erehtymättömämmin sijoitetuksi kuin hänen harrastamansa musiikinlaji. Bourdieun mukaan musiikki on kaikista hengen taiteista henkisin ja rakkaus musiikkiin on henkisyiden tae. Porvaristolle, joka muodostaa kuvan suhteestaan 'massoihin' sielun ja ruumiin välisen suhteen termistön avulla, musiikin 'epähienostuneisuus' edustaa karkeaa materialismin muotoa. Tämän lisäksi musiikki on Bourdieun mukaan 'puhdasta' taidetta. Se ei sano mitään ja sillä ei ole mitään sanottavaa. Musiikki edustaa kaikkein täydellisintä maailman kieltämisen muotoa, erityisesti sosiaalisen maailman, ja tätä porvarillisella maailmalla on taipumus edellyttää kaikilta taiteen muodoilta. (Bourdieu 1984, 18-19; 1985, 21.) Musiikin olemusta pohtiessaan Bourdieu tarkoittaa selvästikin nimenomaan taidemusiikkia, sen sijaan luokkien musiikkimakua käsitellessään hänen musiikkikäsitelmänsä laajenee koskemaan kaikkia musiikin muotoja. Tällainen näkökulma heijastelee laajemmin Bourdieun tapaa lähestyä makudistinktioita ns. hallitsevasta luokasta käsin.

Bourdieuun mielestä kukin kulttuurituote siis yhdistyy yleisöönsä. Hän analysoi työväen- ja osin keskiluokan makua kuvaamalla populaarin estetiikan olemusta vastakohtana ns. ylevän taiteen formaaleille ja symbolisille kokeiluille.

Populaaria makua luonnehtii funktionaalisuuden vaatimus. Populaari yleisö odottaa eksplisiittisesti jokaisen ilmiön suorittavan tehtävän, vaikka vain merkinkin siitä, ja heidän arvionsa jostakin ilmiöstä viittaavat, usein eksplisiittisesti, moraalien tai yhdenmukaisuuden normeihin. Torjuessaan tai arvostaessaan heidän arvioillaan on aina eettinen perusta. (Bourdieu, 1984, 41.) Herää kysymys, eikö muiden ihmisryhmien arvioilla sitten ole?

Populaareissa teksteissä populaari yleisö pitää juonista, jotka etenevät loogisesti ja kronologisesti onnelliseen loppuun, ja 'tunnistavat' paremmin yksinkertaisesti hahmotellut tilanteet ja roolihahmot kuin kunnianhimoiset ja symboliset hahmot ja toiminnan. Populaari viihde myös turvaa katsojan osallistumisen show'hun ja kollektiivisen osallistumisen 'juhlaan', happeningiin. He hakevat teksteistä tuttuuden tunnetta ja mahdollisuutta osallistua. Tämän tarpeen formaalit kokeilut systemaattisesti ohittavat. Populaarilla yleisöllä on halu osallistua peliin tunnistamalla roolihenkilöiden ilot ja kärsimykset, huolehtimalla heidän kohtaloistaan ja elämällä heidän elämäänsä jne. (Bourdieu 1984, 32-33.)

Populaarin yleisön estetiikkakäsitykset kuvaavat heidän habitustaan.

Habituksella tarkoitetaan tapaa jäsentää ja arvottaa, hierarkisoida elämää. Se sisältää em. pääomien kasaamisen, joka on Bourdieun mukaan ihmisillä tiedostamatonta. Pääomat näkyvät asenteina ja suhtautumistapoina, joiden järjestelmää em. habitukseksi kutsutaan. Habitus synnyttää mielekkäitä toiminnan ja ajatuksen rakenteita, jotka ovat esim. populaarille yleisölle yhteisiä. Habitus ei välttämättä pakota toimimaan ja ajattelemaan yhdellä

ainoalla tavalla. Vain toiminnan ja ajattelun rakenne on määrätty ja niiden sisällön ihmiset sitten tuottavat tilanteiden mukaan itse. Habituksen voi nähdä olevan elämäntavan ja elämäntyylin näkymätön perusta, niiden selittäjä. Habitus määrää myös sen, miten ihminen arvostaa ja torjuu eri elämäntapoja. (Roos 1986, 44; Sulkunen et al. 1985, 164-165.)

Habitus voi Alasuutarin ja Siltarin mukaan synnyttää monenlaisia kulttuurisia käytäntöjä, mutta niitä yhdistää toisiinsa koko elämäntavan kattava logiikka. Itsensä toteuttamisen tavat voivat vaihdella yksilöstä ja olosuhteista riippuen, mutta kunkin habituksen puitteissa niillä on tietty sisäinen yhteys, jota kutsutaan kulttuurin homologiaksi. Koko elämäntavan ja sen yhden osan välillä vallitsee Alasuutarin ja Siltarin mukaan homologinen suhde, joka syntyy ryhmälle ominaisesta habituksesta ja kulttuuriperimästä. Kaikki ryhmän toiminta on tämän saman habituksen jäsentämää. (Sulkunen et al. 1985, 164-167.) Roos kritisoi edellä mainittua väittämällä, että elämän jäsentämisessä näin mennään liian pitkälle, kun kaikki ihmisten toiminnat nähdään kulttuurille homologisina. Elämäntapa on Roosin (1986, 38-39) mukaan kulttuurin puitteissa mahdollinen elämän jäsentämisen tapa. Elämäntapa jäsentyy ennen kaikkea toimintojen ja arvostusten kautta. Se on myös muutettavissa oleva ja muuttuva suure, viesti ja väline - ei enää jotain johon ollaan sidottuja koko elämän ajan.

Hallikaisen ihailijoiden kohdalla heidän habituksensa ovat Bourdieun nelikentän perusteella keskenään samantyyppisiä. Voidaan siis puhua habitukseltaan yhtenäisestä ryhmästä. Koulutukseltaan ja sosioekonomiselta asemaltaan heistä kaksi on työttömiä merkonomeja, yksi työtön elintarvikealaa opiskellut, toimistotöihin liittyneen kurssin käynyt kanslisti, kampaaja ja työtön siivooja. He sijoittuvat siis alempien toimihenkilöiden ja työväenluokan tienoille, joskaan selkeistä luokista tuskin voi tämän päivän Suomessa puhua.

Ihailijoiden harrastuksiin kuuluvat mm. harlekiinien luku, dekkarit ja jännitysromaanit, käsityöt, lenkkeily, kirjeiden kirjoittaminen, koripallo, luonnossa liikkuminen, uiminen, musisointi kitaralla ja pianolla, artistien julisteiden keräily, artistien keikat ja tansseissakäynti. Lehdistä ihailijat lukevat Seuraa, Apua, Hymyä, Seitsemän päivää, Nykypostia, Katso-lehteä ja Sinäminää. Televisio-ohjelmista esille nousevat Tuttu juttu, Tenavatähti, Kymppitonni, Napakymppi, Kauniit ja rohkeat, Kesähäät, vanhat suomalaiset elokuvat, kotimaiset ja ulkomaiset sarjat sekä tanssiohjelmat.

Musiikkimaun suhteen ihailijoiden vastaukset ovat yhteneväisiä. Ihailijat kuuntelevat suomalaista iskelmämusiikkia, vieraskielistä musiikkia tuskin lainkaan *"sen takia koska mä en osaa englantia, mä en ymmärrä niitä sanoja"* (Katriina). Muita kuunneltuja musiikinlajeja ovat vanhempi tanssimusiikki, kuten valssit ja humpat, haitarimusiikki sekä hengellinen musiikki. Pääasiassa ihailijoiden musiikkimaku pitäytyy kuitenkin iskelmässä, joka onkin Vapaa-ajatutkimuksessa osoittautunut enemmän koulu- ja opistoasteen tutkinnon suorittaneiden kuuntelemaksi (Tilastokeskus 1991; Kanniainen 1995, 12). Tämän perusteella ihailijat ovat sosioekonomiselta asemaltaan ja elämäntavoiltaan niin homogeeninen ryhmä, että on oikeutettua tässä yhteydessä puhua kulttuurin homologiasta eli ihailijoiden habituksen määrittelemästä toimintojen ja arvostusten sisäisestä yhteydestä.

Valikoituminen populaarikulttuurin yleisöksi on tuon samaisen habituksen ohjailemaa. Populaarin yleisön käyttäytyminen noudattelee Hallikaisen ihailijoiden tapauksessa pitkälti Bourdieun kuvauksia. Hallikainen itse on helposti ymmärrettävä "roolihahmo" ja kontekstit, joissa hän esiintyy, tarjoavat osallistumisen mahdollisuuden tapahtumaan. Tuo helposti ymmärrettävä roolihahmo liittyy tuttuuden tunteeseen, jota populaari yleisö Bourdieun mukaan hakee. Kulttuuriobjektin koodaus pitäisi populaarin yleisön mukaan olla

vaivatonta ja entuudestaan tuttua. Esimerkkinä Hallikaisen persoonan koodauksesta ihailijoiden kommentit:

Hallikainen vois ihan hyvin olla asuu tossa vaikka meidän naapurissa. [Nii-i] Ja olla, tehdä maatöitä. (Taru)

se ett kuitenkin semmosta helppotajusta ja sehän se varmaan onki meille, meille iskeytyy kun on tarpeeks helppoo (naurahtaa) (...) tuntuu ett semmosia ku, (kappaleet) toistaa ja muuta ni helppoja niinku ihmisten laulaa mukana ja muuta, sen takia sen takiahan nää niinku sitte iskeytyy. (Hilkka)

Populaarin osallistumisen mahdollistavia kontekstejä ovat mm. keikkapaikat, joissa yleisö kollektiivina osallistuu Hallikaisen esitykseen mm. taputtaen ja laulamalla mukana. Juuri tuo vuorovaikutteinen tilanne tekee keikasta Bourdieun kuvaaman juhlan, happeningin. Hallikaisen juontama Tuttu juttu-show on mitä otollisin paikka osallistua. Yleisöllä on nimittäin mahdollisuus päästä show'hun joko kilpailemaan lomamatkasta lähettämällä toimitukseen postikortin tai istumaan show-yleisön joukkoon. Yksi haastattelemistani ihailijoista on puolisonsa kanssa päässyt mukaan ko. kilpailuun, kaksi on ollut studioyleisön joukossa. Marja kertoo katselutilanteesta:

--siinä on jotain siinä ohjelmassaki mikä viehättää minua. Se on minun lempiohjelma. [Jaa-a. Mikähän siinä mahtais olla sitte?] En tiiä, sitä toivois joskus että ite ois siinä paikalla. [Niin]. Että tuota sais olla siinä, istua penkissä oikein ja, sitä kuvittelloo varmaan ihtensä siihen paikalle, että minä voisin tuossa olla.

Ihailijat kommentoivat Hallikaista myös funktionaalisesti eli hänen voidaan nähdä suorittavan tiettyä tehtävää ihailijan elämässä. Hän ei "vain" ole ja viihdytä vaan siihen on myös syynsä. Jollakin tuo syy voi olla masennuksen tunne, jonka Hallikaisen esiintyminen - tv:ssä tai levyillä - poistaa. Yksi ihailija ei myönnä kokeneensa syysmasennusta vuoden 1993 jälkeen, jolloin hänestä tuli Hallikaisen ihailija. Hallikainen antaa hänelle lomaa arjen rutiineista. Toinen voi hakea hänen olemuksestaan lämpöä 'tähän kovaan maailmaan'.

Funktionaalisuus, ymmärrettävyys ja halu osallistua ovat täten niitä elementtejä, joita populaarin yleisö habituksensa ohjaamana Hallikaisesta ja hänen ihailustaan nähdäkseni etsii.

3.2. Lukijana nainen, tekstinä mies

3.2.1. Mieheys ja naiseus traditiossa

Sosiaalisen sukupuolen käsitettä on käytetty tarkasteltaessa sukupuolten välisiä suhteita, ei biologisessa vaan kulttuurisessa kontekstissä. Tällöin sukupuolten välisestä epäsuhdasta käyty keskustelu on muuttunut biologispohjaisesta kulttuuripohjaiseksi. Koska naisen biologian määräämä luonnollinen kohtalo ei enää ollut olla heikko ja uhri oli syytä tähän epäsuhtaan haettava muualta. Kun sukupuolierot esitettiin yhteiskunnan tai kulttuurin tuotteena, alettiin sukupuolten välisiä suhteita tarkastella muiden yhteiskunnallisten valtarakenteiden näkökulmasta. Naisten asemaa ei enää selitetty biologisilla tekijöillä vaan sosiaalisilla ja poliittisilla tekijöillä. (Oldersma & Davis, 1991, 4.)

Sosiaalisen sukupuolen käsite on sittemmin muuttunut biologisen ja kulttuurisen välisen eron korostamisesta feministisen tutkimuksen piirissä käytetyksi teoreettiseksi konstruktioksi. Sosiaalisen sukupuolen käsite on keskeinen, kun halutaan ymmärtää sukupuolten kaksijakoisuutta, sukupuolten välisiä käyttäytymiseroja, sukupuoli-identiteettiä, sukupuolirajoja sosiaalisessa toiminnassa sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden representaatioita. (Oldersma & Davis, 1991, 4.)

Sosiaalisen sukupuolen käsite on Oldersman ja Davisin mukaan (1991, 14) pikemmin kuvaava kuin selittävä konseptio. Sellaisena sen tehtävänä on paljastaa eroja ja samuuksia miesten ja naisten kokemuksissa, yhteiskunnallisessa asemassa sekä käyttäytymisessä. Traditionaalisissa, kulttuuriin pohjautuvissa käsityksissä maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä on edelleen heijastuksia biologiaan pohjautuvista käsityksistä. Sukupuoli-ideologiaan ja yhteiskunnalliseen työnjakoon julkisen alueella toimivista miehistä ja yksityisen piirissä häärivistä naisista näkyy mm. miesten ja naisten suosimissa televisio-ohjelmatyypeissä. Gray tekee Hellmanin mukaan ohjelmatyyppien, genrejen, välillä erottelun, jossa miesten genreä luonnehtivat: julkinen, vakava, kova, luja, todellinen, tosipohjainen, yhteiskunnallinen, fyysinen ja herooinen. Naisten genreä taas luonnehtii: pehmeä, tunteileva, fiktiivinen, romanttinen, kotipiiriin kuuluva, perheeseen liittyvä, emotionaalinen, mielikuvituksellinen, hupsu. (Hellman 1994, 67.) Traditionaalisesti maskuliinisiksi ja feminiinisiksi määritellyt piirteet ovat keskeinen elementti sosiaalisen sukupuolen näkökulmasta tehtyjen tutkimuksien tuloksissa. Sosiaalisten sukupuolten väliset suhteet ovat kuitenkin jatkuvassa liikkeessä eli ne määritellään jatkuvasti uudelleen. Maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät siis ole staattisia, kerralla esimerkiksi traditioon kiinnitettyjä käsitteitä.

3.2.2. Muuttuva mies

3.2.2.1. Uutta mieheyttä etsimässä

Koska haastattelemieni ihailijoiden tulkintojen kohteena on mies, on mielestäni syytä käsitellä maskuliinisuuden merkityksissä viime aikoina tapahtuneita muutoksia. Elisabeth Badinter tutkii kirjassaan maskuliinisuuden viimeaikaisia vaihteita ja kääntää perinteisen asetelman miehestä ja naisesta päinvastaiseksi.

Naistahan on traditionaalisesti pidetty tutkimattomana, mysteerinä, miestä taas itsestäänselvänä, kirkkaana ja luonnollisena. Viimeisten vuosikymmenien aikana naisten ryhdyttyä määrittelemään itseään ovat miehet joutuneet saman tehtävän eteen, jolloin perinteinen miehen malli on joutunut tekemään tilaa uudelle. (Badinter 1993, 12.) Badinter esittää yhden version, näkökulman maskuliinisuuden historiaan.

Sitä, mitä mieheksi kasvamisen tiellä voi tapahtua, Gerlach-Nielsen kutsuu Badinterin mukaan (1993, 180-181) psykologiseksi kuohinnaksi, jota esiintyy - karrikoituna - kahta lajia. Hän käyttää tätä termiä siis kulttuurisessa eikä biologisessa mielessä. Ensimmäistä miestyyppeä hän kutsuu kovismieheksi, joka on tulosta miehen oman naiseuden amputoinnista. Hän on macho, joka ei koskaan pääse sopuun äidillisten arvojen kanssa. Hän on kuin pahimpien miestä koskevien stereotyyppien yhteenveto: kilpailunhaluinen, keskittynyt älylliseen ja seksuaaliseen suorituskykyynsä, tunnevarmainen, itsetyytyväinen, aggressiivinen, alkoholisoitunut ja kyvytön solmimaan suhteita toisiin ihmisiin.

Yhä vallalla oleva perinteinen miesihanne, josta em. piirteet ovat ääriesimerkkejä, on vuosisatojen ajan pysynyt periaatteessa samana. David & Brannon esittävät Badinterin mukaan vuosisatojen ajan miehelle asetetut imperatiivit seuraavin tunnuslausein:

1. ei mitään akkamaista: Vaikka nykyisin tiedämme miehillä olevan samanlaiset emotionaaliset tarpeet kuin naisillakin, stereotyyppinen miesrooli pakottaa miehet tekemään uhrauksia ja kuohimaan osan inhimillisyydestään. Koska tosimies on puhdas kaikesta naismaisesta, häntä vaaditaan hylkäämään kokonainen osa omaa itseään
2. Hänen on oltava muita ylempi ja parempi. Mieheyden mittoja ovat menestys, valta ja näitä myös ihailaan.

3. Hänen on oltava itsenäinen ja luottaa vain omaan itseensä, miehinen tunteettomuus on suorastaan ylistettävää.
4. Hänen on oltava voimakkaampi kuin muut ja valmis käyttämään tarvittaessa väkivaltaakin. Edelleen hänen on oltava kova ja hyökkäävä ja näytettävä ettei milloinkaan kaihdakaan riskejä. (Badinter 1993, 183-185.)

Ihailijoiden kuvaukset Hallikaisesta eivät vastaa yhtäkään näistä tunnuslauseista. Ihailijat päinvastoin korostavat Hallikaisen kykyä ilmaista tunteitaan. Hallikaisen saavuttamaa menestystä ja sen eteen tehtyä työtä ihailijat kunnioittavat, mutta vallanhimoiseksi he eivät häntä väitä. Ihailijoiden ajatuksissa Hallikaisella on lupa olla heikko, jopa lupa pelätä yleisönsä edessä, jolloin häntä ei ainakaan luonnehdi David & Brannonin kuvaama miehinen tunteettomuus. Ihailijat eivät myöskään kuvaa häntä kovana ja hyökkäävänä.

Toista psykologisen kuohinnan lajia kutsutaan pehmomieheksi. Tämän kaltaista miestyyppeä on alkanut esiintyä kaikkialla, missä nk. kovismies on ollut kovimmillaan. Pehmomies korvaa kovismiehen tämän täydellisenä vastakohtana. Hän luopuu vallasta, hillitsee sisäisen taipumuksensa aggressiivisuuteen ja luopuu kunnianhimostaan ja urastaan, jos ne estävät häntä omistautumasta naiselleen ja lapsilleen. Pehmomiehen kiltteys ja mukautuvuus eivät tunne rajoja. Perinteiset roolit ja identiteetit ovat kääntyneet ympäri ja miehestä on tullut naisellisen herkkyyden ruumiillistuma, naisesta taas kouluttaja, välinpitämätön hallitsija. (Badinter 1993, 181-182, 202.)

Tämäkään maskuliinisuuden malli ei heijastu Hallikaisen ihailijoiden kuvauksista. He kylläkin arvostavat Hallikaisen perhekeskeisyyttä ja vuorovaikutustaitoja, mutta samalla myös hänen ponnistelujaan uransa hyväksi ja ammattitaitoaan viihdyttäjänä.

Kovis- ja pehmomiesten mallit sisältävät Badinterin mukaan molemmat saman ajatusvirheen, jonka mukaan olisi olemassa yhdelle sukupuolelle tyypillisiä ominaisuuksia, joista toinen olisi vapaa, kuten miehinen aggressiivisuus tai naisellinen myötätunto. Tällaisen vanhan miehen mallin kuollessa herää Badinterin mukaan uusi, itsensä kanssa sopuun päässyt eheytynyt mies. Hän ei ole mikään aiempien kuohittujen miesten synteesi. Hän ei ole selkärangaton pehmo eikä myöskään tunnekylmä kovis, vaan osaa yhdistää vakauden ja herkkyyden. Hän on löytänyt isänsä, kohdannut uudelleen äitinsä ja näin tullut mieheksi haavoittamatta omaa äidillis-naisellista puoltaan. Vieläkään hän ei pääse siitä, että hänen on erottauduttava mieheksi, mikä ilmenee etäisyyden ottamisena äitiin ja toisen samaistumismallin valitsemisena, mutta eheytyminen ei voi toteutua jommankumman osan eliminoimisella. (Badinter 1993, 12, 216, 227-228.)

Mielestäni Badinterin esittelemät pehmo- ja kovismiehen piirteet esiintyvät pikemminkin päinvastaisina Hallikaisen piirteille. David & Brannonin esittämät miehelle asetetut imperatiivit näyttävät paremminkin olevan ihailijoiden arvostaman miestyypin vastakohta. Tämä vastakohta ei kuitenkaan ole ns. pehmomiehen malli, vaikka ihailijat liittävätkin Hallikaiseen perinteisesti feminiinisiksi määriteltäviä piirteitä. Pehmomieshän luopuu kunnianhimostaan, vallan, uran ja menestyksen tavoittelusta. Tätä Hallikainen ei ole tehnyt. Ihailijat arvostavat hänen menestyksen eteen tekemäänsä työtä samalla kun hän pitää perhettään arvossa.

3.2.2.2. Vastauksena androgynia?

Todella inhimillisiä miehistä ja naisista tulee Badinterin mukaan vasta androgynaatissa, joka on ja ei ole kaksinainen. Singerin määritelmä androgynialle on samansuuntainen. Hänen mukaansa laajimmassa merkityksessään androgynia voidaan määritellä: yksi joka sisältää kaksi, nimittäin miehisen (andro-) ja naisellisen (-gyne). Ihmisen psyykeä muovaavat dualiteetit: aktiivisuus-passiivisuus, kilpailu-yhteispeli, itsenäisyys-riippuvuus jne. Miehinen-naisellinen-dualiteetti näyttää Singerin mukaan kuitenkin olevan muiden dualiteettien käyttövoima. Androgynia sisältää ajatuksen, jonka mukaan psyyken sisältämien dualiteettien on oltava tasapainossa edellytyksenä ehjälle ihmisyydelle. (Singer 1977, 1, 5, 20; Badinter 1993, 229.)

Vaikeaselkoisen käsitteenä androgyniaan on liitetty myös virheellisiä merkityksiä. Yleisimpiä virheitä on 1. yhdistää keskenään androgynia ja naismaisuus 2. androgynian liittäminen maskulinisoitumiseen tai 3. samaistaa se kaikkien sukupuoliominaisuuksien puuttumiseen. Tänäkin päivänä monet Badinterin mukaan samaistavat androgynisuuden naiseuteen. 1970-luvulla luultiin, että naismaiset miehet merkitsivät androgynin uutta tuleamista. Toisena virheenä on androgynisuuden liittäminen siihen kritiikkiin, että naisista on taistelussa tasa-arvosta tullut yhä miehisempiä ja oman feminiinisyytensä kieltäviä. Tähän kritiikkiin Badinter vastaa kysymällä, pitääkö naisen sitten pitäytyä perinteisessä naiseudessaan ja miksi. Eikö maskulinisoituneiden androgynien varjolla aseteta kyseenalaiseksi koko androgynin käsite? Kolmas virhe on sekoittaa androgyni neutriin eli hävittää seksuaalinen kahtiajako kokonaan. (Badinter 1993, 230-231.)

Todellinen androgyni ihminen eli ihminen, jossa asuu yhtäaikaan mieheys ja naiseus yhdessä sukupuolella, syntyy Badinterin mukaan vasta sukupuoli-

identiteetin omaksumiseen vievän pitkän prosessin tuloksena. Tämä tulos on miehen pääsemistä sovintoon oman naiseutensa kanssa, joka oikeuttaa puhumaan todellisesta androgynistä. Tämä vaihe ei suinkaan koita yhtäaikaan täysi-ikäisyyden kanssa, vaan vasta paljon myöhemmin, neljänkymmenen ikävuoden tienoilla. Tällöin mies on kokenut mieheydestä ja naiseudesta kolme oppijaksoa, joiden kieltäminen johtaa pakostakin identiteetin hämärtymiseen ja sekoittumiseen. Tämän prosessin tuloksena syntyvä androgyni ihminen ei ole sukupuoleltaan sumea, ei myöskään yhtä aikaa naisellinen ja miehinen. Hän ilmaisee kumpaakin elementtiä vuorotellen tilanteen vaatimusten mukaan. Androgyninen identiteetti siis mahdollistaa naisellisten ja miehisten ominaisuuksien vuorottelun, jossa on kyse vuorovaikutuksesta toisiaan täydentävien elementtien välillä, joiden voimakkuus vaihtelee yksilöstä toiseen. Androgyni ihminen voi sisäistää oman toiseutensa vasta löydettyään itsensä. Miehet ja naiset kylläkin muistuttavat tänä päivänä toisiaan enemmän kuin koskaan ja sukupuolten välinen vastakohtaisuus on vähäisempää kuin koskaan aiemmin, mutta Badinterin mielestä yhdennäköisyys ei ole samuutta. Hienovaraiset eroavuudet säilyvät. Badinter peräänkuuluttaa miehisten hyveiden nostamista samalle tasolle naisellisten kanssa. Itsehillintä, halu ylittää itsensä, riskinottovalmius ym. ovat edellytyksiä ihmisen omanarvontunnolle sekä ihmisyyden osatekijöitä siinä kuin nykyään muodissa olevat naiselliset arvotkin. (Badinter 1993, 232-235, 258.)

Ihailijat mielestäni näkevät Hallikaisen miehenä, jossa on molemmat em. miehen mallit eikä silti kumpaakaan. Androgynia onkin mm. Badinterin ja Singerin määritelmien mukaan juuri tätä; maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden vuorottelua yhdessä sukupuolessa. Voidaan sanoa, että ihailijat näkevät Hallikaisen uudenlaisen miehen mallin edustajana tai ainakin yhtenä palana prosessissa kohti todella androgynistä miestä; prosessissa, joka on

sisältänyt niin tunteettoman 'kovismiehen' kuin tälle vastareaktionä syntyneen pehmonkin vaiheen.

Varmaan siin on se pehmeys, sellanen, jotain semmosta, se herttasuus ja pehmeys, siihen mä ä niinku ainaki niinku, mä nään sen — Se on aika jännä ett niinku mulle tulee hirveen paljo se semmonen kokonaisuus ja sitku se on niin iso tai ei se oo sillai iso mut kuitenkin semmonen reilun kokonen mies niin, niin tota, semmonen suuri. (Hilkka)

3.2.3. Nainen populaarikulttuuristen ilmiöiden tulkitsijana

Miten naiseus selittää iskelmätähden suosiota? Koska populaarimusiikin piiristä tällaiset tutkimukset puuttuvat, on vastausta etsittävä muiden populaarien kulttuurituotteiden vastaanottajatutkimuksista. Naisille suunnattujen populaarikulttuuristen tekstien tutkimuksissa on pyritty mm. kuvaamaan näitä tulkintoja, jotka ovat erityisesti naisille ominaisia. Teija Virran mukaan populaarikulttuurin naisille suunnatut tekstit on rakennettu länsimaisessa kulttuurissa naisellisiksi ymmärretyille ominaisuuksille: herkkyydelle, havaintokyvyille, intuitiolle ja henkilökohtaisen elämän hallitsevuudelle. Naisten oletetaan tästä syystä kokevan ne omikseen ja naisilla arvellaan olevan erityistä kykyä ymmärtää tällaisia, privaattiin elämänalueeseen kuuluvia asioita. Tällaisissa populaareissa teksteissä keskitytään lähes yksinomaan henkilökohtaisten ihmissuhteiden kuvaukseen. Tällaisia tekstejä ovat esim. television saippuaopperat, joissa tärkeä elementti ihmissuhteiden ristiriitojen selvittelyssä on keskustelu. Ihmisillä on aina aikaa keskustella ja kuunnella keskittyneesti. Keskustelu on pääasia, toiminta ja kliimaksikohdat taas sivuseikkoja, toisin kuin miehille suunnatuissa elokuvissa. Kielenkäytön eri vivahteet antavat Modleskin mukaan ymmärtää, että naiset ovat tämän päivän yhteiskunnassa miehiä tietoisempia kielenkäytön ja keskustelun mielekkyydestä. (Virta 1994, 12-13; Modleski 1984, 106-107.)

Virran ajatus, jonka mukaan naisilla oletetaan olevan erityistä kykyä ymmärtää privaattiin elämänalueeseen kuuluvia asioita, näkyy Hallikaisen ihailijoiden tavassa keskustella Hallikaisen elämästä. Naiset käsittelevät Hallikaisen elämää henkilökohtaisen elämän valossa, esim. julkisuuden vaikutuksia perhe-elämään. He myös myötäelävät laulajan keikkaelämän raskautta ja yksityisyyden puutetta. Kuten saippuaopperoita katselevat naiset, Hallikaisen ihailijatkin korostavat keskustelun ja vuorovaikutuksen tärkeyttä. Heidän mukaansa Hallikainen mahdollisuuksien mukaan vaihtaa muutaman sanan tai ainakin huomioi heidän läsnäolonsa keikalla.

Dorothy Hobson korostaa Virran mukaan naisten omien kokemusten merkitystä populaarikulttuurin tekstien, esimerkiksi saippuaopperan katselussa.

Hobsonin mielestä naiset pitävät tärkeänä, että tapahtumat ovat jollakin tavalla yhdistettävissä (nais)katselijan omaan elämään. Katselijat arvostavat arkisten, naisten elämään liittyvien jokapäiväisten ongelmien käsittelyä. Näiden pulmien ratkaisussa naiset käyttävät apunaan omia kokemuksiaan. Näin arvioidaan sarjan todellisuutta. Tässä mielessä katselijat ovat Hobsonin mukaan kaikkea muuta kuin passiivisia. He tuovat tulkintaansa aina jotain omaa, kokemuksia tai mielipiteitä. Fiktio on heille Hobsonin mielestä merkityksetöntä, jos se ei mitenkään liity heidän omaan elämäänsä ja todellisuuteensa. (Virta 1994, 39.)

Tämä pätee myös Hallikaisen ihailijoiden kohdalla. Erityisesti Hallikaisen esittämiä kappaleita tulkitessaan he peilaavat omia elämäkokemuksiaan kappaleiden sanoituksiin.

Janice Radway on tutkinut naisten rakkausromaanien eli harlekiinien lukutapoja. Hänen mukaansa yksi syy niiden lukemiseen on, että lukukokemus itsessään on erilaista kuin naisten tavallinen elämä. Hänen mukaansa se ei ole vain irtautumista arkipäivän ongelmista ja velvollisuuksista, vaan se luo myös ajan ja tilan, jossa nainen voi olla täysin itsekseen omien tarpeidensa ja toiveidensa

ympäröimänä. Naiselle lukutilanne merkitsee tilaa tehdä jotain erilaista, päivittäisistä rutiineista poikkeavaa. Samalla naiset kuvaannollisesti pakenevat fiktion, jossa sankarittaren samanlaiset tarpeet toteutuvat tyydyttävällä tavalla. (Radway 1984, 61, 89, 113.) Mielestäni Hallikaista ihaileville naisille ihailu on samalla tavalla oman ajan ja tilan ottamista ja antaa sellaisen tien unelmille ja lomalle arjesta, jonka ympäristö - perhe ja tuttavat - hyväksyy.

Yksi piirre, joka Radwayn mukaan erottaa hyvän harlekiinin huonosta on tekstin optimistisuus. Naiset eivät halua lukea epätoivoisia tai vakavia ongelmia sisältäviä tarinoita, koska he kertomansa mukaan käsittelevät niitä riittävästi omassa elämässään. Vaikka lukijoiden fantasiat ovat epätodellisia, niiden aiheuttama hyvä mieli on kuitenkin todellista, ja tämän mielihyvän naiset haluavat säilyttää. Haastatellut naiset myös uskovat harlekiinien lukemisen tekevän heistä ihmisinä onnellisempia ja lahjoittavan heille uutta toivoa ja energiaa erilaisten arkipäivän velvollisuuksien täyttämiseen. (Radway 1984, 100.) Naisten harlekiineilta vaatima optimistisuus esiintyy myös Hallikaista koskevassa diskurssissa. Naiset peräänkuuluttavat iloisuutta ja elämyksiä, joiden voimalla he sitten jaksavat arjessa eteenpäin.

Radway kuvaa edelleen miten harlekiineja lukevat naiset haluavat tarinan sankarin olevan vahva ja maskuliininen, joka pystyy yhtäläillä olemaan hellä, hienotunteinen ja huolehtimaan sankarittaren hyvinvoinnista. Näiden odotusten myötä lukijan fantasioissa kehittyy uusi mies-nainen-suhde, jossa mies kykenee osoittamaan naiselle kiintymystään samalla tavoin kuin nainen miehelle. Tarinan alussa sankari esiintyy tunteettomana, jopa brutaalina, mutta tarinan edetessä hän vähitellen paljastaa tunteensa. Siten lukija vakuuttaa itselleen, että miehet kykenevät toteuttamaan naisten toiveet emotionaalisisella tasolla, vaikkei siitä lukijan todellisessa elämässä olisikaan näyttöä. (Radway 1984, 148, 207.)

Mielestäni harlekiinien lukijoiden piirtämä mieskuva kertoo jotakin olennaista siitä, millaisena tämän ajan nainen haluaa miehen nähdä. Kaikkien em. populaarikulttuuristen tekstien mieskuvia voidaan pitää naisen kommenttina uuden mieheyden etsintään. Se, miten nuo tekstit piirtävät kuvaa miehestä, voidaan nähdä mieheyden historiana pienoiskoossa, naisten silmin. Tämä mieskuva on prosessi tunteettomasta, Badinterin sanoin kovismiehestä, tunteita ilmaisevaan kumppaniin, josta löytyy sekä hellä että maskuliininen puoli. Tuo prosessi päättyy samanlaiseen miehen malliin, jonka androgyynin määritelmä pitää sisällään. Saippuaopperoiden 'keskusteleva mies' on tuon miehen mallin yksi ilmentymä. Samaa voidaan sanoa myös Hallikaisesta. Häntä kuvataan sekä maskuliinisten että feminiinisten piirteiden avulla ja tärkeimpiä piirteitä hänessä on haastattelujen mukaan juuri keskustelu ja vuorovaikutus yleensä.

Radway kuvaa naisten lukukokemusta pakona arjesta, kun taas mm. Hobson esittää, että tekstin tulkinnassa käytetään nimenomaan arkielämän kokemuksia. Voikin olla, että nuo piirteet esiintyvät tekstin luennassa rinnakkain. Tästä voidaan päätellä, että naisille suunnatun populaarin tekstin pitäisi sisältää riittävän tuttuja piirteitä, jotta niitä voi peilata omiin kokemuksiin, ja olla samalla avoin lähde naisten unelmille ja fantasioille. Katriina näkee Hallikaisen ihailun olevan vastapaino arjelle. Samalla tuo ihailu on hänen mukaansa kuitenkin realistista, arjen keskellä tapahtuvaa.

Kun tosiaan aattelee tätä meikäläisen arkee että kun se on pyykinpesua, lasten kouluunlähettämistä ja tämmöstä ja sitte ku löytää jonku tämmösen, vastapainon tälle ni sitte niinku "aahaa, tuota tarvii", niinku nähdä ja kuulla lisää tosiaan.

—mä niinku omasta mielestäni nään asiat aika realistisesti ett en mä usko ett hän on yhtään sen ihmeellisempi ett hän varmasti

*jättää ihan samalla lailla ku Jussi niin likapyykkiä kato,
korjattavaks tonne, pitkin ja poikin.*

Harlekiineja ja saippuaopperoita kuluttavat naiset esittävät yhdeksi lukemisen syyksi oppimisen kaukaisista paikoista ja ajoista. Näin myös Hallikaisen ihailijat perustelevat Hallikaisen esittämien kappaleiden kuuntelua:

Ne laulun sanat, ne on kuitenkin, kuka vain tykkää suomalaisesta musiikista, niin nehän on hirveen tämmösiä vaikuttavia, [mm] ja niissä on aina joku, jos mä sanon, että opetus tai tämmönen niissä lauluissa. (Katriina)

Viihdettä ei siis pidetä pelkkänä viihteenä, fiktiona. Sillä tulkitaan olevan myös faktapohjaa, mikä mahdollistaa oman elämän tosiasioiden käsittelyn tulkitun tekstin kautta. Hallikaisen ihailijoiden kohdalla nuo faktat merkitsevät kappaleiden sanoitusten välittämä sanomaa, opetusta tai elämänviisautta, johon vastaanottaja voi koodata omia kokemuksiaan esim. elämän vastoinkäymisiä.

4. POPULAARIKULTTUURIN TÄHTIJÄRJESTELMÄ

4.1. Tähteys ilmiönä

Dyerin mukaan tähdet ovat henkilöitä, joissa ruumiillistuvat suuren yleisön sisäiset halut, toiveet ja tarpeet. Griffith väittää Dyerin mukaan, että mikään viihteen tuotantokoneisto ei voi itse tehdä tähteä. Sen tekee suuren yleisön kollektiivinen alitajunta. Tuo alitajunta on tässä ymmärrettävä kulttuurisessa, ei metafysisessä mielessä. Ei siis ole olemassa yksilöt ylittävää metafysistä tajuntaa vaan tuo tajunta muodostuu ihmisten elinympäristössään omaksumista yhteisistä kulttuurisista koodeista. (Dyer 1986, 20-21.)

Dyerin mukaan tähdillä on viihdeteollisuudessa ratkaisevan tärkeä taloudellinen merkitys. He edustavat yhtä pääoman muotoa tuottajilleen. He ovat myös sijoitus, jolla voidaan minimoida tappiot. Heillä on mainosarvoa, koska pelkkä nimi vetää yleisöä ei vain henkilökohtaisen vetovoimansa vuoksi vaan myös, koska he ovat tietynlaisen viihteen edustajia, arkkityyppejä, ja varmistavat taloudellisen voiton tekemisen. Alberoni määrittelee Dyerin mukaan tähdet henkilöiksi, joiden institutionaalinen valta on hyvin rajattua tai olematonta, mutta joiden toiminta ja elämäntapa herättävät huomattavaa ja joskus jopa valtaisa kiinnostusta. Alberonin mielestä tähteys on ilmiö, jolla on oma yhteiskunnallinen merkityksensä. Tähdet ovat etuoikeutettu ryhmä, jotka eivät herätä kateutta tai kaunaa, koska kuka tahansa voi periaatteessa saavuttaa saman aseman, eikä heillä myöskään ole kiinnostusta todella poliittisen vallan saavuttamiseen. Dyerin mielestä Alberonin väitteet kiteyttävät sen, että yhteiskunnallisesti näkyvät roolit eivät välttämättä ole poliittisesti merkittäviä. (Dyer 1986, 7, 11.)

Boorstinin mukaan tähtisysteemi on manipulointia, jossa tähteydellä ja tähdellä on olemassaolon oikeus vain heidät tuottaneen koneiston kautta. Tähdillä ei ole tuon koneiston ulkopuolella mitään merkitystä. He ikäänkuin ovat merkityksellisiä mutta tosiasiasa tyhjiä merkityksistä. Tähtien oleminen eli se, että hän yleensä näyttäytyy julkisesti, on tärkeämpää kuin hänen tekemisensä. Tällöinkin hän on yleisölleen olemassa vain roolimänensä kautta, ei omana itsenään. Adornolla on tähtikultista vielä kärjekkäämpi näkemys. Hänen mukaansa se on laina individualistisesta taiteesta ja sen kaupallisesta riistosta. Mitä epäinhimillisempiä sen liiketoimet ja sisältö ovat, sitä uutterammin ja menestyksekkäämmin se Adornon mukaan propagoi suuria persoonallisuuksia ja operoi vetoamalla tunteisiin. Yleisöllä on tässä asetelmassa tahdottoman, alitajuntaa myöten alistetun objektin asema. Alberoni puolestaan sanoo Dyerin mukaan, että tähdet eivät ole manipuloinnin

tulosta. Tähtisysteemi ei itse luo tähteä, vaan muokkaa tähtikandidaatin, joka on yleisön valittavissa. (Adorno 1984, 21, 24; Boorstin 1977, 158; Dyer 1986, 14, 21-22.) Tämä vastaa John Fiskin käsitystä valinnoissaan aktiivisesta, erottelevasta populaarin yleisöstä.

Kokonaisvaltaisin näkemys tähteydestä ilmiönä saadaan mielestäni yhdistämällä em. näkemykset. Tähtien tuotantokoneisto tuottaa taloudellisia etujaan silmälläpitäen tähtikandidaatin, jota markkinoidaan yleisölle. Yleisö on valinnoissaan aktiivinen; se joko valitsee tai hylkää 'ehdokkaan'. Tuo valinta ei kuitenkaan tapahdu rajattomien mahdollisuuksien kentällä. Tuotantokoneisto asettaa valinnoille rajat tuottamalla tietynlaisia viihteen edustajia, joilla on arkkityyppiset, viihteen edustajalle tyypilliset piirteet. Samalla se sulkee portin sellaisilta, jotka eivät tähän muottiin sovi. Tässä mielessä yleisöllä todellakin on Adornon mainitsema objektiaseema, jossa se joutuu valitsemaan niistä, jotka ovat läpäisseet tuotantokoneiston seulan, saamatta koskaan tietää, millaisia 'ehdokkaista' tuo seula on hylännyt.

Miten tähteys sitten tähdestä ilmenee? Tätä kysymystä Dyer käsittelee mm. kulutuksen, menestyksen ja tavallisuuden termien avulla. Dyerin mielestä tähdet ilmentävät kulutuksellaan tietynlaista elämäntapaa - hän puhuu nimenomaan Hollywood-tähdistä - uima-altailaan, vaatteillaan, limusiineillaan, juhlillaan jne. Heistä voi tulla malleja kuluttamiselle eli yleisö voi jäljitellä heidän pukeutumistaan, seurata heidän muotioikkujaan, harrastuksiaan ja urheilulajejaan - tosin pienemmässä mittakaavassa. (Dyer 1986, 39-45.) Mielestäni tämä pätee Suomessa vain lähinnä nuorisotähtiin, jos heihinkään. Suomalaiseen tähtisysteemiin ei ole mielletty kuuluvaksi suureellista elämäntapaa, puhumattakaan siitä, että yleisö sitä jäljittelisi.

Tähtisysteemin mukana tuli Dyerin mukaan myös tähti-ilmiö menestyksen symbolina. Menestyksen myytti yleisimmin merkitsee sitä, että kenellä tahansa on mahdollisuus päästä huipulle, lähtökohdista välittämättä. Tähtijärjestelmän piirissä menestyksen myytti koostuu seuraavista, keskenään ristiriidassakin olevista elementeistä: 1. tavallisuus on tähden tunnusmerkki; 2. järjestelmä palkitsee lahjakkaita ja ainutlaatuisia; 3. onnenpotku, läpimurto, joka voi tapahtua kenelle tahansa, leimaa tähden uraa; 4. kova työ ja ammattilaisuus ovat välttämättömiä tähtenä olemisessa. Dyerin mukaan joihinkin tähtiin sopivat kaikki elementit, kun taas toisiin vain osa mainituista näkökulmista.

Tähtijärjestelmä kokonaisuudessaan pitää kaikkia neljää elementtiä totena. (Dyer 1986, 48.)

Tavallisuus on tähti-ilmiössä ristiriitainen piirre. Ovatko tähdet tavallisia vai ainutlaatuisia, ovatko he kuin keitä tahansa meistä vai muuttavatko kulutus ja menestys heidät erilaisiksi? Tähtien menestyksen ja ylellisen elämäntyylin mieltäminen tavalliseksi on Dyerin mukaan paradoksi, jota voidaan selittää sillä, että heidät nähdään tavallisina ihmisinä, jotka elävät ylellisemmin kuin yleisönsä mutta eivät välttämättä muutu elämäntyyliinsä mukana. Tähtien menestys voi siis eristää heidät ihmisinä ilman, että heidän inhimilliset piirteensä sen mukana muuttuisivat. Tällaisen käsityksen mukaan inhimilliset ominaisuudet eivät ole riippuvaisia materiaalisista olosuhteista. Toinen käsitys tähdistä on, että he edustavat piirteitä, joita pidetään tyypillisinä ihmisille tämän päivän yhteiskunnassa. Kuitenkin tällaiset ihmiset, joiden otaksutaan kuvaavan yhteiskuntaa, voivat loistaa poissaolollaan suuren yleisön arkipäivän kokemuksissa. Tällöin tähtien ainutlaatuisuus voi paradoksaalisesti johtuakin siitä, että he ovat ainoita tavallisia, tyypillisiä tämän päivän ihmisiä. (Dyer 1986, 49-50.) Mielestäni tässä näkyvät jälleen erot kulttuuripiirien, suomalaisen ja Dyerin kuvaaman amerikkalaisen yhteiskunnan välillä. Koska suomalaisiin arvoihin luetaan nimenomaan tavallisuus, sitä arvostetaan ja mainitaan

luonnehdittaessa myös 'tavallisia', arkielämän ihmisiä. 'Tavalliset' ihmiset siis kuuluvat suomalaisten arkipäivän kokemuksiin.

Mitä tulee tähtiin tyypeinä, he Dyerin mukaan heijastelevat yhteiskunnan sosiaalisia tyyppejä. O.E. Klappin mukaan sosiaalinen tyyppi on tietyn ryhmän tuottama ja samaisen ryhmän 'omaisuutta'. Se on siis roolikäyttäytymisen kollektiivinen normi, jonka tietty ryhmä muotoilee ja ottaa käyttöön. Sosiaalinen tyyppi on idealisoitu käsitys siitä, millaisia ihmisten oletetaan olevan ja miten heidän oletetaan käyttäytyvän. Suurin osa tähdistä sosiaalisina tyypeinä edustaa Klappin mukaan yhteiskunnan vallitsevia arvoja ja he vahvistavat käsitystä siitä, millaisia arvoja sankarityyppihin liitetään. On kuitenkin löydettävissä myös tyyppejä, jotka ilmentävät tyytymättömyyttä vallitseviin arvoihin tai niiden torjumista. Nämä tyypit ovat vallitseville tyypeille vaihtoehtoisia, mutta ne eivät kuitenkaan ole yhteiskunnan normien ulkopuolella. (Klapp 1962, 11; Dyer 1986, 53, 59.)

Vallitsevia normeja edustavat sosiaaliset tyypit Klapp erottaa miestähden osalta kahteen luokkaan: 'hyvä kaveri' (good fellow) sekä 'kova jätkä' (tough guy). 'Hyvä kaveri' on ystävällinen ja rento. Hän pitää ihmisistä eikä yliarvioi itseään suhteessa näihin. Hän ei myöskään luovu oikeiksi kokemistaan periaatteista painostuksenkaan alla. Hän vieroksuu hienostelua, auktoriteetteja eikä itse yritä dominoida ketään. 'Kova jätkä' puolestaan hämärtää hyvän ja pahan käyttäytymisen rajat. Hänessä antisosiaalinen palvelee sosiaalista ja päinvastoin, hänhän yleensä taistelee toista 'kovaa jätkää' vastaan jengikäyttäytymisen raameissa. Dyerin mielestä kova jätkä käsittelee miehen roolin ristiriitoja, jotka viihdeteollisuudessa ilmenevät traditionalisemmissä tyypeissä, kuten cowboyt ja sotasankarit. (Klapp 1962, 108, 149; Dyer 1986, 54-56.)

Tätä taustaa vasten voi kysyä, onko Hallikainen sittenkään tähti? Sen mukaan, miten Alberoni tähden määrittelee, voidaan tähdestä puhua. Hallikainen herättää toiminnallaan yleistä mielenkiintoa eikä hän ole poliittisesti aktiivinen. Sen sijaan Hallikainen ei kulutuksellaan ilmennä muuta kuin 'tavallista' elämäntapaa, jossa ei siten voi olla mitään jäljiteltävää. Tästä ilmiöstä puuttuu sellainen loisto ja glamour, jota voi pitää tähden tunnusmerkkinä sanan varsinaisessa merkityksessä. Ihailijat myös arvostavat tätä hienostelun välttämistä. Tavallisuus ja maanläheisyys ovat suomalaisten arvostamia piirteitä (Jokinen 1993). Nämä piirteet Hallikainenkin ihailijoiden mukaan omaa.

Mun mielest se on semmonen aito suomalainen mies, ei se oo mitenkään semmonen erilainen vaikk onki kuuluisa ett, se vois ihan hyvin olla asuu tossa vaikka meidän naapurissa. Ja olla tehdä maatöitä tai, tai ihan mitä vaan. --mä en vois kuvitellakaan ett hän kieltäytyis jostain sen takia ett hän on liian hieno. [Joo.] Must se on niin tavallinen ett sen kans on ihan helppo jutella kuka vaan, minkä ikänen vaan. (Taru)

Dyerin mainitsema menestyksen myytti sen sijaan sopii mielestäni Hallikaiseen ainakin kolmen elementin kohdalla. Tavallisuus, kuten sanottu, on ihailijoiden mukaan Hallikaiselle leimallinen piirre. Onnenpotku hänelle tapahtui omassa tv-show'ssaan, kun hän pääsi esiintymään toisen artistin sairastuttua. Menestystä edelsi kova työ ja Hallikaisen nykyistäkin työmäärää ihailijat myötäelävät. Jos lahjakkuutena pidetään menestyksen saavuttamista ja säilyttämistä niin ihailijoiden Hallikais-diskurssi sisältää tämänkin elementin. Yksinomaan älyllistä lahjakkuutta ko. elementillä tuskin tarkoitetaan.

Klappin tyypittelyssä Hallikainen on selvästikin 'hyvä kaveri'-tyyppi. Sellaisena haastatteleman ihailijat hänet myös käsittävät. Suomalaisessa iskelmäkultuurissa kulttuurinen alitajuntamme luonnehtii 'hyvä kaveri'-tyyppiä piirtein, jotka samalla kertovat suomalaisen populaarimusiikin yleisön

arvostuksista. Näin Griffithin esittämänä kollektiivisena alitajuntana voidaan tässä pitää suomalaisuutta.

4.2. Tähteys suomalaisessa populaarimusiikkikulttuurissa

Tähti-ilmiöstä Suomessa pitäisi ehkä keskustella lainausmerkkien kera. Suomalaisen populaarimusiikkikulttuurin historiassa 'tähdet' eivät nimittäin ole täyttäneet tähden tunnusmerkkejä ainakaan siten kuin Dyer tähtien ylellistä elämäntapaa kuvaa. Lähteenmaan mukaan 1980-luvun suosikkiryhtyeen Dingo-fanit ihailivat eniten yhtyeen solistia Neumannia. Hän on fanien mukaan kuin yksi meistä; tosin rikas ja menestyvä, mutta kotoisin 'tavallisesta taustasta ja pyrkii tavallisiin päämääriin elämässään, kuten avioliittoon." (Lähteenmaa 1989, 75.) Neumannia koskevissa lehtikirjoituksissa korostetaan hänen tavallista taustaansa, jota myös Lähteenmaan haastattelemat fanit kertovat arvostavansa. 'Tavallisuus' termillä on tässä kaksi sisältöä, sillä sitä voi lähestyä sekä suomalaisuus-diskurssin että tähteyden näkökulmasta. Suomalaisuutta käsittelevässä keskustelussa on kansalliseen kulttuuriimme pohjautuviksi arvoiksi ymmärretty mm. 'aitous' ja 'tavallisuus'. Näitä ominaisuuksia suomalainen arvostaa. (Jokinen 1993.) Toisaalta 'tavallisuutta' voi lähestyä myös Dyerin esittämien, tähteyteen liittyvien elementtien avulla.

Tavanomaisuutta on suomalaisessa populaarimusiikkikulttuurissa korostettu jo vuosikymmeniä ennen Dingo-yhtyettäkin. Tapio Rautavaara, yksi 1940-50-lukujen suosituimmista artisteista kuvaa itseään näin:

Minussa on reissumiehen ja jätkän otetta, josta rakennustyömailla tykätään, ja hitunen minussa on helppoheikkiä, mikä on kauppiaille mieleen (...) Minä tiedän, mitä 60 vuotta täyttävä mies tai 70 vuotta täyttävä äiti haluaa kuunnella syntymäpäivänään. Tiedän, millainen tunnelma heidän mieliään kiehtoo, koska

*minunkin takanani ovat monet kirjavat vuodet ja kiemuraiset polut.
(Rautavaara 1978, 207.)*

Toinen viihdetaiteilija Esa Pakarinen menestyi saman reseptin, aitouden ja tavallisuuden avuin. Yhteistä hänelle ja Rautavaaralle oli myös se, että kumpikin oli lähtöisin työväenluokkaisista ja vaatimattomista oloista, mikä ei liene ainakaan vähentänyt heidän uskottavuuttaan 'kansanmiehinä' yleisönsä silmissä. Toivo Kärki kuvailee Pakarista:

*Kun Esa esittää kansanomaisia numeroitaan se menee kertakaikkiaan lävitse. Jos joku toinen yrittää laulaa hienosti ja yrittää olla fiksumpi kuin on se ei onnistu ollenkaan. Siihen monien nykytähtien menestys kaatuu: yleisö katsoo, etteikö me ollakaan yhtään mitään kun tuo on niin tavattoman hieno ja hyvä.
(Niiniluoto 1989, 209.)*

Pakarisen ja Rautavaaran suurin suosio ajoittuu talvi- ja jatkosotien aikaan. Tuolloin populaarikulttuuri Niiniluodon mukaan (1994, 52-54) antoi mahdollisuuden johdattaa ihmiset toiseen todellisuuteen, jossa toiveet täytyivät. Se toteutti epärealistisemmatkin unelmat, teki niistä totta, ylläpiti uskoa rakkauteen, iloon ja asioiden järjestymiseen. Se oli aina kuluttajansa, 'pienen ihmisen' puolella. Mielestäni tämä pätee myös vähemmän dramaattisissa tilanteissa kuin sota-aikana. Populaarikulttuurin funktiot yleisönsä normaalissa arkielämässä ovat mielestäni aivan samanlaisia kuin Niiniluodon kuvaamissa poikkeuksellisissa olosuhteissa. Eskapismiin, todellisuuden pakenemiseen oli tuolloin voimakkaammat motiivit. Tänä päivänä eskapismien tarve on pikemminkin yksilön arkielämässä kuin koko kollektiivin tasolla. Todellisuutta paettiin ja paetaan suosimalla kulttuurisia tekstejä, jotka ovat vastakkaisia todellisuuden kanssa, esim. huumoria viljelleiden esiintyjien avulla paetaan arjen ankaruutta, romanttisten iskelmäkappaleiden avulla arjen proosallisuutta. Artistien ominaisuudet, kuten optimismi ja huumori, ovat siten samaistumisen ja eskapismien lähde.

Populaarikulttuuristen viihdyttäjien esityksissä heijastuu Niiniluodon mukaan (1994, 54) niin elämänusko ja huumori kuin elämän varjopuoletkin. Artistit viestittävät näitä elementtejä luonnollisesti esittämiensä kappaleiden sanoitusten avulla. Sanoitusten merkitystä ei painota vain yleisö, vaan myös esittäjät itse. Sanat ovat heille eletyistä kokemuksista versoavaa. Rautavaara kertasi omien levyjensä syntyä kuvaamalla levynteon vaikeuksia:

– vaikeuksista nuo levyt sikisivät ja aitoja tuntoja ne kuvaavat, joten kyllä ne elämään jäävät (Rautavaara 1978, 182.)

Rautavaaran, Pakarisen, Reino Helismaan ja Toivo Kärjen kaltaisia populaarin, nk. rillumareikulttuurin edustajia tuon ajan kriitikot väheksyivät. Esiintyjät eivät piitanneet korkeakulttuurin edustajien tuomioista, koska suuri yleisö oli heidän takanaan. Kansantaitelija Arkonahon mukaan (Niiniluoto 1989, 260) heitä pidettiin kulttuuripiireissä jopa kulttuurin ja taiteen pilaajina. Esiintyjätkin tiedostivat jaon taiteen ja viihteen välillä eivätkä suinkaan yhtyneet kriitikoiden näkemyksiin:

Jos meidän edustamamme rillumarei pitäisi määritellä se oli kansanomaisen aines rennossa tukkijätkä-, kulkuri- ja muussa muodossa, joka oli kaikkea radion kirjallisten piirien, arvostelijoiden ja dandy-kirjailijoiden edustamaa teennäistä ja urbaania tekokulttuuria vastaan. (Niiniluoto 1989, 206.)

Mielestäni tämä käsitys heijastelee Bourdieun kuvausta työväenluokan mausta. Se suosii yksinkertaisia ja selkeitä kulttuurin tekstejä, joilla on oma funktionsa. Tällaista makua edustaa suuri yleisö, joka ei Bourdieun mukaan edes yritä jäljitellä ns. edelläkävijöiden käyttämiä kulttuurisia tekstejä, vaan puolustaa omia tekstejään ja jopa vastustaa muiden ryhmien kulutustottumuksia puolustaen näin omaa habitustaan. Tämä välittyy niin Pakarisen ja Rautavaaran kommentteista kuin Hallikaisen ihailijoiden puheestakin.

Erittäin semmonen ett hän niinku, monessa yhteydessä on- ett hän on niinku supisuomalainen, niinku sillai. Se tarkoittaa myöski tää, esimerkiks, ne on hänen musiikkinsa on hyvin semmosta maanläheistä, ja sitten just tääki ett hän ei viihdy missään hienoissa gaaloissa eikä, vaikka hän nyt Linnan juhliissa oli, se nyt oli poikkeustapaus että hän viihtyy tavallisen kansan parissa ja kesälavoilla ja niinku semmosilla tanssipaikoilla ett mun mielest seki niinku osottaa sitä ett, [joo] ett ne on sit tosiaan poikkeuksia nämä gaala-jutut missä hän on niinku, pakko hänen on semmoset ku hän on kumminki semmonen julkkis ett ei hän voi kieltäytyykään sitte, ett pakko on sit niinku mennä. Mut ne on sit niinku, mun käsittääkseni semmosia velvollisuuksii enemmänki hänelle että hän ei välttämättä niistä nauti sillälaila että, että ku siellä on liian hienoo porukkaa ett hän ei niinku siitä nauti sit taas, ett vaikka hän kuinka on smokki päällä niinku sillai hienosti mutta se ei kuitenkaan oo se hänen omin ympäristönsä. Että että noi tanssikeikat ja tommoset ni ne on lähempänä häntä, ett siinä mielessä on semmonen metsien mies, jos näin sanois, ett, lainausmerkeissä että. Mun käsittääkseni se on semmonen niinku, että, se ei oo mikään semmonen hienostelija. (Tuula)

4.3. Tähdän persoona ja kappaleet

Tähdän persoonaa on Antonio Hennion analysoinut artikkelissaan 'The production of success, The antimusicology of a pop song'. Hän erottaa tähdän persoonasta kolme elementtiä: lauluäänen, tyylin sekä elämäntarinan.

Lauluäänellä on Hennionin mukaan sekä fysiologinen että psyykkinen merkitys. Se on yhdistävä tekijä laulajan persoonan ja hänen laulujensa välillä. Lauluääni on populaarimusiikissa ilmausta laulajan persoonallisuudesta, ei niinkään laulutekniikan systemaattista kehittämistä, kuten esimerkiksi korkeakulttuurin piirissä. Visuaalisella tasolla artistin ulkonäöllä, liikehdinnällä ja pukeutumisella on kaikilla samanlainen tehtävä ilmaisullisella tasolla kuin hänen lauluäänellään. Hänen täytyy herättää kiinnostusta jo pelkällä läsnäolollaan. Tähdän vetovoiman täytyy siis olla olemassa jo ennen menestystä. (Hennion 1983, 198-200.)

Artistin elämäntarina antaa Hennionin mukaan merkityksiä hänen persoonalleen ja lauluäänelleen. Kuten persoona ja lauluäänikin, elämäntarina saa visuaalisen, verbaalisen ja musiikillisen ilmiönsä artistin laulamissa kappaleissa. Tähteyden alkuvaiheissa elämäntarina yleensä käsittää vaiettuja vaikeuksia, joiden seurauksena henkilöstä ylipäänsä on tullut artisti. Nuo vaikeudet ovat estäneet artistin 'ainutlaatuisen' persoonallisuuden pääsemistä esiin, jolloin hän on kääntynyt levytuottajan puoleen. Tämä kytkentä artistin todellisen elämäntarinan ja yleisön välillä on arvokas, koska tuo kytkentä eli artistin ja tuottajan kappaleiden myötä luoma 'uusi' elämäntarina on Hennionin mukaan menestyksen avain. (Hennion 1983, 200.)

Artistin elämäntarinan muokkaamisen kohdalla ei voida puhua mistään erityisestä tekniikasta, vaan kaikki kulminoituu artistin persoonallisuudessa esittäjänä. Samalla kun artisti noudattaa show-bisneksen sääntöjä, hänen on esiinnyttävä roolissa, jonka voi mieltää 'todenmukaiseksi'. Tämän 'aitouden' yleisö näkee ja kuulee sekä antaa sille mahdollisuuden samaistua artistiin, mikä puolestaan nostaa artistin suosiota. Tässä prosessissa artistin yksityiset ongelmat muokkautuvat hänen roolinsa yksityisiksi ongelmiksi. Näin artistista tulee inhimillinen yleisön silmissä, joka tietää miten tulkita tähtien kieltä, visuaalista ja verbaalista. Artistin persoona on Hennionin (1983, 200-201) mukaan kollektiivinen projektio artistin todellisesta elämästä sekä yleisön elämästä. Kollektiivinen projektio ei kuitenkaan ole staattinen vaan elää tähtisysteemin sisäänrakennetun mekanismin mukaan. Morin väittää Kosken mukaan, että jos tähti inhimillistyy liikaa arkielämän tasolle, tähtisysteemin sisäinen mekanismi palauttaa takaisin etäisyyden tähden ja yleisön välille. Se lisää kohteeseen jotain, joka nostaa sen entistä korkeammalle. Liian korkealle noussut tähti taas putoaa tuon mekanismin vaikutuksesta lähemmäs maanpintaa. (Koski 1982, 146.)

Hennion vastustaa - mm. Frankfurtin koulukunnan edustamaa - käsitystä, jonka mukaan yleisö on passiivista ja valmis imemään itseensä mitä tahansa onkaan tarjolla. Populaarimusiikin kappaleet eivät luo yleisöään vaan ne löytävät sen. Yleisön käsissä kappaleet tulevat aktiivisesti käsitellyiksi. Tuota käsittelyä ei voida johtaa virallisista sosiaalisista hierarkioista. Kun todellisuus projisoidaan populaarimusiikkiin, nähdään yhteiskunnallisen, sosiaalisen (social) elämän kätkeyty puoli. Näemme näin Hennionin mukaan häivähdyksen siitä, mitä virallinen historia jättää kertomatta, kuten toiveita, jotka petetään, katkeruutta yksinäisyydestä, hyödyttömiä tunteita jne. Populaarimusiikin kappaleen vastaanotossa luodaan kuvitteellisia minäkuvia, tunteilla kyllästettyjä seikkailuja, kaikkea mitä todellisuus tukahduttaa. Populaarimusiikin kappale antaa tilaisuuden unelmille ja puheenvuoron sille, mitä julkinen keskustelu ei mainitse. Paitsi että kappale on unelmien välikappale, se on Hennionin mielestä myös oman aikansa kronikka. Se kuvaa ja luo toiveiden historiaa virallisen historian laitamilla. Se myös piirtää profiilia huomisesta, sillä siinä voi aistia yhteiskunnallisen ilmapiirin varhaisimmissa muodoissaan. Hennionin mukaan populaarimusiikin kappaleet ovat oman aikansa peili, koska ne tarjoavat pinnan, jolle ihmiset heijastavat toiveensa. (Hennion 1983, 204-205.) Mielestäni haastattelemani Hallikaista ihailevat naiset nimenomaan tuovat esiin sen, mitä Hennion kutsuu sosiaalisen elämän kätkeytyksi puoleksi. Tällainen puoli sosiaalisesta elämästä on perinteisesti mielletty privaattiksi, yksityiseksi elämänalueeksi, jota pidetään naisille ominaisena elämänalueena. Emootioiden käsittely on perinteisesti mielletty naisille ominaiseksi ja tähden persoonan ja laulujen avulla voidaan olettaa heidän käsittelevän niitä.

Hennionin esittämät tähden persoonan kolme elementtiä esiintyvät myös haastattelemieni ihailijoiden Hallikaista koskevassa diskurssissa. Ihailijoiden kertomana Hallikaisen lauluääni, olemus ja elämäntarina kuvaavat persoonaa, joka mm. näyttää miehisyytensä sekä perinteisesti maskuliiniseksi että

feminiinisiksi käsitettyjä puolia, keskustelelee kaikkien kanssa, kunnioittaa kanssaihmiään mm. pukeutumisellaan, on tehnyt uransa eteen paljon työtä jne. Näin Hallikais-ilmion kohdalla vahvistuu Hennionin väite, jonka mukaan artistin persoona on kollektiivinen projektio artistin todellisesta elämästä ja yleisön elämästä. Ihailijoiden näkemyksiin sekoittuu nimittäin ihailijoiden subjektiivisia lähtökohtia, kuten omat elämäkokemukset ja käsitykset mieheydestä. Tästä voidaan päätellä, ettei ns. totuutta iskelmälaulaja Hallikaisesta ole olemassakaan, vaan hän on roolissaan populaarikulttuurille tyypillinen, tulkinnoille avoin teksti. Nuo tulkinnat ovat myyttisiä käsityksiä, joita media ja Hallikainen itsekin vahvistavat.

Mediakaan ei esitä ns. totuutta kiinnostuksen kohteestaan, vaan yhden version siitä. Hallikais-ilmiotä kuvataan myyttisin sanankääntein, jossa avainsanoja ovat kulttuuriselle alitajunnallemme tyypillisesti tavallisuus, aitous ja kova työnteko. Hallikainen vain on kaikessa tavallisuudessaan siinä mielessä epätavallinen, että hänet kova työnteko palkitsi ja unelmista tuli totta. Tuosta unelmasta yleisö haluaa päästä osalliseksi.

4.4. Tähti-ihailija-suhde

Ihailija-sanana alkuperää on selvitettävä muiden samanalkuisten sanojen kautta. Ihailla-verbi on johdos sanasta iha, jolla on tarkoitettu toisaalta iloista ja hyvää ja toisaalta halua. Sana ihailla on merkinnyt alunperin lohduttamista, josta nykyiset merkitykset ovat mielestäni jo irronneet. Nykysuomen sanakirjan mukaan ihailla tarkoittaa mm. ihastuksen osoittamista jotakuta kohtaan. Ihastua puolestaan merkitsee toisaalta sekä ilostumista että toisaalta mieltymistä, viehättymistä. (Suomen sanojen alkuperä 1992, 220-221; Nykysuomen sanakirja 1951, 609-611.) Hallikaisen ihailijoiden tapauksessa nämä

merkitykset voidaan yhdistää ja määritellä ihailun olevan mieltymystä kohdetta kohtaan ja halua nähdä kohteensa hyvänä, positiivisena.

Yksi tähden ja ihailijan välisen suhteen keskeinen piirre on samaistuminen.

Andrew Tudor on kehittänyt mallin tähden ja yleisön välisestä suhteesta. Hän esittää neljä kategoriala tästä suhteesta.

2. seurausten ulottuvuus

		spesifi ympäristö	diffuusi ympäristö
1. yksilön samaistuminen tähteen	korkea	samaistuminen	projektio
	matala	emotionaalinen sukulaisuus	imitaatio

(Tudor 1974, 80)

Ensimmäinen, emotionaalinen sukulaisuus, on heikoin kategoria ja Tudorin mukaan yleisin. Yleisöllä on löyhää kiinnostusta tähteä kohtaan.

Samaistumisen kategoriassa yleisön jäsen samaistuu jonkin tietyn tähden persoonaan ja tilanteeseen. Imitaation kategoria on Tudorin mukaan yleisintä nuorten keskuudessa, jolloin ei ole enää kyse samaistumisesta johonkin tiettyyn tähteen vaan yleensä tähtien käyttäytymiseen ja pukeutumiseen.

Imitaatio on siis Tudorin mukaan samaistumista intensiivisempi suhde ilmenemistapojensa vuoksi, vaikka yksilön samaistuminen tiettyyn tähteen onkin lievää. Imitaatio johtaa projektioon, jolloin suhteesta tulee enemmän kuin vaatetuksen, kampauksen ym. matkimista. Tällöin on jälleen kyse jostain tietystä tähdestä. Tudorin mukaan projektio on sitä intensiivisempää mitä enemmän henkilö elää elämäänsä sellaisten käsitteiden kautta, jotka liittyvät ihailtuun tähteen. Henkilö voi mm. kysyä, mitä tähti olisi voinut tehdä tässä

tilanteessa, jolloin hän käyttää tähteä tienä elämän realiteettien ratkaisuun. Äärimmäisessä muodossaan koko elämänkokemusten skaala hoidetaan tällä tavoin. Kuva todellisesta maailmasta rakentuu tällöin käsittein, jotka ovat peräisin 'tähtien maailmasta'. (Tudor 1974, 80-82.)

Mielestäni Hallikaisen ihailijoiden tapauksessa on kyse korkeasta samaistumisesta, jota tapahtuu niin Hallikaisen persoonaan kuin kappaleisiin. Samaistuminen koskee Hallikaisen ja ihailijan elämänhistorian ja -tilanteen yhtäläisyyksiä. Tässä yhteydessä näkyy myös ihailijoiden ikä. He ovat jo ohittaneet murrosiän, jolloin esim. tähden imitaatio on yleisintä Tudorin mukaan. Projektion kategoria soveltuu tähän aineistoon siinä tapauksessa, että se nähdään ilmiönä, jossa yleisön mitä henkilökohtaisimmat kokemukset saavat tähteen samaistumisessa ilmiasunsa. Hallikaisen ihailijoiden tapauksessa he projisoivat artistiin juuri tällaisia asioita, joihin Hallikainen laulamiansa kappaleiden sanoituksilla esittää ratkaisun. Jos projektiio käsitetään näin, voidaan sanoa Hallikaisen ihailussa yksilön korkean samaistumisen tähteen ilmenevän niin spesifissä kuin diffuusissakin ympäristössä.

Hans Robert Jauss on esittänyt interaktiomallin sankareihin samaistumisesta kirjallisuuden kommunikaatiossa. Hänen mielestään lukijat samaistuvat aina tavalla tai toisella teoksiin. Jauss esittää viisi sankariin samaistumisen vuorovaikutusmallia. Nämä kategoriat perustuvat reseption modaliteetteihin, eivätkä siis teoksen henkilöiden tekoihin tai muihin ilmaisutapoihin. Jaussin viisi kategoriaa voivat esiintyä samanaikaisesti. Vaikka niillä on karkea kronologinen perättäisyytensä, jokainen malli on Eskolan mukaan kuitenkin löydettävissä kaikista yhteiskunnista, ja monet niistä voivat myös esiintyä yhdessä ainoassa tekstissä, vastaanottajan näkökulmasta katsottuna. (Jauss 1974, 296-298; Eskola 1992, 183-184.)

- (1) Assosiatiiivisesta samaistumisesta on kyse, kun lukija ikäänkuin liittyy mukaan toimintaan, esimerkiksi peliin, kilpailuun tai kansanjuhlaan ts. happeningiin, tapahtumaan. Tätä samaistumista luonnehtii yleisön aktiivinen osallistuminen.
- (2) Ihailevalle samaistumiselle on tyypillistä, että samaistumisen kohteena on täydellinen sankari - viisas, voittamaton - jonka toimet ovat esimerkillisiä.
- (3) Sympaattisesta samaistumisesta on kyse silloin, kun lukijat samaistuvat arkiseen ja epätäydelliseen sankariin ja asettavat itsensä tuon sankarin asemaan. Tätä suhdetta luonnehtii solidaarisuus eli lukijat tuntevat sankaria kohtaan sääliä tai myötätuntoa.
- (4) Katarttisen samaistumisen sankari on epätäydellinen eikä hän ole kovin erilainen kuin lukijansa. Sankari joutuu kuitenkin ahdinkoihin ja kärsimystä tuottaviin tilanteisiin, jolloin lukija kokee järkytyksen tai koomisen laukeamisen samaistuessaan tällaiseen sankariin. Kokemus on tällöin vapauttava, katarttinen.
- (5) Ironisen samaistumisen tilanteessa lukijaa johdatellaan odottamaan samaistumista, mutta teksti kääntyy yllättäen ironiseksi. Tämä samaistumisen laji on vieraannuttava ja provosoiva efekti. (Jauss 1974, 296-298; Eskola 1992, 183-184.)

Hallikaista ihailevien naisten kohdalla on mielestäni kyse kolmesta ensinmainitusta. Ihailijoiden assosiatiiivinen samaistuminen ilmenee mm. Tuttu juttu-show'n katselutilanteessa, jossa kuvitellaan olevan mukana tuossa tuntemisleikissä. Ihaileva samaistuminen näkyy siinä, Hallikaista kuvailevien laatusanojen myönteisyydessä. Ihailijoilta ei irronnut kielteistä kommenttia hänestä kysymälläkään. Ihailijoiden samaistuminen on luonteeltaan sympaattista silloin, kun he mainitsevat Hallikaisella olevan myös arkiminänsä, jolla on elämässään samat vaikeudet kuin kenellä tahansa. Ihailijat myötäelävät Hallikaisen kokemia vaikeuksia niin lapsuudessa kuin myöhemmin tiellä tähtiin.

Katarttista ja ironista samaistumista ei aineistossa esiinny, ellei katarttisena pidetä sellaisia järkytyksen kokemuksia, joissa ihailija esim. lukee lehdestä Hallikaisen joutuneen auto-onnettomuuteen. Marja kertoo järkyttyneensä ko. uutisesta. Järkytykseen sisältyi käsitys Hallikaisesta kuin perheenjäsenenä sekä oman veljen kuolema auto-onnettomuudessa.

Niin tota, mä koen sillälailla hirveetä pelekoo tämmösiin, justiinsa, tämmösiä mitkä mulla on tärkeitä [Niin], ja ommoo perhettä kohtaan kaikkia tällä lailla ja [joo] kaikki tällai. [Ei halua menettää.] Niin se menettämisen tuska ku on yhen kerran menettännä itelleen läheisen niin, sitä tuntuu että sitä ei kestä ennee sitä toista kertaa, vaikka ois kyse laulajastaki mutta, siihen on niin kiintynnä ku ommaan perheenjäsenensä [niin], sitä ei voi muuten...että jos ois mun sisko vanhin tässä niin se sanois että sinä oot hullu (naurahtaa).

Tähteen samaistumista on havaittu myös Dingo-yhtyeen fanien kohdalla. Lähteenmaan mukaan Dingon ihailuun pätee Martinin (1981, 165) esiintuoma ilmiö, laulajan ja yleisön välinen voimakas identifikaatio, jossa yleisön mitä henkilökohtaisimmat kokemukset, pettymykset, toiveet ja unelmat saavat ilmiasunsa. (Lähteenmaa 1989, 81.) Samaistumisen lisäksi toinen ihailun aspekti on kokemuksellisuus. Se tulee esiin Linda Kalofin erästä musiikkivideota käsittelevästä vastaanottajatutkimuksesta, jossa teini-ikäiset tulkitsivat Michael Jacksonin musiikkivideota. Tutkimus vahvistaa olettamuksen, että tekstin merkitykset nousevat niistä yhteyksistä, joita katsojat luovat tekstin ja omien elämäkokemustensa välille. Tulkintoja tarkastellaan sosiaalisen sukupuolen näkökulmasta ja Kalof toteaa teini-ikäisten tulkitsevan Jacksonin videon mies- ja naiskuvia traditionaalisilla määritelmillä feminiinisyydestä ja maskuliinisuudesta. (Kalof, 1993, 645.)

Kolmas esiinnouseva piirre tähden ja ihailijan välisessä suhteessa onkin sosiaalinen sukupuoli. Lähteenmaan (1989, 80) mukaan Dingo-yhtyeen solisti

Neumann edusti kaikessa pehmydessään ja herkkyydessään fanien miesihannetta, miestä, jollaisen kanssa olisi hyvä elää. Samalla he asettivat Neumannin ns. perusmiesten vastakohtaksi. Fanit korostivat Neumannin "kiltteyttä", "söpöyttä" ja "vaatimattomuutta". He vertailivat Neumannin piirteitä paitsi suomalaisiin perusmiehiin myös muihin rocktähtiin, joita kohtaan he ilmaisivat inhoa. Samanlaisen androgyniaan liittyvän päätelmän esittää Koski kuvatessaan Beatles-yhtyeen suosiota. Koski nostaa Beatles-yhtyeen kohdalla esiin heidän androgyniset piirteensä. Hänen mukaansa Beatles-yhtyeen ollessa aikanaan suosionsa huipulla puhuttiin heidän "oudosta pehmydestään". Kosken mukaan olisi helppoa selittää Beatlesien androgyniset piirteet heidän managerinsa seksuaalisesta suuntautuneisuudesta johtuvaksi. Kyse on kuitenkin pikemminkin aikakauden kädenjäljestä. Sukupuolirajat ja -tunnukset eivät Kosken mukaan ole mitään ikuisia ja ehdottomia, vaan kulttuurin tuotetta. Beatlesit muuttivat amerikkalaista tajuntaa tuodessaan sinne uudenlaisen kokonaisen maskuliinisuuden, johon sisältyi niin hellyyttä kuin haavoittuvuuttakin. (Koski 1986, 111.) Androgynia ei siis ole jäänyt satunnaisesti ilmeneväksi, irralliseksi saarekkeeksi vaan se läpäisee koko sosiaalisen elämän, myös tähtijärjestelmän. Tällaista maskuliinisuutta Hallikainenkin ihailijoiden mukaan ilmentää.

5. HALLIKAIS-ILMIÖ JA IHAILIJAT

5.1. Joel Hallikainen tähtenä ja ilmiönä

Etsittäessä syitä Hallikais-ilmiölle kiinnostus kohdistuu luonnollisesti artistin persoonaan ja esitettyihin kappaleisiin. Artistina Hallikainen on iskelmä tähden arkkityyppi, joka ei redusoituna sisällä mitään radikaalisti uutta. Musiikillisesti Hallikainen ei ole tuonut uusia piirteitä suomalaiseen iskelmämusiikkiin. Hänen

esittämänsä kappaleet noudattelevat niin sanoituksiltaan, melodialtaan kuin sovituksiltaan perinteistä linjaa. Suosion alkulähteet ovat siis muuta kuin persoonaltaan poikkeuksellinen artisti tai musiikilliset tekijät. Tästä voidaan päätellä yleisöllä olevan myös rajoituksia sille, millaisen tekstin he ylipäänsä saavat luettavakseen. Adornon kuvailema yleisön objektiasema pitää tässä siten paikkansa, että järjestelmä, tuottaja, seuloa artisteista mielestään tuottavimmat niin, ettei yleisöllä ole mahdollisuutta tietää, minkätyyppisiä artisteja jää tuotannon ulkopuolelle. Tällöin jää myös vaille vastausta kysymys, hyväksyisikö yleisö artistin, joka on musiikillisesti tai habitukseltaan tyyppillisestä iskelmälaulajasta selvästi poikkeava.

Hallikainen on tuon järjestelmän seulan läpäissyt. Elämäntyyliään hän poikkeaa Dyerin kuvaamista tähden piirteistä. Dyerin mukaanhan tähteyteen liitetään mm. glamour, saavuttamattomuus ja suureellinen elämäntapa, joita Hallikaisen ei voi sanoa edustavan. Tästä voidaan päätellä, että tähti on kulttuurisidonnainen käsite. Haastattelujeni perusteella Hallikaiseen liitetään sellaisia määritteitä kuin tavallinen, maanläheinen, tuttavallinen, keskusteleva, vuorovaikutukseen ja myötäelämiseen kykenevä. Näin hän kohtaa yleisönsä tavalla, mitä tähdet - siten kuin mm. Dyer heidät määrittelee - eivät tee. Suomessa tähden arvostettavia ominaisuuksia ovat ulkoisen loiston sijasta aitous ja maanläheisyys. Tähti käsitteenä saa siis eri kulttuuripiireissä erilaisia merkityksiä, Suomessa erilaisia kuin esim. Yhdysvalloissa.

Yksi tällainen 'suomalainen' koodaustapa on se, miten suomalainen media kuvailee uutta tähteä ihmisenä, joka on aivan samanlainen kaveri kuin ennen tähteyttäkin, vaikka todellisuudessa Hallikaisellakin tähteyksensä nousi päähän, kuten hän itse Kuurankukka-kirjassa myöntää. (Pouta 1994, 176-177.) Tällainen median ja yleisön taholta tapahtuva yhtäaikainen glorifointi ja tavallistaminen voi kertoa siitä, että suomalainen haluaa tähtensä kaksinaisin

piirtein: saavuttamattomana, ihailtavana ja samalla kuin yhtenä meistä. Näin Hallikaisen tähteyden kohdalla toimii Morinin kuvaama mekanismi, jossa säätelijänä toimivat yhtäältä Hallikaisen asema suuren yleisön suosikkina ja toisaalta suomalainen koodaustapa, jonka myötä Hallikainen mielletään tavalliseksi ja maanläheiseksi.

Hallikainen on ilmiö, jonka syntymistä erityisesti naisyleisö on edesauttanut. Kun Hallikainen oli jo pulpahtanut pinnalle, kirjoitti Seura-lehti otsikossaan: *'Syötävän suloinen Hallikainen on naisten suuri suosikki.'* (Seura 20.8.1993). Hallikaista on kuvattu miehenä, joka keskustelee ja näyttää tunteensa, laskee leikkiä ja on kiinnostunut lapsista. Samalla Hallikaisen kotielämä kuitenkin lehtiartikkelien mukaan sujuu perinteisen mallin mukaan eli vaimo hoitaa lapsia kotona sillä välin kun mies kiertää työkseen keikoilla. Tämä konservatiivinen työnjako ei saa lehdissä huomiota ainakaan arvostelevassa mielessä. Häntä voidaan siis pitää sopivana Badinterin kuvaukseen uuden miehen mallista, jossa ovat mukana myös ne piirteet, jotka perinteisestä miehen mallista puuttuvat kuten vuorovaikutus ja emotiot. Toisaalta taas hänessä on myös traditionaalisen miehen mallin piirteitä, joita media ei nosta esiin.

Hallikaiseen on liitetty myös kuvauksia kansanmiehestä. Hänet nähdään Tapio Rautavaaran, Esa Pakarisen, Reino Helismaan ym. perinteen, ns. rillumarei-kulttuurin jatkajana. Kuva kansanmiehestä - Klappin sanoin 'hyvä kaveri'-tyypistä - on ilmeisesti tekijä, joka on houkuttellut myös miehiä yleisön joukkoon, vaikka suuri osa yleisöstä onkin naisia. Tätä kuvaa Hallikainen on itsekin lausunnoillaan edistänyt ja se tekee hänestä helposti samaistuttavan niin naisten kuin miestenkin keskuudessa. Mielestäni Hallikainen ilmiönä kuitenkin eroaa muista rillumarei-kulttuurin edustajista siinä, että hän on leimallisesti naisten suosikki. Tähän näen yhtenä syynä sekä em. mieskuvan muutokset että sen, että Hallikaisessa on ilmiönä sellaisia piirteitä, jotka vastaavat

nimenomaan naisten tarpeita sekä kulttuuristen tekstien lukijoina että ihailijoina.

Uskottavuutta Hallikaisen 'yksi meistä'-imagolle antavat kuvaukset hänen elämäntarinastaan, johon sisältyy kovaa työntekoa, vastoinkäymisiä, onnistumisia, perhetapahtumia ts. samaa kuin kenellä tahansa meistä. Hallikaisen elämäntarinan esittely mediassa noudattelee Hennionin kuvausta elämäntarinan merkityksestä artistin persoonan ja kappaleiden tulkinnassa. Se, että Hallikaisella ei ole ollut - ainakaan omien sanojensa mukaan - tuottajaa apunaan tuon elämäntarinan 'luomisessa', vahvistaa yleisön silmissä hänen uskottavuuttaan persoonana ja kappaleiden tulkitsijana. Elämänvaiheet ovat mielleltävissä todenmukaisiksi, kun tiedetään, että ulkopuolinen henkilö ei ole ollut tuota tarinaa muokkaamassa haluamaansa suuntaan.

Hallikaisen kansanmiehen imagolle antaa uskottavuutta myös hänen taustansa. Kuten esimerkiksi Pakarinen ja Rautavaara aikoinaan, hänkin on lähtöisin työväenluokkaisista oloista, mikä antaa pohjaa samaistumiselle. Jos Hallikaista analysoi bourdieulaisessa mielessä, on hän kulttuurisena tekstinä helposti ymmärrettävä, mutkaton, samaistuttava mm. taustaltaan ja antaa myös yleisölle mahdollisuuden osallistua tapahtumiin keikoilla ja Tuttu juttu-show'ssa. Tätä kaikkea työväenluokan kulttuurituotteet ovat Bourdieun kuvaamina ja tällaisena myös ihailijat näkevät Hallikaisen ihmisenä. Huomattakoon, että kyse on *ilmiön* habituksen analysoinnista. Kun näkökulma Hallikais-ilmiöön on ihailijoiden eikä hänen omansa, on Hallikaista ihmisenä hedelmätöntä analysoida tässä työssä.

5.2. Ihailijan muotokuva

5.2.1. Ihailijan habitus

Mielestäni ihailijoiden habitukset ovat niin yhteneväiset, että se oikeuttaa tämän aineiston perusteella puhumaan tietynlaisesta yleisöstä. Ihailijoiden käyttämät populaarikulttuuriset tekstit sijoittuvat yleistäen Bourdieun nelikentässä työväenluokan ja alempien toimihenkilöiden käyttämien tekstien kohdalle. Sitä, miksi näin on, Bourdieu selittää näkemyksillään populaarin estetiikasta, joka hänen mukaansa on kontrasti ns. vakavan taiteen muodoille ja symboleille. Tuon estetiikkakäsityksen mukaan populaarin tekstin on oltava helposti ymmärrettävää ja käytännönläheistä ja sillä on oltava oma funktionsa. Näitä asioita ihailijoiden haastattelut mielestäni henkivät. Ihailijoiden Hallikaisdiskurssista käy Bourdieun mainitsema osallistumisenhalu selvästi ilmi. Keikoillakäynnit ja Tuttu juttu-show'n seuraaminen ovat itsestäänselvä osa iskelmätähden ihailua. Entä jos nuo osallistumismahdollisuudet tyystin puuttuisivat? On mahdollista, että iskelmätähdestä muotoutuva tulkintojen kirjo olisi tällöin laimeampi ja Hallikainen hylättäisiin nopeammin uusien iskelmätähtien ja muiden populaarien ilmiöiden myötä.

Mielestäni ihailijoiden habituksessa ihailijoiden kulttuurisilla käytännöillä on sisäinen yhteytensä, jota Sulkunen kutsuu kulttuurin homologiaksi. Hallikainen on vain yksi niistä monista teksteistä, joita tuon habituksen viitoittamana luetaan ja joiden keskinäinen, homologinen yhteys on ilmeinen.

5.2.2. Joel Hallikainen ihailijoiden silmin

Haastattelemanani Hallikaista ihailevat naiset kuvaavat häntä sekä perinteisesti maskuliinisuuteen että feminiinisyteen liitetyillä piirteillä. Samalla häntä kuvaillaan Klappin esittämänä 'hyvä kaveri'-tyyppinä, jossa sukupuolisuuteen liittyvät piirteet eivät korostu. Mielestäni ensinmainittu kertoo siitä, että naiset haluavat nähdä miehen androgyyninä, jossa kumpikin ominaisuus ovat tasapainoisessa suhteessa keskenään. Jälkimmäinen puolestaan osoittaa Hallikaisen olevan pohja tulkinnoille, jotka kertovat kulttuurisen alitajuntamme, suomalaisuuden, piirteistä.

Hallikaisen ihailuun liittyy selkeästi naiseus. Ihailu on haastattelemieni naisten arjessa oman ajan ja tilan ottoa, mahdollisuutta käsitellä omia ajatuksia; elämäkokemuksia, ristiriitoja ja ongelmia, unelmia ja fantasioita. Kuten naisille suunnatuille populaarikulttuurin teksteille on tyypillistä, on Hallikaisen yksi tärkeimpiä piirteitä ihailijoiden arvostama vuorovaikutus. Hallikaisen keskustelukyky luo hänestä kuvan vuorovaikutukseen pystyvänä miehenä. Tätä piirrettä perinteisestä miehen mallista ei löydy. Keskustelukyvyyn korostaminen näyttää olevan naisille yleensäkin tyypillistä populaareja ilmiöitä tulkitessa. Naisten suosimien harlekiinien ja saippuaopperoiden tulkinnoissa mies esitetään keskusteluun kykenevänä kumppanina.

Hallikaisen voi sanoa jatkavan suomalaisen ns. rillumarei-kulttuurin perinteitä. Hallikainen kuitenkin eroaa tuon kulttuurin edustajista ihailijoidensa puheessa juuri uudella maskuliinisuudellaan. Yksi syy tähän voi olla, että Hallikainen esittää romanttissävytteisiä kappaleita, mitä taas esim. Rautavaara ei omien sanojensa mukaan halunnut tehdä (Rautavaara 1978, 176). Tästä voidaan päätellä, että iskelmätähden esittämien kappaleiden kertomukset mielletään artistin todellisiksi kokemuksiksi ja mielipiteiksi, vaikka ne saattavat olla vain

hänen *roolinsa* 'kokemuksia'. Mistä kukaan tietää, onko esim. ihailijoiden Hallikaisessa näkemä uusi maskuliinisuus myös hänen yksityishenkilönsä kuuluvaa vai vain hänen esittämiensä kappaleiden sanoitusten luoma kuva hänen roolimistänsä iskelmätähdenä? Iskelmätähden kuvaa ihailijoiden silmissä muovaavat siis esitetyt kappaleiden sanoitukset, jotka saatetaankin mieltää tähden omiksi kokemuksiksi ihmisenä. Ihailijoiden silmissä iskelmätähden roolin ja yksityishenkilön välinen suhde on huokoinen, niinkuin se on varmasti tähdelle itselleenkin.

Ihailijoiden tulkinnat Hallikaisesta suomalaisena eivät ole mielestäni tyypillisesti naisellisia ts. samantyyppisiä tulkintoja voi antaa myös mies. Kuitenkin se, millaisena suomalaisena ihailijat häntä pitävät, kertoo samalla ihailijoiden miesihanteesta. Ihailijat vertaavat Hallikaista mm. tavalliseen naapurinmieheen ja metsien mieheen. Näistäkin kuvauksista on nähtävissä, millaisena naisten kulttuurinen alitajunta haluaa nähdä miehen tämän päivän Suomessa.

Iskelmätähden samaistuminen tapahtuu hänen persoonaansa ja elämäntarinaansa niin median tuottamien tekstien kuin hänen esittämiensä kappaleiden kautta. Hallikaisen ihailijat samaistuvat hänen kokemiinsa vaikeuksiin ja saattavat etsiä niistä yhtäläisyyksiä omien kokemustensa kanssa. Ihailijoiden samaistuminen on Tudorin kategorian mukaan luokiteltuna mielestäni samaistumista ja myös projektiota, riippuen siitä, miten projektiot tässä tapauksessa määritellään. Joka tapauksessa ihailijoiden samaistuminen tähden on korkeaa, mikä mielestäni on yksi erotteleva tekijä ihailijan ja muun yleisön välillä. Jaussin mallissa Hallikaisen ihailijoita luonnehtivat mielestäni assosiatiivinen, ihaileva ja sympaattinen samaistuminen sekä määrittelystä riippuen myös katarttinen. Ironisia efektejä Hallikainen ei ihailijoilleen välitä.

Ihailijat samaistuvat paitsi Hallikaisen persoonaan myös hänen kappaleisiinsa. Sanoitusten koetaan kertovan Hallikaisen elämäkokemuksista tai sitten ne heijastelevat omia syväältä luotaaviakin kokemuksia. Ihailijoiden tulkintojen kirjolle on mielestäni yhteinen piirre kokemuksellisuus eli yksityisen elämän alueen kokemusten peilaaminen tekstin pohjalta. Voi sanoa, että kappaleiden tulkinta toimintana on psyyken peilaamista, johon sanoitukset antavat muodon ja lähtökohdat. Sanoitukset eivät kuitenkaan yksin riitä vaan tarvitaan persoona, joka omaa ihailijan silmissä arvostettavia ominaisuuksia. Näin iskelmätähden persoonan ja kappaleiden välillä vallitsee saumaton suhde, jossa sanoitukset edellyttävät esittäjältään tietynlaista persoona ja elämäntarinaa, ja iskelmätähti puolestaan rooliinsa sopivia, uskottavia sanoituksia, jotka tukevat hänen rooliminaansa.

6. SUMMA SUMMARUM ELI 'MISTÄ ON ISKELMÄTÄHDET TEHTY?'

Populaarikulttuurisia ilmiöitä on aivan viime vuosiin asti aliarvioitu ja niillä on ollut kaavoittuneisuuden ja pinnallisuuden leima myös kulttuurin tutkijoiden keskuudessa. Viime aikoina kuitenkin populaarikulttuurista on alettu huomata sen erityispiirteet, jotka muuttavat populaarikulttuurin kuvaa pinnallisena kulttuurin muotona. Nuo erityispiirteet ovat mm. sitä, että populaarikulttuuriset ilmiöt on nähtävä avoimina teksteinä, pohjana vastaanottajan tulkinnoille. Näitä ilmiöitä ei ole tarkoitettukaan arvioitaviksi samoin kriteerein kuin ns. korkeakulttuuria. Kun populaarimusiikkikulttuurinen ilmiö, esimerkiksi iskelmälaulaja, tulee yleisön keskuudessa suosituksi, voidaan ilmiön arviointikriteereinä pitää sen tuottavuutta ja tarkoituksenmukaisuutta eli sitä, miten iskelmälaulaja hyödyttää tuottajaansa ja toisaalta mikä funktio, olemassaolon tarkoitus, hänellä on yleisönsä silmissä.

Mistä aineksista sitten iskelmätähdet on tehty? Iskelmälaulajan on ensin valikouduttava läpi tuottajan eli levy-yhtiön seulan päästökseen yleensä markkinoille, yleisön eteen. Näistä valituista yleisö sitten tekee valintansa. Tähtitaivaalle noussut iskelmätähti säilyy kulttuurisena ilmiönä, kun habitukseltaan tietynlainen ryhmä ottaa sen käyttöön, löytää sen olemassaololle funktion ja tulkitsee sitä a) oman sosiaalisen sukupuolensa, b) kulttuurisen alitajuntansa sekä c) tähti-yleisö-suhteelle tyypillisten piirteiden - kuten samaistuminen ja kokemuksellisuus - viitoittamana.

Ihailijoiden habituksesta piirretyn muotokuvan perusteella vahvistuu Bourdieun oletus, että kulttuurisen ilmiön yleisöksi valikoituu habitukseltaan tietyllä tavalla yhtenäinen ryhmä. Tässä työssä tuo tietty tapa merkitsee koulutuksen ja elämäntavan yhtenäisyyttä. Mielestäni nuo määrittävät tekijät voivat kuitenkin olla muuttuvampiakin suureita ts. kulttuurinen teksti voidaan ottaa käyttöön äkillisesti muuttuvien elämäntilanteiden myötä käyttöön ja hylätä yhtä nopeasti.

Itse ihailu on psykososiaalista toimintaa. Se voi olla psyykkisesti ja sosiaalisesti syvältäluotaava kokemus. Tällöin on luonnollistakin, että siihen sisältyy useita toisiinsa ensi näkemältä löyhästi liittyviä aspekteja, kuten kulttuurinen alitajunta ja sosiaalinen sukupuoli. Tämä osoittaa, miten monitulkintainen iskelmätähti on kulttuurisena ilmiönä. Ihailijoiden haastattelut tuovat samalla esiin Hennionin mainitseman sosiaalisen elämän kätkeytyn puolen, sen mitä virallinen historia jättää kertomatta. Tämä vaiettu historia on täynnä kipeitä elämäkokemuksia, kriisejä, elämän taitekohtia; kaikkea, mistä julkinen elämänpiiri vaikenee.

"Hiekkalinna (kappale)...jotenki minun omia lapsia- se onkin minulla tässä (ottaa kappaleen sanoitukset esiin). Tässä on niinku...siis niinku, siinä joku semmonen että...lapsen käsin niinku rakentaa sitä hiekka- sitte se hajjoo se hiekka-murskaantuu jotenki se hiekka- ja...joku siinä on semmonen. Minä niinku

kohdistin sen, silloin kun oli hirvittävä vaikeus kun tyttöjen isä ei käynyt kahtomassa meitä niin silloin...sen yhdistin tämän kappaleen tähän, että se niinku koskettais minun omia lapsia jollain tavalla. Että unelmat särkyvät jotennii."

7. LÄHTEET

- Adorno Theodor 1984: Yhteenveto kulttuuriteollisuudesta. Tiedotustutkimus.
no. 3
- Badinter Elisabeth 1993: Mikä on mies. Tampere: Vastapaino.
- Boorstin Daniel J. 1977: The Image. A Guide to Pseudo-Events in America.
New York: Atheneum.
- Bourdieu Pierre 1985: Sosiologian kysymyksiä. Jyväskylä: Gummerus.
- Bourdieu Pierre 1984: Distinction. A social critique of the judgement of taste.
Cambridge, Massachusetts: Harvard university press.
- Brown Jane & Schulze Laurie 1990: The effects of race, gender, and fandom
on audience interpretations of Madonna's music videos. Journal
of Communication 40 (2), Spring.
- Dyer Richard 1986: Stars. London: British film institute.
- Eskola Katarina 1992: Kaunokirjallisen vastaanoton analyysi ja tulkinta.
Teoksessa Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Toim.
Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.
- Fiske John 1989: Understanding popular culture. Boston: Unwin Hyman.
- Fiske John 1991: Popular discrimination. Kirjassa Modernity and mass culture.
Toim. James Naremore ja Patrick Brantlinger. Bloomington &
Indianapolis: Indiana University Press.
- Grossberg Lawrence 1995: Mielihyvän kytkennät. Tampere: Vastapaino.
- Hellman Heikki 1994: "En edes tiedä miten sitä laitetta käytetään." Videon
tekniikan ja käytön sukupuolirakenteista. Naistutkimus (2).
Suomen naistutkimuksen seura.
- Hennion Antoine 1983: The Production of success. An Antimusicology of the
pop song. Kirjassa On record. Rock, pop and the written word.
Toim. Simon Frith & Andrew Goodwin 1990. Padstow, Cornwall:
T J Press (Padstow) Ltd.

- Itsenäinen suomalainen 1990. Vuosisadan Tutkimus Yhtyneistä. Yhtyneet kuvalehdet oy:n vuonna 1988 teettämä tutkimus. Tutkimuksen suunnittelu ja toteutus: Suomen Gallup/Gallup-Media.
- Jauss Hans Robert 1974: Levels of identification of hero and audience. *New literary history. A journal of theory and interpretation*. Volume 5, Winter 1974, Number 2, ss. 283-317. Charlottesville, Virginia: The university of Virginia.
- Jokinen Arja, Juhila Kirsi, Suoninen Eero 1993: Diskurssianalyysin aakkoset. Jyväskylä: Gummerus.
- Jokinen Kimmo 1993. Kimmo Jokisen luentosarja 'Nykyajan' sosiologia, kesä 1993.
- Kanniainen Milla 1995: Suomalaisten musiikkimaku. Julkaisematon sosiologian seminaarityö. Jyväskylä.
- Karisto Antti: Liikunta ja elämäntyyli. Teoksessa Uuteen liikuntakulttuuriin. Toim. Esa Sironen. Tampere: Vastapaino.
- Klapp Orrin E. 1962: Heroes, villains and fools. The changing American character. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall.
- Koistinen Tero, Sevänen Erkki, Turunen Risto 1995: Johdanto. Populaari- ja massakulttuurin tutkimisen lähtökohtia. Teoksessa Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista. Toim. Koistinen, Sevänen, Turunen. Saarijärvi: Gummerus.
- Koski Markku 1982: Armin vuodet. Helsinki: Love kirjat.
- Koski Markku 1986: Beatles: erään yhtyeen anatomia. Helsinki: Love kirjat.
- Lähteenmaa Jaana 1989: Tytöt ja rock. Helsinki: Hakapaino.
- Martin Bernice 1981: A Sociology of contemporary cultural change. Worcester: Billing and Sons Limited.
- Modleski Tania 1984: Loving with a vengeance: mass-produced fantasies for women. New York: Methuen.
- Niiniluoto Maarit 1994: On elon retki näin. Hämeenlinna: Karisto.

- Niiniluoto Maarit 1989: Esa Pakarinen, hanuri ja hattu. Juva: WSOY.
- Nykysuomen sanakirja 1951. 1. osa. Porvoo: WSOY.
- Nykysuomen sanakirja 1956. 4. osa. Porvoo: WSOY.
- Oldersma Jantine & Davis Kathy 1991: Introduction kirjassa *The Gender of power*. Toim. Kathy Davis, Monique Leijenaar ja Jantine Oldersma. Bristol: Sage Publications.
- Pouta Hellevi 1994: Joel Hallikainen. Kuurankukka. Jyväskylä: Gummerus.
- Radway Janice A. 1984: *Reading the romance. Women, Patriarchy and popular Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Rautavaara Tapio 1978: *En päivääkään vaihtaisi pois*. Jyväskylä: Gummerus.
- Roos Jeja-Pekka 1986: *Elämäntapateoriat ja suomalainen elämäntapa*. Kirjassa *Kymmenen esseitä elämäntavasta*. Toim. Kalle Heikkinen. Lahti: Esan kirjapaino.
- Salmi Hannu 1991: *Mitä kulttuurihistoria on?* Kirjassa *Populaarikulttuurin historiaa*. Toim. Kari Kallioniemi ja Hannu Salmi. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Painosalama.
- Singer June 1977: *Androgyny: towards a new theory of sexuality*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja 1992. Jyväskylä: Gummerus.
- Tilastokeskus 1991: *Vapaa-aikatutkimus*. Helsinki.
- Tudor Andrew 1974: *Image and influence. Studies in the sociology of film*. Old Woking, Surrey: The Gresham Press.
- Virta Teija 1994: *Saippuaoppera ja suomalaiset naiset. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

aikakauslehdet

Anna 9.11.1993, no. 45, s. 27.

Iltalehti 5.1.1993, no. 3, s. 56-57.

Iltalehti 2.9.1994, no. 203, s. 18.

Seura 20.8.1993, no. 33, s. 10.

nuottijulkaisut

Joel Hallikainen. Anna vierellesi tulla. 1993. Espoo: Fazer Musiikki Oy.

levytykset

Joel Hallikainen. 1992. Fazer. Finnlevy.

Liite 1 (ihailijoiden saama kirje)

8.6.1995

Hyvä lukija!

Lähestyn Sinua iskelmämusiikin, tarkemmin sanoen Joel Hallikaisen ja hänen kappaleidensa merkeissä. Nimeni on Milla Kannainen. Olen 24-vuotias Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen opiskelija ja teen juuri nyt lopputyötäni Joel Hallikaisen yleisöstä. Hallikais-ilmiö on monella tavalla kiinnostava; hänhän nousi tähtiin raketin lailla ja suosiota riittää edelleen. Olen kiinnostunut Hallikaisen naisihailijoista, heistähän Hallikaisen yleisö enimmäkseen koostuu. Lopputyötäni varten etsin haastateltavaksi juuri Hallikaisen naispuolisia ihailijoita.

Tämä kirje on lähetetty Tahtimusiikki-ohjelmatoimiston kautta, joten minulla ei ole mitään tietoa Sinun henkilöllisyydestäsi. Pyysin em. ohjelmatoimistoa lähettämään tämän kirjeeni noin 20:lle Joel Hallikaisen naispuoliselle ihailijalle ja toivon, että Sinäkin kiinnostut aiheesta. Voisimme jutella mm. Hallikaisen kappaleista yleensä, mistä kappaleista Sinä pidät eniten, onko jokin kappale ollut erikoisen merkityksellinen, mikä Hallikaisessa itsessään viehättää, kuunteletko jotain muuta musiikkia, jne. En odota mitään "hienoja" vastauksia, vaan aivan tavallisten naisten kertomuksia siitä, mikä Hallikaisessa itsessään ja hänen kappaleissaan kiehtoo. Haastattelisin Sinua mielelläni henkilökohtaisesti. Jos kiinnostut juttelemaan kanssani, ota yhteyttä, puhelinnumeroni ja osoitteeni ovat alla!

Ystävällisin terveisin

Milla Kannainen

p. 941-60 7166

os. Taitoniekantie 9 B 212, 40740 Jyväskylä

Liite 2 (kysymysrunko)

yleistä:

Kauanko olet ollut Hallikais-fani? Missä kuulit hänestä ensi kerran?

Oletko käynyt Hallikaisen keikoilla, montako kertaa?

Oletko ostanut Hallikaiseen liittyvää tavaraa, esim. levyjä, T-paitoja?

Mikä Hallikaisessa sinua kiehtoo?

elämäntyyli:

Mitä muuta musiikkia kuuntelet? Ihailenko myös jotain muuta laulajaa tai merkkihenkilöä?

Millaisia ohjelmia katselet tv:stä? Katsotko Tuttu juttua?

Millaisia lehtiä luet?

Mitä harrastat?

kappaleiden tulkinta:

Mistä Hallikaisen kappaleesta pidät eniten? Minkä takia? Miten tuo kappale liittyy omaan elämäsi, vai liittykö mitenkään?

Mitä tuo mieleesi Kuurankukka-kappale?

Jos joku muu laulaisi kappaleen, joka on sinusta Hallikaisen paras kappale, niin olisiko se silloinkin sinun lempikappaleesi?

Hallikaisen persoonan tulkinta:

Oletko tavannut Hallikaisen henkilökohtaisesti, jos olet niin mitä siitä jäi mieleen?

Mikä Hallikaisessa on sellaista mikä poikkeaa jostain muusta laulajasta?

Millainen Hallikainen on sinusta ihmisenä? Entä miehenä?

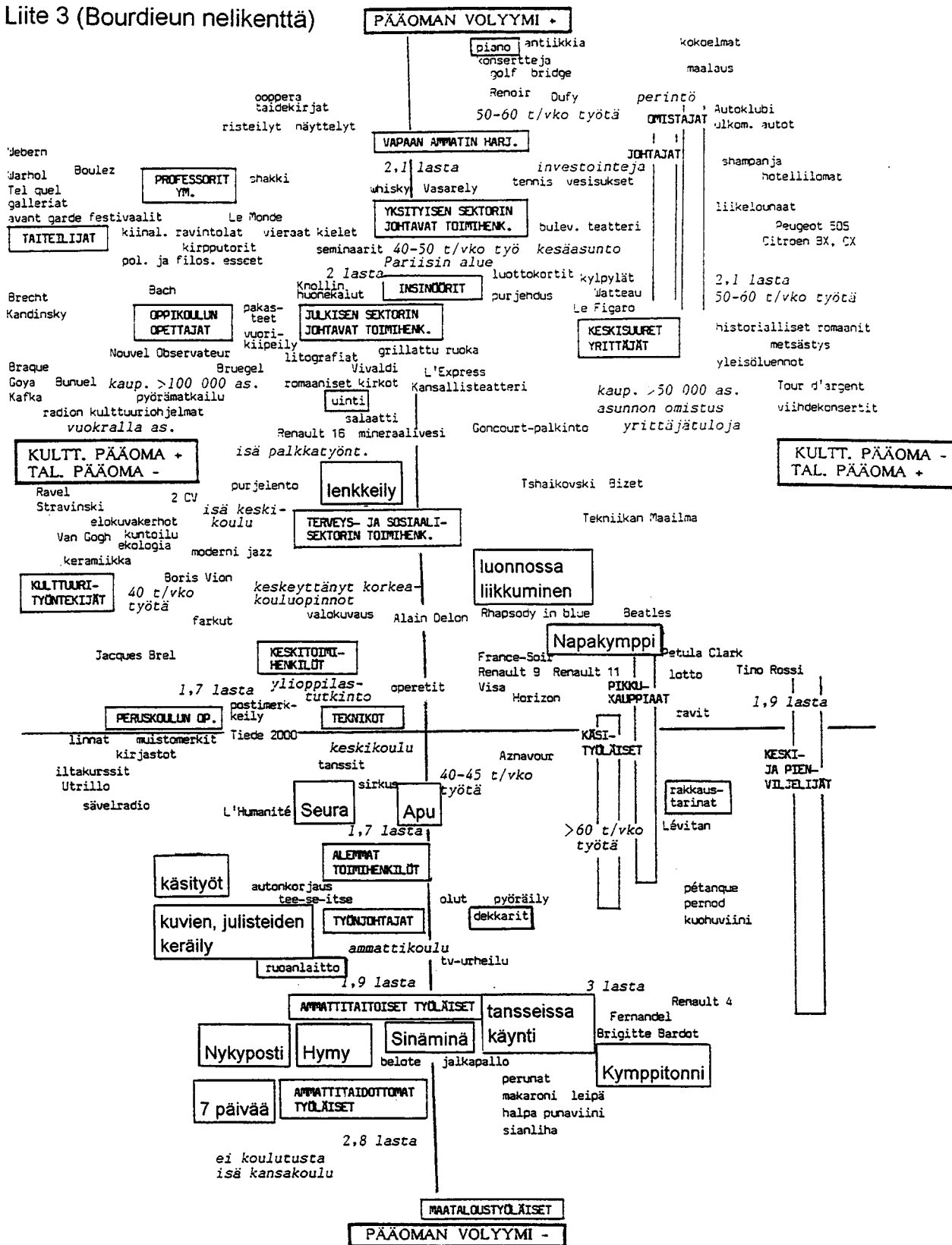
Kerro ihan omin sanoin Hallikaisen elämäntarina, "tie tähtiin".

Oletko nähnyt unta hänestä?

henkilötiedot:

nimi; asuinpaikka; ikä; siviilisääty; onko lapsia; koulutus; työssä/työtön

Liite 3 (Bourdieuun nelikenttä)



Taulukko on Bourdieun (1985, 20, 22-23) kehitelemä nelikenttä, jossa ulottuvuuksina ovat kulttuurinen ja taloudellinen pääoma. Kuviassa on kahdentyyppisiä ominaisuuksia: elämäntapaa sekä sosioekonomista asemaa kuvaavia. Mitä lähempänä keskustaa ominaisuudet sijaitsevat sitä vähemmän ne erottelevat ihmisryhmiä toisistaan. J-P Roos on muokannut Bourdieun alkuperäistä kuviota vaihtamalla ranskalaista elämäntapaa kuvaavia kulttuurituotteiden nimiä suomalaisiin. Lisäksi olen itse lisännyt kaavioon Hallikaisen ihailijoiden käyttämiä kulttuurituotteita. Tässä olen käyttänyt apuna Yhtyneiden Kuvalehtiä teettämästä Itsenäisen suomalainen-nimistä tutkimusta (1988, 38) sekä Kariston tutkimusta Liikunta ja elämäntyyli (Karisto 1988, 46-47.) Lisäksi olen muokannut kaaviota kehystämällä myös Hallikaisen ihailijoiden käyttämät kulttuurituotteet sekä lisäämällä pysty- ja vaaka-akselit selventämään nelikentän ulottuvuuksia.