

# **ARJEN OIVALLUKSISTA SOIVIKSI SÄKEIKSI**

## **Rocklyriikan ominaispiirteet lajina ja rocksanoittajan tekijyys**

Iina Kansonen

Pro gradu -tutkielma

Kirjoittamisen maisteriohjelma

Kevät 2011

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen
Tekijä Iina Kansonen	
Työn nimi ARJEN OIVALLUKSISTA SOIVIKSI SÄKEIKSI Rocklyriikan ominaispiirteet lajina ja rocksanoittajan tekijyys	
Oppiaine Kirjoittamisen maisteriopinnot	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Kevät 2011	Sivumäärä 97
Tiivistelmä	
<p>Tässä tutkimuksessa perehdytään rocklyriikan määrittämiseen lajina sekä sen kirjoittamiseen. Tutkimus keskittyy erityisesti tiettyjen teemojen, kuten lajiteorian, tekijyyden, kirjoittamisen prosessin sekä metodien ja kirjoittamisen syiden tutkimiseen ja kuvaamiseen. Lisäksi esille nousevat muun muassa rocklyriikan suhde muihin kirjallisiin lajeihin sekä rock-kulttuurin maskuliinisuus ja sen vaikutus rocksanoituksiin.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä käytetään teemahaastattelua. Haastateltavina on viisi suomenkielisten rocksanoitusten kirjoittajaa, joista kaikki ovat miehiä ja yhtä lukuun ottamatta 25–31-vuotiaita. Haastateltaville ei asetettu muita ehtoja kuin suomenkielisten sanoitusten kirjoittaminen. Neljä haastattelua toteutettiin kasvokkain suullisina, yksi sähköpostin välityksellä kirjallisena haastatteluna. Teoriapohjaa tutkimukselle antaa kirjallisuuden lajiteoria sekä teoreettinen pohdinta tekijyydestä. Taustoitukseksi perehdytään lyhyesti myös rockin ja rocklyriikan historiaan.</p> <p>Tutkimuksessa haastatellut kirjoittajat pitävät rocklyriikkaa pääpiirteisesti omana lajinaan, vaikka selkeät yhteydet runouteen tunnustetaankin. Rocklyriikalla on kuitenkin niin paljon runoudesta puuttuvia itsenäisiä piirteitä, että sitä pidetään itsenäisesti määrittävänä kirjallisena lajina. Merkittävin näistä piirteistä lienee suhde säveleen. Rocklyriikkaa on kuitenkin kaiken kaikkiaan vaikea määritellä, sillä se on laaja ja liikkuva käsite ja määrittäminen pitkälti genrekohtaisesti. Rocklyriikkaa ei kuitenkaan koeta kirjallisuudeksi eikä sen tekijää kirjailijaksi; ennemmin haastatellut sanoittajat kutsuvat itseään kirjoittajiksi tai sanoitusten tekijöiksi.</p> <p>Rocklyriikkaa kirjoitetaan sekä yksin että kollektiivisesti. Aiheita poimitaan ympäröivästä maailmasta ja omasta elämästä. Kirjoittamiselle ei ole mitään tiettyjä kaavoja, vaan se on hyvin tapaus- ja tekijäkohtaista. Lopputulokseen vaikuttavat muun muassa tekijän sukupuoli sekä se, mikä merkitys kirjoittamisella hänelle on ja mitä hän haluaa sanoituksillaan saavuttaa.</p>	
Asiasanat Kirjoittaminen, lajiteoria, rocklyriikka, sanoittaja, sanoittaminen, tekijyys	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja Tutkimukseen kuulu taiteellinen osio	

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	6
1.1 Rocklyriikka temaattisen haastattelututkimuksen kohteena .....	2
1.1.1 Keskeiset käsitteet .....	4
1.1.2 Aiempi rocklyriikkaa koskeva tutkimus .....	5
1.2 Rocklyriikka tekstilajina .....	8
1.2.1 Onko rocklyriikka runoutta? .....	10
1.2.2 Luettuna vai kuunneltuna? .....	12
1.3 Tutkimuksen rakenne .....	15
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT .....	18
2.1 Rockin lyhyt historia .....	18
2.1.1 Ensin oli pop, sitten tuli rock .....	19
2.1.2 Suuret vaikuttajat: musta musiikki, folk ja punk .....	21
2.1.3 Rocksanoitusten historia .....	22
2.2 Lajiteoria .....	23
2.2.1 Kirjallisuuden lajiteoria .....	23
2.2.2 Musiikin genret .....	25
2.2.3 Mihin lajiluokitusta tarvitaan? .....	28
2.2.4 Lajit ja geneerinen repertuaari .....	31
2.2.5 Rocklyriikka kirjallisuudentutkimuksessa .....	33
2.3 Tekijyyden problematiikka .....	34
3. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS .....	38
3.1 Haastateltavat .....	38
3.2 Käytetyt haastattelumenetelmät .....	40
3.3 Haastattelutilanne .....	42
4 TULOKSET .....	44
4.1 Taiteilija, kirjailija, kirjoittaja vai tekijä? .....	44
4.2 Rocklyriikan suhde muihin lajeihin .....	47
4.3 Rocklyriikan suhde puheeseen ja performanssiin .....	50
4.4 Genren vaikutus rocklyriikkaan .....	52
4.5 Sukupuolen vaikutus rocklyriikkaan .....	55
4.6 Rocklyriikan arvostus .....	58

4.7 Hyvä ja huono rocklyriikka .....	61
4.8 Rocklyriikan kirjoittamisen merkitys kirjoittajalle.....	64
4.9 Inspiraation lähteet ja aiheet .....	68
4.10 Kirjoittamisen metodit .....	71
5 TULOSTEN TARKASTELU .....	76
5.1 Yhteenveto tuloksista .....	76
5.2 Haastattelujen onnistumisen arviointi.....	79
5.3 Tulosten merkitys.....	80
LÄHTEET .....	82
LIITE 1 .....	88

## 1 JOHDANTO

Tämä tutkimus käsittelee kaikille tuttua aihetta, rocklyriikkaa. Kaikki tietävät tunteen, kun huomaa puolivahingossa rallattelevansa jonkun ärsyttävän biisin mieleen painunutta kertosaettä. Tai kun sivukorvalla kuultu koskettava säe piirtyy muistiin niin, että on pakko ottaa selvää, mistä laulusta oikein on kysymys. Laulaen me juhlimme elämämme suuret juhlat ja saatamme poismenneet lepoon. Tuskin on siis täysin samantekevää, mitä sanoja laulamme.

Olen koko ikäni kirjoittanut lähinnä erityyppisiä proosatekstejä, kuten novelleja ja runoja, mutta myös rocklyriikka tuli minulle tutuksi keväällä 2008 opiskellessani Turun yliopistossa luovaa kirjoittamista. Tuolloin kurssitarjontaan kuului Heikki Salon ja Olli Heikkisen vetämä Lorusta lauluksi, runosta rokiksi -kurssi, jolle ilmoittauduin mukaan. Mieleeni ei koskaan aikaisemmin ollut tullut edes yrittää laulun sanoitusten kirjoittamista, mutta innokkaana halusin ottaa haasteen vastaan. Hieman kuitenkin epäilytti: enhän minä ole musikaalinen, osaa soittaa soittimia tai ymmärrä nuotteja alkuunkaan. Voisinko siis osata kirjoittaa rocklyriikkaa?

Osasin minä, ainakin kiitettävän kurssiarvosanan verran. Kurssin vapaa ja kannustava ilmapiiri sekä asiantunteva opetus saivat minut yrittämään tosissani ja innostumaan aiheesta entistä enemmän. Tutkimukseni yhtenä lähtökohtanani on siis oma tekijyyteni, jonka kautta rakennan ymmärrystäni rocklyriikasta. Salon ja Heikkilän kurssi herätti minussa myös uteliaisuutta ja kysymyksiä siitä, mitä laululyriikka oikeastaan on. Sanoituksissa ja niiden tekemisessä vaikuttaa usein olevan paljon samaa kuin esimerkiksi runoudessa ja runojen kirjoittamisessa, mutta toisaalta rocklyriikan tekemiseen tuntuu pätevän myös aivan omat lakinsa. Aloin pohtia laululyriikkaa ja sen kirjoittamista lajina: lainalaisuuksia, vapauksia, erityispiirteitä, kirjoittamista ja siihen liittyviä metodeja, konventioita ja niin edelleen – ja tätä pohdintaa olen nyt jatkanut pro gradu -tutkielmassani.

Uskon, että edellä esiin nousseisiin kysymyksiin saan parhaiten vastaukset itse sanoitusten kirjoittajilta. Rocklyriikan tekijät jos jotkut osaavat kertoa sanoituksista, sillä he tekevät niitä itse. Siksi päädyin tässä tutkimuksessani haastattelemaan laulutekstien kirjoittajia ja näiden haastattelujen avulla ottamaan selvää, minkälaisina kirjallisena tuotoksena tekijät ymmärtävät rocklyriikan sekä miten he tekevät ja työstävät laulutekstejään.

Laulusta puhuttaessa puhutaan kokonaisuudesta, josta sanoitus on vasta osa. Toinen olennainen osa on tietenkin sävellyks, johon kirjoitetut sanat lauletaan. Ne ovat erottamaton kokonaisuus ja vuorovaikutussuhteessa keskenään. Tässä tutkimuksessani olen kuitenkin lähtökohtaisesti kiinnostunut vain sanoituksista, mutta en missään nimessä halua vähätellä sävellyksen merkitystä. Tulen sivuamaan myös sävellysten ja sanoitusten suhdetta, mutta vain hyvin pintapuolisesti.

Tutkimukseni on ennen kaikkea kirjoittamisen ja kirjallisuuden opiskelijan yritys ymmärtää rocklyriikkaa, joka lajina eittämättä poikkeaa niistä lajeista, jotka on perinteisemmin totuttu liittämään kirjallisuuden piiriin. Rocklyriikka lajina tarjoaa myös uusia mahdollisuuksia ja haasteita kirjoittamiseen ja kirjallisuuden lähtökohdasta ponnistavalle, kirjoittajana ja asiantuntijana kehittymään pyrkivälle opiskelijalle.

### **1.1 Rocklyriikka temaattisen haastattelututkimuksen kohteena**

Laululyriikka lajina kiehtoo minua yleisellä tasolla, mutta rocklyriikka valikoitui tarkemmaksi tutkimuskohteekseni kahdesta syystä. Ensinnäkin rock on laajasti ymmärrettyä musiikkigenreistä se, joka on lähinnä omaa musiikkimakuani. Lisäksi sanoitukset, joita olen kirjoittanut, ovat pääosin rocktekstejä. Henkilökohtainen kiinnostus ja oman tekijyyden linkittyminen rockmusiikkiin siis ohjasivat tutkimuskohteen valikoitumista. Lopullinen aihepiirin rajausta tapahtui kuitenkin haastateltavien taustoja selvittäessä. Heistä jokainen edustaa musiikkigenreä, jonka

voi laskea kuuluvan rockmusiikin piiriin ja näin ollen tutkimuskohteen rajaus oli jokseenkin selvä; tässä tutkimuksessa tarkastellaan nimenomaan rocklyriikkaa.

Tutkimuksessani olen kiinnostunut ennen kaikkea siitä, mitä kirjoittajat kokevat kirjoittavansa kirjoittaessaan rocklyriikkaa eli mikä on heidän kokemuksensa omasta tekijyydestään. Haluan selvittää, miten sanoitusten kirjoittajat sijoittavat itsensä ja tekstinsä kirjallisuuden ja sen tekijöiden laajalle kentälle. Onko lauluteksti kirjallisuutta? Onko sanoittaja kirjailija? Olen siis kiinnostunut ensisijaisesti kirjoittajien omakohtaisista kokemuksista ja näkemyksistä aiheeseen liittyen.

Haluan perehtyä tarkemmin myös sanoitusten kirjoittamiseen. Toisin sanoen tutkimukseni kohdistuu rocklyriikan kirjoittamisen prosessiin ja sen erityispiirteisiin; minua kiinnostavat kirjoittamisen metodit ja tavoitteet eli se, miten ja miksi kirjoittajat kirjoittavat sanoituksia. Ennako-oletuksenani on, että laulutekstien kirjoittaminen poikkeaa muusta kirjoittamisesta erityisesti siksi, että mukana on enemmän tai myöhemmin aina sävel. Haluan siis myös selvittää, miten rocklyriikan lajityypille ominaiset piirteet näkyvät kirjoittamisprosessissa sekä edelleen miten tämä prosessi poikkeaa esimerkiksi runojen kirjoittamisesta.

Toteutan tutkimukseni laadullisena teemahaastattelututkimuksena, sillä aiheesta ei ole kovinkaan paljon aiempaa tutkimusta, johon voisin työssäni nojata. Lisäksi uskon, että haastattelututkimuksen avulla pystyn saavuttamaan parhaiten sen, mitä tutkimuksellani tavoittelen; kirjoittajien omat kokemukset ja näkemykset sanoituksista ja niiden kirjoittamisesta. Päädyin teemahaastatteluun myös siksi, että uskon ihmisten olevan helpompi puhua luovasta tekemisestään vapaasti kuin kaavamaisesti, vastaamalla valmiisiin ja tarkkoihin kysymyksiin. Liian strukturoidut kysymykset olisivat saattaneet tuntua kahlitsevilta. Olen halunnut, että haastateltavat ovat halutessaan voineet nostaa esiin aiheita ja kysymyksiä, joita en välttämättä ole itse tullut edes ajatelleeksi.

Tutkimukseni teoriapohjana toimii kirjallisuuden lajiteoria. Antiikin ajoista asti länsimaissa on käyty teoreettista keskustelua siitä, miten kirjalliset teokset tulisi

jakaa lajeihin. Tämä keskustelu pohjaa aina aikansa filosofisiin ja esteettisiin näkemyksiin. (Brax 2008, 120.) Lajijärjestelmän kaltaiset luokittelut heijastavat siis aina kulttuurisen eliitin näkemyksiä. Vaikuttaa siltä, ettei rocklyriikkaa ole teoreettisesti juurikaan pohdittu kirjallisuuden lajiteorian kannalta, joten päätin tarttua toimeen ja soveltaa olemassa olevaa kirjallisuuden lajiteoriaa laulujen sanoituksiin. Myös rocksanoitukset ovat kirjallisia teoksia, ja näin ollen on perusteltua tarkastella niitä kirjallisesta lajiteoreettisesta näkökulmasta, jolloin ymmärrys rocklyriikasta voi parhaassa tapauksessa laajentua ja syventyä. Lajiteorian hyödyntämiseen ohjasivat myös haastattelut, joissa haastateltavat esittivät näkemyksiään muun muassa rocklyriikan suhteesta muihin kirjallisiin teoksiin.

Rocklyriikka on mielenkiintoinen laji, johon liittyviä konventioita ja metodeja toivon tutkimukseni voivan hiukan raottaa. Se on myös laji, joka tuntuu pitkään kulkeneen muiden lajien varjossa. Laulujen sanoituksia on kutsuttu jopa huonoksi runoudeksi (Salo 2008, 35). Tämänkaltaisen aliarvioiva suhtautuminen tuntuu olleen nykyistä yleisempää vielä joitakin vuosikymmeniä sitten. Hyvä rocklyriikka on tosiasiaa harvoin jotakin ohimennen hutaistua; se vaatii työtä ja osaamista siinä missä runo tai novelli. Rocklyriikka ansaitsee mielestäni tekstilajina yhtäläisen arvostuksen kirjallisuuden kanssa, ja myös tämän oleellisen seikan haluan tutkimuksellani tuoda esille. Näin ollen lähtökohtani on myös arvottava ja esteettinen.

### **1.1.1 Keskeiset käsitteet**

Tutkimuksessani käytän muun muassa termejä rock, rockmusiikki, populaarimusiikki, rock-kulttuuri, sanoitus, laululyriikka, rocklyriikka ja lauluteksti. Kolmea ensimmäistä termiä käytän synonyymeina, sillä tutkimukseni lähtökohdasta ei ole mielekästä erottaa niitä toisistaan. Ne ovat tässä tutkimuskontekstissa hyvin laajoja termejä, jotka sulkevat sisäänsä monenlaisia musiikkigenrejä punkista rapiin ja popiin. Rock-kulttuurista kirjoittaessani viitataan siihen laajaan rockmusiikkiin



ympärille syntyneiden ilmiöiden joukkoon, jonka olemme tottuneet yhdistämään rockiin kuuluviksi ja näin ollen usein myös sitä määrittäviksi.

Käytän vaihtelevia termejä myös laulujen sanoituksista. Termejä sanoitus ja lauluteksti käytän synonyymeina, ja ne viittaavat yksinkertaisesti tekstiin, joka on kirjoitettu sävellyksen yhteyteen ja laulettavaksi. Niiden synonyymina käytän myös termiä laululyriikka. Näiden kolmen käsitteen piiriin kuuluvat siis kaikkien musiikkigenrejen sanoitukset mukaan lukien niin lastenlaulut ja iskelmän kuin deathmetalin ja kansanlaulutkin. Rocklyriikan taas määrittelen lauluteksteiksi, jotka on kirjoitettu nimenomaan rockmusiikin yhteyteen. Rocklyriikkakin on siis laululyriikkaa ja tarkemmin sanottuna ikään kuin sen alalaji, jolla on omat erityispiirteensä muuhun laululyriikkaan verrattuna. Käyttämäni termit ovat kontekstisidonnaisia ja niiden merkityksistä on käyty paljon keskustelua, mutta tuskin koskaan päästään täyteen yksimielisyyteen siitä, mitä niillä oikeastaan tarkoitetaan.

Populaarimusiikin professori Vesa Kurkela pitää populaarimusiikkia puutteellisena terminä, sillä se sisältää ennako-oletuksia suosiosta, tietynlaisesta helppoudesta ja pinnallisuudesta. Hän ehdottaa tilalle käsitettä rytmimusiikki. (Elvis akatemiassa 2004, 58.) Itse päädyin kuitenkin käyttämään vakiintuneita termejä populaari- ja rockmusiikki. Tämän tutkimuksen kontekstissa ne molemmat ovat hyvin laajoja käsitteitä eikä niihin sisälly ennako-oletuksia suosiosta, helppoudesta tai muusta vastaavasta negatiivissävytteisestä määritteestä. Termin rock määrittely on hankalaa, mutta pyrin ainakin jollakin tavalla rajaamaan sitä luvussa 2.1.

### **1.1.2 Aiempi rocklyriikkaa koskeva tutkimus**

Suomalaista populaarimusiikkia alettiin tutkia kunnolla vasta 1980-luvun jälkipuoliskolla, vaikka pienimuotoista tutkimustoimintaa oli havaittavissa jo edellisillä vuosikymmenillä. Tällöin ongelmana pidettiin tutkimuksen

hajautuneisuutta; eri tieteenaloilla tehtiin tutkimusta, jonka kohteena oli populaarimusiikki, mutta populaarimusiikin tutkimus ei itsessään ollut tieteenala. (Muikku 1990, 63.) Kevyen musiikin tutkimusta on Suomessa julkaistu yliopistojen pro gradu- ja lisensiaatintöiden lisäksi esimerkiksi tieteellisissä aikakauslehdissä sekä julkaisusarjoissa (Suomirockin sanoitukset kiinnostavat tutkijoita. 2004, 62).

Säveltäjät ja Sanoittajat ELVIS ry:n vuonna 2005 tekemässä selvityksessä haluttiin kartoittaa, mikä asema populaarimusiikin tutkimuksella on nyky-Suomen yliopistoissa. Kohteeksi valittiin vuosina 1954–2003 tehdyt pro gradu- ja lisensiaattityöt sekä väitöskirjat. Tutkimus ulotettiin koskemaan kaikkia oppialoja. Vaatimukset täyttäviä tutkimuksia löytyi kaikkiaan 141 kappaletta, joista suurin osa käsitteli sanoituksia ja käännöksiä. (Suomirockin sanoitukset kiinnostavat tutkijoita. 2004, 62.)

Selvityksen tekijät havaitsivat erityisesti suomirockin sanoitusten olleen kiinnostava tutkimuskohde (Suomirockin sanoitukset kiinnostavat tutkijoita. 2004, 62). Tein saman huomion pohtiessani tutkielmani aihetta ja rajausta. Sanoituksia on kyllä tutkittu, mutta tutkimukset tuntuvat painottuvan kulttuuritutkimukseen, musiikkitieteeseen tai kirjallisuustieteeseen, jonka piiriin kuuluvat pro gradu -työt keskittyvät usein analysoimaan sanoitusten sisältöä. En törmännyt suomalaisiin tutkimuksiin, jotka olisivat koskeneet sanoitusten kirjoittamista tai rocklyriikkaa lajina.

Lisäksi rockista on tutkimuskontekstissa usein kiinnostuttu kulttuurisena ilmiönä, ei niinkään musiikkina. On koettu, että rockin akateemisen tutkimuksen ja käytännön rockmaailman välillä on kuilu, jota voi olla vaikea ylittää. Syynä tähän voi olla yksinkertaisesti tietämättömyys, sillä muodollinen musiikillinen koulutus puuttuu useimmilta rockmuusikoilta kuten myös rock-kirjoittajilta. Käytännössä tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sanaston ja termien tuntemuksen sekä musiikillisen analysoinnin tekniikan puutetta. (Frith 1988, 15.) Itse koen, että akateeminen tutkimus ja rockmusiikki sopivat hyvin yhteen. On aika pölyttää vanhentuneita näkemyksiä siitä, että akateemiseksi tutkimuskohteiksi sopivat vain salonkikelpoiset

ja korkeakulttuurista leimaa kantavat ilmiöt. Vaikka haastattelemistani rocklyriikan kirjoittajista ei kenelläkään ole muodollista musiikillista koulutusta, tuntuu lähes jokaista silti kiinnostavan aiheen syvälinen pohdinta ja ymmärrys.

Musiikin ja runouden suhteita tarkasteleva akateeminen tutkimus on kuitenkin usein rockin ja populaarimusiikin sijaan keskittynyt klassiseen tai taidemusiikkiin, mikä johtuu pitkälti historiallisesta jaosta matalan ja korkean taiteen välillä (Perrone 1989, 37). Tämä käy ilmi myös ELVIS ry:n selvityksessä, sillä vaikka musiikintutkimuksen kenttä näyttäytyykin laajana ja monipuolisena, käy selväksi myös se, että rockmusiikin tutkimus on kuitenkin vielä marginaalisessa asemassa. Suomalaista tutkimuskenttää hallitsevat klassisen musiikin, vakavan nykymusiikin, musiikinopetuksen sekä kirkko- ja virsimusiikin tutkimus. (Suomirockin sanoitukset kiinnostavat tutkijoita. 2004, 62.)

Populaarimusiikkia on tutkittu paitsi henkilökohtaisen kiinnostuksen myös monien muiden syiden vuoksi. Ensinnäkin sen tutkiminen on olennainen osa kulttuurin tutkimusta, sillä puhumme ilmiöstä, johon liittyy merkittäviä sosiaalisia ja taloudellisia tekijöitä. Lisäksi sanoitukset ovat merkittävä osa populaarimusiikkia, ja niiden tutkiminen valottaa monimuotoisen rockilmiön yhtä puolta (Westersund 1995, 200). Musiikin kuuntelijat voivat saada syvämmän otteen ja rikkaamman kokemuksen kuulemastaan tutkimalla sanoituksia tarkemmin (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 25). Minulle nimenomaan sanoitukset tarjoavat usein laajemman ja syvämmän ymmärryksen sävellyksestä ja näin ollen koko kappaleesta. Saan kokonaisvaltaisen kokemuksen laulusta vasta ymmärtäessäni säveltä ja sanoja kokonaisuutena.

Rocklyriikan tutkimuksella on siis paikkansa ja merkityksensä sekä akateemisessa maailmassa että yleisemmin, sillä se voi tuoda musiikkikokemukseen syvyyttä ja avata uusia näkemyksiä. Jari Muikkua lainaten ”tärkeimmän päämääränsä tutkimus on kuitenkin saavuttanut silloin, kun se on innostanut sekä kuulijoita että muusikoita omakohtaiseen tutkimustyöhön ja saanut heidät laajentamaan omaa musiikillista maailmankuvaansa” (Muikku 1990, 65). Saman tavoitteen voi kuitenkin

asettaa myös akateemisesta maailmasta ponnistaville tutkijoille, jotka pyrkivät tekemään selkoa rockmusiikista ja siihen liittyvistä ilmiöistä.

## 1.2 Rocklyriikka tekstilajina

Rocklyriikka ei ole universaali, ympäri maailmaa muuttumattomassa muodossa esiintyvä laji, vaan konteksti- ja kulttuurisidonnainen genre. Kuten professori Charles A Perrone tuo esille, esimerkiksi Brasiliassa laulutekstit ja runous ovat huomattavasti lähempänä toisiaan kuin länsimaaisessa, Yhdysvaltoja ja Eurooppaa leimaavassa kirjallisuuskäsityksessä. (Perrone 1989, 38.) Brasiliassa laulujen sanoituksia on 1960-luvulta alkaen painettu keikkaohjelmistoihin, kirjallisuuslehtiin, laulukirjoihin, kokoomateoksiin sekä levyjen kansilehtiin, joihin ne usein sommitellaan huolellisesti ja visuaalisia tehosteita käyttäen. Laulutekstejä saatetaan myös selittää ja kommentoida tekijän toimesta. Ei ole myöskään ollenkaan harvinaista, että brasilialaiset laululyriikot julkaisevat tekstejään itsenäisenä kirjana tai osana runoteosta. Tällaisissa tapauksissa sanoituksia ei julkaista musiikillisessa kontekstissa, vaan niiden arvo on tekstissä itsessään. (Mt., 41.)

Perronen mukaan brasilialaisissa lauluteksteissä on aina käytetty hyväksi runsaasti kirjallista materiaalia. Hän mainitsee brasilialaisten sanoitusten merkittäviksi kirjallisiksi piirteiksi muun muassa intertekstuaalisuuden, sisällölliset ja rakenteelliset viittaukset ja vihjaukset, merkitysten piilottamisen rivien väliin, tekstien vaiheittaisen työstämisen sekä kirjallisten lähteiden parodioimisen. Esimerkiksi maan kansainvälisesti merkittävä, konkreettinen runoliike on vaikuttanut paljon populaarimusiikkiin. (Perrone 1989, 42.) Vaikka Suomessa kirjallisuus ja rocklyriikka eivät olekaan yhtä läheisessä suhteessa, on myös suomenkielisessä rocklyriikassa havaittavissa kirjallisia piirteitä, kuten juuri intertekstuaalisuutta sekä merkitysten kätkemistä niin sanotusti rivien väliin. Suomenkielinen rocklyriikka myös tuntuu vuosikymmenien saatossa hiljalleen muuttuneen kirjallisempaan suuntaan.

Rocktutkija ja sosiologi Simon Frithin mukaan rocklyriikan voi ymmärtää joko Perronen tapaan runoutena eli kirjallisena tekstinä tai puheena eli esityksenä (Frith 1996, 158). Nämä näkemykset eivät kuitenkaan ole välttämättä toisiaan poissulkevia, vaan kirjoittaja saattaa ymmärtää laulutekstinsä sekä runon kaltaisena tai ainakin runoon sukulaissuhteena olevana, mutta silti myös esitystä painottavana puheenomaisena toimintana.

Rocklyriikan voi kuitenkin hahmottaa myös muuten kuin kirjallisuudesta tai performatiivisuudesta käsin. Kuten Perrone huomauttaa, laulu voidaan ymmärtää viestintävälineenä, jolla on käytettävissään kirjallisuuden keinot. Tämä pätee erityisesti niissä tapauksissa, joissa kuuntelijat ovat keskittyneet nimenomaan sanoihin, jotka lauletaan. Jos populaarimusiikki ymmärretään viestintävälineeksi, ovat tärkeimmät välineet sen levittämiseen olleet radio sekä levyt. (Perrone 1989, 39–40.) Nykyään listaan voidaan lisätä myös Internet. Perronen kanssa samoilla linjoilla on rocktutkija ja sosiologi Simon Frith, joka huomauttaa, että populaarimusiikkilevy saavuttaa laajemman yleisön kuin mikään muu viestintäväline, sillä luku- tai kielitaito ei rajoita sen vastaanotettavuutta (Frith 1988, 9).

Perronen ja Frithin jalanjäljissä jatkaa itävaltalainen mediatutkimuksen parissa ansioitunut Sibylle Moser, joka on esittänyt, että kirjallisuudentutkimuksella on tapana jättää huomiotta, kuinka runous on sanoitusten muodossa läsnä arjessamme: radiokanavilla, Internetissä, musiikkiliikkeissä ja konserteissa. Laulut ovat hänen mukaansa nykyaikaisia kielellisen kommunikaation välineitä, jotka yhdistävät suullisia, kirjallisia ja audiovisuaalisia keinoja – joskin lausuttu ja laulettu runous on ollut olennainen osa artistien kielellisiä käytäntöjä koko 1900-luvun ajan. (Moser 2007; 278, 281–283.) Ajatus laulusta viestinnän tai kommunikaation välineenä on ymmärrettävä, mutta toisaalta se tuntuu unohtavan rocklyriikan taiteellisen aspektin painottaessaan viestinnällisyyttä.

### 1.2.1 Onko rocklyriikka runoutta?

Ymmärrys laulutekstistä runon kaltaisena on siis pitkään leimannut angloamerikkalaista ymmärrystä musiikista, missä laulun merkityksen ajatellaan piilevän sanoissa. Tämä näkökulma antaa enemmän painoarvoa populaarimusiikin sanoille kuin soundeille. Kuten Simon Frith huomauttaa, laulun sanoja voi usein olla vaikeaa muistaa ilman säveltä; laulun sävel ja rytmi saattavat kuitenkin palauttaa ne elävinä mieleemme (1998, 159–160). Sävel ja sanat ovat keskenään vuorovaikutteisessa suhteessa, jossa teksti luovuttaa musiikille kielellistä voimaa ja musiikki puolestaan tekstille tunteisiin vetoavaa voimaa (Salo 2008, 44). Ne tekevät yhteistyötä ja muodostavat merkityksiä yhdessä, mutta selvää lienee silti, että erityyppisissä lauluissa sanoille ja musiikille jakautuva painoarvo vaihtelee.

Runoudella ja rocklyriikalla on monia yhteneväisiä piirteitä. Yksi niistä on muoto; monet laulutekstit ovat muodoltaan runon kaltaisia. Sisällöllisesti ne assosioituvat modernia nykyrunoutta vahvemmin kuitenkin perinteiseen runouteen, jossa loppusoinnut, mitallisuus ja tiukat säejaot ovat merkittävässä roolissa. (Peltonen 2005, 4.) Laulutekstejä ja runoutta yhdistää myös kieli, sillä molemmat ovat tiivistä kieltä käyttäviä monimerkityksisiä ja kuvallisia tekstejä, joissa pienetkin yksityiskohdat ovat tärkeitä. Epäilemättä laulujen sanoitukset ja runous ovat kuitenkin myös toisistaan poikkeavia – muutenhan niille ei tarvittaisi edes toisistaan eroavia termejä. Muusikko ja lauluntekijä Heikki Salon mukaan ne eroavat toisistaan täysin ennen kaikkea yhdellä tavalla; suhteessa musiikkiin. (Salo 2008, 37.)

Runo on painettua sanaa ja tekstiä, joka on etupäässä tarkoitettu luettavaksi. Runoja kuitenkin myös lausutaan ja joskus jopa sävelletään lauluiksi. Rocklyriikka taas on tarkoitettu etupäässä laulettavaksi. (Laitinen 2003, 17.) Kuitenkin laulutekstejäkin painetaan usein joko levyn kansilehteen tai toisinaan kirjaksi asti. Suomalaisia laulutekstien kirjoittajia, joiden sanoituksia on julkaistu kirjana, ovat esimerkiksi Ismo Alanko ja Juice Leskinen. Kun runoja julkaistaan lähinnä kirjoina, on rocklyriikkaa mahdollista seurata monien muidenkin medioiden kautta: suullisena

sanoituksia voi kuulla etupäässä levyiltä, radiosta ja nykyään myös Internetistä, audiovisuaalisena musiikkivideoista (Moser 2007, 278).

Kuten edellä on käynyt ilmi, on rocklyriikkaa useimmin verrattu runouteen, mutta toisinaan myös muihin tekstilajeihin. Niko Peltonen väittää *Lumooja*-lehden artikkelissaan rocklyriikan muistuttavan vähintään yhtä paljon proosaa kuin runoutta. Väitteensä hän perustaa jokseenkin hatarasti ainoastaan rocklyriikan narratiivisuudelle. (Peltonen 2005, 6.) On totta, että sanoitukset ovat usein narratiivisia, mutta toisaalta ei myöskään ole suinkaan harvinaista, että lauluteksti ei suoranaisesti kerro tarinaa. Runotkin saattavat sitä paitsi olla tarinallisia. Niitä yhdistää rocklyriikkaan myös moni muu asia, kuten jo edellä mainittu muoto, tiiviys, kielikuvat sekä eräs oleellinen seikka, jota ei voi sivuuttaa: historia. Runouden juuret johtavat lauluun ja musiikkiin (Moser 2007, 278).

Ei Peltonen silti aivan hakoteillä ole. Kuten hän esittää, rocklyriikan arvo on etupäässä välineellistä ja saa lopullisen arvonsa sen mukaan, miten hyvin palvelee kokonaisuutta eli laulua (Peltonen 2005, 7). Sanoituksia tulisi siis tarkastella holistisesti, mutta usein lähestymistapa on reduktionistinen. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että laulu jaetaan osiin, esimerkiksi sanaan ja säveleen, ja tarkastellaan niitä toisistaan erillään. Kuitenkin laulun sanallinen osuus tulisi ymmärtää yhtä lailla kokonaisuuden osana kuin esimerkiksi bassokuvio. (Saarinen 1982, 11–12.)

Mikään ei kuitenkaan estä tarkastelemasta laulutekstejä teksteinä eli sellaisenaan, kuten ei bassokuviotakaan. Tällöin on kuitenkin muistettava huomioida, että tutkittava teksti ei sinällään ole kokonaisuus, vaan kokonaisuudesta irrotettu osa. Laulua voi siis toki lukea, mutta sitä ei voi lukea *runona*. (ks. esim. Laitinen 2003; Perrone 1989, 41.) Heikki Salo huomauttaa, että jos laulutekstiä luetaan runona, vaikuttaa se monesti löysältä ja harmaalta. Loistoonsa se syttyy vasta päästessään kontekstiinsa, sävellyksen yhteyteen. (Salo 2008, 35.) Minulle on monesti tärkeää nähdä lauluteksti myös kirjallisena ennen kaikkea sen vuoksi, että voin olla varma,

mitä biisissä todella lauletaan. Vasta sitten koen voivani tehdä tulkin laulusta ja ymmärtää sitä kokonaisuutena.

Selvää on kuitenkin ainakin se, ettei laulutekstin olemassaolo ole yhdentekevää. Kuinka monen suomalaisen rockbändin musiikki muka säilyisi yhtä mielenkiintoisena, jos laulut esitettäisi instrumentaaleina? Vaikka laulujen sanoitusten tärkeys vaihtelee kontekstin mukaan, on niillä kuitenkin aina tärkeä rooli kuulijalle erityisesti esiintymistilanteessa; rockyleisö haluaa osallistua ja laulaa mukana. (Laitinen 2003, 18.) Sanoituksia lukemalla ja ymmärtämällä yleisö voi myös kokea eräänlaista yhteyttä sanat laulavan artistin kanssa.

### 1.2.2 Luettuna vai kuunneltuna?

”There is a vast different between a reader who is lost between the silent pages of a book and a listener who hears the voice of a performer through the sounds of a live or recorded song”, kirjoittaa Sibylle Moser, joka on tehnyt vertailevaa tutkimusta laulutekstien vastaanotosta kielellisen kommunikaation kirjallisena (*printed*) ja suullisena (*oral*) muotona. Koska on selvää, että lukuisat ihmiset kokevat, tulkitsevat ja nauttivat populaarimusiikin sanoituksista, on hän kiinnostunut siitä, millä tavoin niiden vastaanotto eroaa, kun ne kuullaan ja luetaan. Tutkimuksessaan Moser on haastattellut 18:aa luovan alan ammattilaista. Hän oli valinnut yhden laulun, jonka sanat antoi haastateltaville etukäteen. Kappale kuunneltiin vasta haastattelutilaisuudessa. (Moser 2007, 279.)

Moserin tutkimus poikkeaa omastani lähtökohtaisesti, sillä hänen tutkimuksensa keskiössä ovat laulun kuuntelijat ja vastaanottajat, eivät sen tekijät. Myös hän on kuitenkin tehnyt haastattelututkimusta aiheenaan sanoitukset. Hänen tutkimuksensa on mielenkiintoinen ja relevantti oman tutkimukseni kannalta ennen kaikkea siksi, että sen tulosten avulla on mahdollista ymmärtää paremmin, mitkä ovat rocklyriikkaa lajina määrittäviä seikkoja. Lisäksi se selventää sanoitusten



vastaanottotavan merkitystä; ei ole sama, kuuleeko laulutekstin vai lukeeko sen kirjoitettuna.

Kuten Moser ensimmäisen kappaleen lainauksessa toteaa, luetuksi tarkoitettussa tekstissä kaikki on ladattuna riveillä oleviin sanoihin ja niiden väleihin. Tekstin vivahteet, lataukset, korostukset, syvyys ja tunnelma välittyvät ainoastaan sen kautta, mitä paperilla näemme. Runon voi tulkita usealla tavalla, sillä runon minän äänensävyt ovat lukijan tulkittavissa. Laulussa tilanne on toinen. Sekin vaatii tulkintaa, mutta tulkitsijana toimii laulaja. (Laitinen 2003, 18.) Laulaja toimii ikään kuin tekstin tekijänä ja kertojana.

Sibylle Moser selvittää tutkimuksessaan, miten laulun kuunteleminen vaikuttaa laulutekstin tulkintaan. Moserin mukaan jokainen haastateltava mainitsee laulajan tulkinnan ja intonaation vaikuttavan ymmärrykseen sanoituksesta laulua kuunneltaessa. Monen mielestä laulajan ääni ei tällöin ole ainoa sanojen tulkintaan vaikuttava seikka, vaan myös musiikki antaa suuntaa laulutekstin tulkinnalle. Usea haastateltu kuitenkin huomauttaa, että kuunnellessa laulua sanat unohtuvat usein hetkellisesti tai jopa kokonaan tai että niistä on vaikea saada selvää. Moni myös kokee vaikeaksi erottaa kuuntelukokemuksen etukäteen luetusta sanoituksesta. (Moser 2007, 288.)

Moserin tutkimuksen mukaan laulujen kuuntelemiseen lukemisen sijasta kannustaa erityisesti niiden tarjoama emotionaalinen kokemus; laulun kuunteleminen herättää usein syviä ja intensiivisiä tunteita. Kuunnellun laulun koetaan tarjoavan monipuolisemman kokemuksen kuin luetun laulutekstin, sillä kuunneltuna se voi tarjota samanaikaisen kokemuksen sekä musikaalisesta että kielellisestä esityksestä. Laulujen kuuntelun koetaan myös synnyttävän yhteisöllisyyttä. (Moser 2007, 291–292.)

Moser väittää tutkimuksensa perusteella, että lauluteksti voi olla hankala hahmottaa ja ymmärtää tai analysoida sitä yksityiskohtaisesti kuullun perusteella. Pelkästään kuunnellun musiikin koetaan usein valtaavan alaa laulun sanalliselta

merkitykseltä ja pyrkivän suoraan emotionaaliseen vaikuttavuuteen. Myös musiikkiin liittyvät sosiaaliset rajoitteet nousevat esiin. Näillä tarkoitetaan esimerkiksi erilaisia jaotteluja, kuten jakoa musiikin valtavirtaan ja alakulttuureihin. (Moser 2007, 291–292.)

Sibylle Moserin tekemän tutkimuksen mukaan haastateltavat ovat sanoitusta lukiessaan tietoisempia sen muodollisista seikoista kuin sitä kuunnellessaan, mutta unohtavat herkästi kielen tietynlaisen aistimuksellisuuden ja välittävän luonteen. Haastatelluista yli puolet kertoo antaneensa laulutekstille ”sisäisen äänen”, jonka avulla lukivat ja lausuivat laulutekstiä mielessään, kun vain pieni osa oli lukenut sanoituksen ääneen. (Moser 2007, 290.) Sanoitusten ääneen lukemisen harvinaisuuden voisi ajatella selittyvän sillä, että tällöin tekstille annetaan ikään kuin konkreettinen, uusi ääni, joka poikkeaa alkuperäisesityksen äänestä. Näin ollen se siis irtautuu alkuperäisestä kontekstistaan; sillä on uusi puhuja ja esittäjä ja uudenlainen intonaatio, ja näin ollen teksti voi myös saada uudenlaisia merkityksiä.

Moser kysyy haastateltavilta syitä myös siihen, miksi he lukevat laulutekstejä sekä selvittää, mitkä tekijät ohjaavat tai rajoittavat haastateltavia laulun sanojen lukemiseen. Suurin syy laulutekstien lukemiselle on tekstin vastaanoton kontrollointi; lukeminen antaa mahdollisuuden nähdä teksti kokonaisuutena ja lukea sen uudelleen, siirtyä eteenpäin ja palata siihen – ja tehdä tämä kaikki omassa tahdissa. Moni kokee saavansa lauluteksteistä enemmän irti ja ymmärtävänsä niitä syvällisemmin lukemalla kuin kuuntelemalla. Puolet haastatelluista mainitsee laulutekstien lukemisen syyksi sanoitusten tekstuaalisen analyysin. Lukemisen nähdään mahdollistavan kriittisen keskustelun laulutekstistä ja sen aihepiiristä esimerkiksi ystävien kesken tai Internet-sivustoilla. Sanoitusten lukemisen ajatellaan myös luovan tietynlaista yhteyttä artistin ja yleisön välille. (Moser 2007, 292–293.)

Moserin haastattelemat ihmiset eivät ole kovin yksimielisiä sanoitusten lukemista rajoittavista syistä. Osa kokee niiden lukemisen eräänlaisena esteettisenä paradoksina, joka irrottaa laulun sen alkuperäisestä aistillisesta ja musiikillisesta yhteydestä. Laulutekstien lukemiseen ei kannusta myöskään ajatus

pakkotulkinnasta; siitä, että kaikesta on löydettävissä jokin syvälinen merkitys. Myös laulussa käytettävän kielen osaamattomuus saattaa rajoittaa sanoitusten lukemista. (Moser 2007, 292–293.)

### 1.3 Tutkimuksen rakenne

Aloitan työni kartoittamalla lyhyesti rockin ja rocklyriikan historiaa. On tärkeää ymmärtää, miten on päädytty rock-kulttuurissa vallitsevaan nykytilanteeseen, mistä kaikki on lähtenyt ja mitkä ovat olleet vaikuttavia tekijöitä. Ennen 1960-lukua musiikkikenttää hallitsi popmusiikki, josta myöhemmin kehittynyt rock on tavallisesti haluttu selkeästi erottaa. Popmusiikki näyttelee kuitenkin merkittävää roolia rockin historiassa, joskin rockmusiikkiin ja -sanoituksiin sekä niiden kehitykseen ovat vaikuttaneet myös monet muut musiikkigenret.

Tämän jälkeen teen katsauksen kirjallisuuden lajiteoriaan ja sovellan sitä rocklyriikkaan. Pohdin myös musiikin genrejä ja niiden merkitystä sekä yhtäläisyyksiä kirjallisuuden lajiteoriaan. Ymmärrys kirjallisuuden lajeista on vaihdellut aikakauden mukaan; joskus ne on ymmärretty luonnollisiksi ja muuttumattomiksi luokiksi, mutta nykyään ne nähdään enemmän olemassa olevina tyyppinä, joihin teoksia sovitellaan. Jotkut teokset sopivat tiettyyn tyyppiin paremmin, toiset taas huonommin. (Lyytikäinen 2005; 9,12.) Sama tuntuu pätevän myös musiikkigenreihin. Toisessa luvussa käsittelen vielä lopuksi tekijyyttä kirjallisen tuotoksen ja populaarimusiikin näkökulmista. Tekijyys on merkittävä seikka puhuttaessa kirjallisten teosten luomisesta, ja se nousee esiin myös haastatteluissa. Arvelen, että rocklyriikan kirjoittajan tekijyyden määrittely ei ole helppoa itse kirjoittajillekaan, sillä sanoittajan tekijäpositio ei tunnu vielä kovin vakiintuneelta. Lisäksi sen määrittäminen on hankalaa jo siksi, että rocklyriikkaa kirjoitetaan hyvin erilaisista lähtökohdista.

Seuraavassa luvussa kerron tutkimukseni toteutuksesta. Esittelen haastateltavat lyhyesti kertomalla heidän lähtökohdistaan ja musiikillisesta taustastaan. Kerron tarkemmin käyttämästäni haastattelumenetelmästä sekä raotan verhoa itse haastattelutilanteisiin. Haastattelujen tuloksista kerron seuraavassa luvussa. Pyrin selvittämään vastaukset tutkimukseni alussa esittämiini tutkimuskysymyksiin. Oletuksenani on, etteivät laulutekstien kirjoittajat välttämättä koe kovin vahvaa yhteyttä esimerkiksi runouteen ja runoilijoihin, sillä loppujen lopuksi he kuitenkin operoivat hyvin erilaisen kulttuurikentän parissa. Olen käyttänyt paljon suoria lainauksia haastateltavien sanomisista, sillä mielestäni on tärkeää, että haastateltavien näkemykset välittyvät tutkimuksessani mahdollisimman selkeästi.

Tuloksia esittelevässä luvussa kerron haastateltujen käsityksistä laulutekstien kirjoittajan asemasta sekä rocklyriikkaa kuvaavista piirteistä. Havaintojeni mukaan rocklyriikan kirjoittajat tuntuvat jakautuvan kahteen kastiin. Toisinaan varsinkin bändien keskuudessa on havaittavissa asenne, joka korostaa sävelen merkitystä sanoitusten kustannuksella; lauluteksti on ikään kuin välttämätön paha, joka on kuitenkin luotava, jotta saadaan hyvään sävellykseen sanoitus. Toisaalta olemassa on myös kirjallisempi rocklyriikan haara, joka painottaa myös tekstiä ja sen taidokkuutta. Oletan tämän kaksijakoisuuden näkyvän haastattelujen tuloksissa.

Tulokset valaisevat myös haastattelemini kirjoittajien sanoitustenkirjoittamisprosessia: inspiraationlähteitä, aiheita, kirjoittamiseen vaikuttavia tekijöitä, kirjoittamisen merkitystä ja niin edelleen. Huomiotta ei voi jättää myöskään sitä seikkaa, että rock-kulttuuri on vuosikymmeniä ollut ennen kaikkea miesten valtaamaa alaa, johon on totuttu liittämään maskuliinisuus ja miehiset arvot. Naiset ovat hiljalleen nousseet näkyviksi tekijöiksi rock-kulttuurissa, mutta alaa pitkään hallinnut miesnäkökulma on epäilemättä jättänyt jälkensä myös rocklyriikkaan.

Viimeisessä luvussa teen lyhyen yhteenvedon tutkimukseni tuloksista ja pohdin, kuinka hyvin onnistuin vastaamaan asettamiini tutkimuskysymyksiin. Nostan esiin teemoja, jotka ovat tekemissäni haastatteluissa keskeisiä ja analysoin niitä. Pyrin

arvioimaan myös sitä, kuinka hyvin olen onnistunut haastattelujen teossa ja työni toteutuksessa yleisemmin; pohdin työni vahvuuksia sekä asioita, joissa koen voineeni suoriutua paremmin. Lisäksi esitän ajatuksia siitä, mihin suuntaan rocklyriikan kirjoittamisen tutkimusta voisi viedä ja mitkä mahdolliset jatkotutkimussuuntaukset kiinnostavat minua.

Tutkimukseni tarkoitus ei ole saavuttaa yleistä ja kaikenkattavaa tietoa aiheestaan – siihen tarvittaisiin määrällistä tutkimusta tai ainakin paljon suurempaa haastateltavien joukkoa. Työni on siis laadullinen, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, että pyrin ymmärtämään tiettyä ilmiötä syvällisesti sekä etsimään sille teoreettista ymmärrystä (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 59). Toivon tutkimukseni voivan olla jollakin tapaa suuntaa-antava tuleville rocklyriikkaa sekä sen lajitutkimusta käsitteleville tutkimuksille. Ennen kaikkea toivon tutkimukseni kuitenkin herättelevän lukijassaan pohdintoja rocklyriikasta ja sen olemuksesta.

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Rockin lyhyt historia

Kirjallisuuden lähtökohtana voidaan pitää suullista perimää, jossa on alkujaan ollut kysymys kommunikaatiosta. Sen tarkoituksena oli perinteiden vaaliminen ja siirtäminen sukupolvelta toiselle. (Vartiainen 2002, 18). Jotta tiedon muistaminen olisi helpottunut, esitettiin perimätieto tavallisesti lauluina. Suomenkielessä on yhä käytössä sana runonlaulanta, ja esimerkiksi suomalaisten kansalaiseepoksen *Kalevalan* tarinat ovat kulkeneet sukupolvilta toiselle laulettuina, kunnes Lönnrot otti tehtäväkseen niiden muokkaamisen ja saattamisen kirjalliseen muotoon. (Lönnberg 2004, 7.)

Runoudella ja laululla on vahva sidos, sillä niiden tarinat kietoutuvat toisiinsa. Kaiken kirjallisuuden, mutta erityisesti runouden, alkuperä on musiikillinen, mikä tarkoittaa sitä, että alkujaan runoutta esitettiin musiikin säestämänä (ks. esim. Roos 1965, 19; Oksala 2008, 18–22). Tästä alkuperästä muistuttaa jo sana lyriikka, joka tarkoittaa lyyran taidetta ja viittaa siihen, kuinka antiikin Kreikassa runoja säestettiin lyyralla (Bendz 1974; 25, 218). Antiikin aikana runot esitettiin siis suullisesti kuunteleville yleisölle – aivan kuten nykyinen rocklyriikka.

Tämä muinainen runous oli laulurunoutta, mikä tarkoittaa yksinkertaisesti ääneen laulettua runoutta (Vartiainen 2002, 27). Se oli vahvasti sidoksissa musiikkiin, ja runoja laulettiin kieli- ja puhallinsoittimilla säestäen. Runoja lauloivat myös kuorot, ja esitystä tehostettiin erilaisin tanssiliikkein. (Oksala 2008, 19.) Antiikin runous jakautuu lyyriseen sekä pitkään ja säemuotoiseen eepiseen sankarirunouteen, joista jälkimmäinen on varhaisinta säilynyttä antiikin kirjallisuutta (Salmenkivi 2007, 172). Antiikin runousopin mukaan lyriikka kuului runoutta läheisemmin musiikin alaan (Riikonen 2007, 219).

Antiikin runouden perinnöllä on ollut suuri merkitys kautta aikojen; esimerkiksi 1100-luvulla Euroopassa kukoisti laulettavaksi tarkoitettu trubaduurilyriikka, jossa tärkeitä tekijöitä olivat melodia, rytmi sekä kertosäkeen käyttö. Sitä esittivät paikasta toiseen kiertävä trubaduurit. (Vartiainen 2002, 74–75.) Trubaduurien esittämät laulut juonsivat juurensa kansanomaiseen laulurunouteen (Roos 1965, 70).

Omaksi lajikseen runous hyväksyttiin länsimaissa 1700-luvulla. Kuitenkin vasta 1900-luvun alkupuolella se erottautui selkeästi sekä erillään musiikista että suullisesta esittämistavasta olevana lajina ja alkoi vakiintua kirjoitetuksi ja painetuksi tekstiksi. (Salo 1998, 36.) Termiä rocklyriikka alettiin käyttää vasta nykyisenlaisen populaarimusiikin synnyttyä (Lönnerberg 2004, 7). Varsinaisen rocklyriikan historia on siis lyhyt, mutta on huomionarvoista, ettei se ole lajina syntynyt tyhjästä; sillä on historialliset vaikuttajansa. Juurensa rocklyriikka ulottaa pitkälle antiikin runouteen asti, jolloin runo ja sävel olivat yhtä muodostaen yhdessä kokonaisuuden – aivan kuten ne nykyään muodostavat kokonaisuuden, jota olemme tottuneet kutsumaan rocklauluksi.

### **2.1.1 Ensin oli pop, sitten tuli rock**

Rockin ja popin suhde ei tunnu koskaan olleen kovin yksinkertainen. 1960-luvulla vauhtiin päässyt rock on tavallisesti haluttu erottaa aiemman vuosikymmenen poplauluista (Frith 1988, 38). Vielä nykypäivänäkin tunnutaan toisinaan haluttavan tehdä eroa ”oikeiden muusikoiden” ja poplaulajien välille – moni itsensä muusikoksi kokeva tuntuu haluavan sanoutua irti pinnallisena ja kaupallisena pidetystä popkulttuurista.

Simon Frithin mukaan popmusiikin erottaakin rockmusiikista ainakin se, että suuret markkinat liittyvät siihen erottamattomasti. Hänen mukaansa pop on musiikkigenreistä ainoa, jonka perustana on suuren yleisön tavoittelu ja jota myös

markkinoidaan sen mukaisesti – menestyipä se tai ei. Tämä tarkoittaa myös sitä, että toisen maailmansodan jälkeen populaarimusiikki on merkinnyt poplevyä; se on äänitteenä myytävää musiikkia. (Frith 1988, 8–9.) Tosin viime vuosikymmeninä popmusiikille on avautunut uusia levittäytymiskanavia, joista tärkein lienee Internet.

Rock on usein mielletty popin vastakohtaksi. Näin ollen siihen on kaupallisuuden ja suurten markkinoiden sijaan liitetty tietynlainen vilpittömyys, autenttisuus ja taide. Vaikka rock oli syntyään nuorisomusiikkia, on se nykyään kuitenkin irtautunut ikäryhmäsidoonaisuudestaan eikä rock-kulttuuri ole enää pelkästään nuorisokulttuuria (Saaristo 2003, 9). Frith tosin huomauttaa, että rock voidaan popin tavoin yhä vielä ymmärtää kaupallisesti tuotetuksi nuorisomusiikiksi, sillä sitä se alkuperäisimmillään oli. Rock voidaan määritellä myös popin tyylilajiksi tai ideologiseksi liitteeksi. Rockiin ideologiana liittyvät paitsi soundi myös tarkoitukset ja seuraukset. (Frith 1988, 12–13.)

Vaikka Frith korostaa rockin olevan alun perin nuorisomusiikkia, ei se enää kuitenkaan ole profiloitunut etupäässä nuorisomusiikiksi, ja rockista onkin tullut koko kansan musiikkia ja jopa kulttuurisen eliitin hyväksymää taidetta, mistä esimerkkinä toimivat muun muassa presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotolle vuosi toisensa jälkeen astelevat rokkarit. Rock on näin saanut hyväksynnän jopa valtiovallan taholta. Rock on hyväksytty osaksi kansallista kulttuuria ja sitä rakentavaksi tekijäksi. (Saaristo 2003, 12.) Nykymuodossaan rock on siis hyvin monipuolinen ilmiö, joka on paitsi kulttuuria ja taidetta myös roskaa, kapinaa ja hauskanpitoa (Saaristo 2003, 15).

Eroa on tehty paitsi popin ja rockin myös rocktaiteen ja rockviihteen välille. 1960-luvulla rockia käsiteltiin ensimmäistä kertaa taidemuotona, ja rock alettiin nähdä yhä vahvemmin itseilmaisun keinona. Rockia ei enää ajateltu voitavan alistaa markkinoille toisin kuin poppia, jonka oli aina otettava huomioon yleisönsä vaatimukset. (Frith 1988, 17, 76.) 1970-luvulla rockin erityistä asemaa parhaana musiikkina alettiin selittää yhä enenevässä määrin taiteen näkökulmasta.



Rocktaiteen selitettiin tarjoavan kuulijalle aitoja haasteita symbolisilla rakenteillaan. (Frith 1988, 57–58.)

Vaikka rajanveto rockin ja popin välillä on ollut joskus hyvinkin kiihkeää, on niiden välille tänä päivänä käytännössä lähes mahdotonta tehdä eroa. (Saaristo 2003, 9). Molemmista on kehittynyt laajoja sateenvarjokäsitteitä, jotka sulkevat sisäänsä eri musiikkigenrejä ja ovat osittain jopa päällekkäisiä toistensa kanssa. Rock on nykyään hyvin monitahoinen käsite, minkä vuoksi voidaan jopa sanoa, että rockia ei varsinaisesti ole olemassa selkeänä ilmiönä. Rock liikkuu, muuttuu ja vaihtaa olomuotoaan, joka voi olla vaikeasti hahmotettavissa. ”Rockista ei voi kirjoittaa estetiikan oppikirjaa. Sitä ei voi kirjoittaa, koska rock muuttuu koko ajan, se pakenee selittäjiä”, totesi muusikko Kari Peitsamo Vaasan sanoitusseminaarissa vuonna 1982. (Salminen 1982, 10.)

### **2.1.2 Suuret vaikuttajat: musta musiikki, folk ja punk**

Niin sanottu musta musiikki eli afroamerikkalaisesta kulttuurista alkunsa saaneet musiikkityylit ja -muodot ovat kuuluneet länsimaiseen populaarikulttuuriin 1800-luvun puolivälistä asti. Musta musiikki perustuu spontaaniuteen, kuten satunnaisiin esitystilanteisiin, yhteisöllisyyteen sekä välittömään tunteiden ilmaisuun, mikä rajoitti aluksi mustan musiikin vaikutusta valkoiseen populaarimusiikkiin.

Ulottaakseen vaikutuksensa rockmusiikkiin tuli mustan musiikin esitykset Frithin mukaan suunnata paljon suuremmalle yleisölle kuin aiemmin pienissä, sattumanvaraisissa esiintymispaikoissa. Ratkaisuksi keksittiin esitysten tallentaminen äänilevyille, jolloin niitä pystyttiin esittämään vielä kauan alkuperäisten olosuhteiden ja esitysten unohduttua. (Frith 1988, 18–20.)

1960-luvulla musta musiikki tuli osaksi rock-kulttuuria, ja sen vaikutus näkyi erityisesti tapana kuvata yhteisöllistä kokemusta. Nuoret valkoihoiset muusikot kääntyivät ennemmin bluesin kuin popin puoleen, sillä he kokivat löytävänsä

bluesista teinipoppiä rehellisemmän lähestymistavan maailmaan. Rock-musiikki alkoi painottaa mustaan musiikkiin kuuluvia elementtejä: tunnetta esiintymisessä, fyysistä energiaa, ilmaisun suoruutta sekä lauluäänellisiä ja rytmisiä tekniikoita. (Frith 1988, 23.) Jälkensä rockin historiaan ovat jättäneet myös country- sekä folk-musiikki. Jälkimmäinen nousi 1960-luvulla akateemisista ja porvarillisista piireistä ja ajoi kuulijoilleen samaa kulttuurista tarkoitusta kuin musta musiikki omalle yleisölleen. (Mt., 27–33.)

Massamusiikin kapitalista kontrollia vastustava punk nousi yleiseen tietoisuuteen 1970-luvun lopulla uudenaikaisena musiikkimuotona ja sai saman tien paljon kannattajia. Se edusti työväenluokkaisten nuorten maailmaa ja tee se itse – asennetta nostaen esiin uudenaikaisia soundeja ja tekstejä. Punksanoitukset keskittyivät sosiaalisiin ja poliittisiin aiheisiin ja asettivat kyseenalaisiksi popin ja rockin romanssin, kauneuden ja helppouden tottumukset. Punk-muusikot nähtiin individualistisina taiteilijoina, joiden musiikki oli kansaan kuuluvien taiteilijoiden välitön ilmaus. (Frith 1988, 166–168.)

### **2.1.3 Rocksanoitusten historia**

Eroa rockin ja popin välille on haluttu tehdä myös sanoitusten avulla. Rocksanoitusten on ajateltu olevan runollisempia ja merkityksellisempiä kuin popin vastaavat. Frithin mukaan poptekstit ”rypevät tunteellisen kielen rajoituksissa”, kun taas rocklyriikalla halutaan todella ilmaista jotakin. Musiikin merkitys ei kuitenkaan rajoitu vain soundeihin ja sanoihin, vaan myös kulttuuri ja konteksti vaikuttavat siihen, hän huomauttaa. (Frith 1988; 39, 43.) Koska popia ja rockia on nykyään kuitenkin hankalaa erottaa toisistaan, on myös raja pop- ja rocklyriikan välillä hälventynyt. Rocktekijän on kuitenkin usein ajateltu olevan jollakin tapaa ”aidompi” ja vakavammin otettava kuin kevyen popmusiikin tekijän.

Syvällisiä merkityksiä kantavan, runollisen rocklyriikan aikakauden on tavallisesti katsottu alkaneen 1960-luvulla Bob Dylanin johdolla (ks. esim. Perrone 1989; Astor, 2010). Folkin tapa painottaa sanoituksia näkyi muun muassa siinä, että rocksanoituksissa oli havaittavissa selkeä runollinen vivahde (Frith 1988; 34, 39). Folkmuusikot kokivat taiteellisen toimintansa samanarvoisena muiden taiteilijoiden, kuten runoilijoiden, kirjailijoiden ja maalarien, kanssa. Musiikki ymmärrettiin itseilmaisuna ja yhteiskunnallisena kommentointina, jonka päätavoitteina eivät enää olleet suosio ja menestys. (Frith 1988, 75.)

Yleinen suhtautuminen lauluihin ja musiikkiin on hyvin usein tunteellisen sokeaa; niiden arkinen puoli ei jaksaa kiinnostaa (Salo 2008, 7). Vaikka laulu kuulostaisikin kepeästi eteenpäin kulkevalta ja sanat soljuvilta, on näennäisen helppouden eteen luultavasti tehty paljon työtä. Sanoitusten kirjoittaminen ei ole yhtä inspiraatiopistosta, ruusuilla tanssimista ja uniin ilmestyviä täydellisiä säkeitä. Kuten Miljoonasade-yhtyeen keulahahmona, tuotteliaana sanoittajana ja laululyriikan opettajana tunnettu Heikki Salo asian ilmaisee: ”Luotan inspiraatioon ja sumeaan logiikkaan, mutta osana laulun kirjoittamisen kulkua, en sen ainoana sisältönä.” (Salo 2006, 31.)

## **2.2 Lajiteoria**

### **2.2.1 Kirjallisuuden lajiteoria**

Yksinkertaisimmillaan kirjallisuuden laji voidaan määritellä joukoksi teoksia, joita yhdistää jokin tietty piirre (Brax 2008, 118). Näiden lajien eli genrejen ihanteet ovat lähtökohtaisesti kaunokirjallisia. Jokainen kirjallinen teos kuuluu johonkin genreen – ja kirjallisuudentutkija Alastair Fowlerin mukaan tätä voi jopa pitää yhtenä kirjallisuuden genrejen merkittävistä piirteistä (Fowler 1982, 20). Jotta siis voidaan puhua tietyistä kirjallisuuden lajista, tarvitaan ensinnäkin suuri määrä tekstejä. Nämä tekstit on esitettävä suurelle yleisölle, jonka on vastaanotettava tekstit

suhteellisen samanlaisella tavalla. Kuten edellä mainitusta tapahtumaketjusta käy ilmi, laji ei varsinaisesti ole paikannettavissa mihinkään tiettyyn kohteeseen, kuten tekijään tai tekstiin. Se on ennemminkin sijoittunut koko tapahtumaketjuun ja näin ollen muotoutuu niin tekijän ja teollisuuden määritelmien kuin yleisön tunnistamisen ja reaktioiden kautta. (Altman 2002, 28, 107–108).

”Lajitulkinta liittyy teoksen geneerisesti samankaltaisten teosten joukkoon eli sijoittaa sen kirjallisuuden lajikenttään mutta ei avaa sen kaikkia merkitysulottuvuuksia”, toteaa Saija Isomaa (2009, 14). Jokaisen genren sisällä vallitsevat omat, erityiset piirteensä, jotka ovat juuri tietyille genrelle ominaisia, mutta joista kaikki eivät kuitenkaan välttämättä sisälly jokaiseen tiettyyn genreen luokiteltavaan teokseen (Fowler 1982; 20, 38). Genret luovat itseään jatkuvasti uudelleen. Ne ovat luonteeltaan siis prosessimaisia, koko ajan kehittyviä ja muuttuvia. Koska genret ovat jatkuvassa muutoksen tilassa, on mahdotonta määritellä niitä tarkkarajaisesti niin, että määritelmä kuvaisi jokaista genreen kuuluvaa teosta. (Altman 2002; Fowler 1982). Konventioiden murtuminen ja muuttuminen on kirjallisuuden kannalta merkittävää, sillä tällä tavalla myös kirjallisuus itse kehittyy ja määrittyy (Fowler 1982, 23–24).

Myöskään rocklyriikka ei siis ole aina ollut eikä tule olemaan lajina sama; se muuttuu ajan myötä, kuten kaikki muutkin lajit. Näin ollen yhtenä hetkenä tehty määritelmä rocklyriikan olemuksesta ei välttämättä pidä paikkaansa enää toisena hetkenä. Myös tässä tutkimuksessani haastattelujen pohjalta tehdyt määritelmät rocklyriikan olemuksesta ovat aikaansa ja puhujiinsa sidoksissa olevia näkemyksiä. Koska Fowlerin mukaan kirjallisuuden lajit eivät siis suinkaan ole kiinteitä, pysyviä luokkia, jotka olisi mahdollista tarkalleen määritellä, hän ehdottaa, että tällaisesta määrittelystä tulisi luopua ja puhua mieluummin teosten sukulaisuudesta tai perheyhteydestä. Näiden ”teosperheiden” jäseniä ei välttämättä voida yhdistää toisiinsa löytämällä niistä suoranaisia samanlaisuuksia, mutta ne ovat aina tietynlaisessa suhteessa toisiinsa. Fowler näkeekin kirjallisuuden lajit siis ennemmin ”perheinä” kuin luokkina. (Fowler 1982, 41.)

Tietyn teosperheen jäsenet ovat samankaltaisia, mutta niitä ei leimaa mikään tietty yksittäinen piirre, joka olisi muita piirteitä keskeisemmässä asemassa (Brax 2008, 118). Laulujen sanoituksiksi kirjoitetut tekstit ovat aina toistensa kanssa tällaisessa perheyhteydessä. Rockteksteillä on samankaltaisuuksia eli piirteitä, jotka saavat ne muistuttamaan toisiaan ja jotka saavat lukijan yhdistämään ne samaan lajiin. (Altman 2002, 135). Fowlerin mukaan perheyhtäläisyyksien juuret juontavat kirjalliseen traditioon: saatuihin vaikutuksiin, jäljentämiseen ja perintönä siirtyneisiin normeihin (Fowler 1982, 42). Rocklyriikkakaan ei noussut tyhjästä rockin synnyttyä 1950-luvulla, vaan sillä on pitkä historia ja perintö kirjallisessa traditiossa. Altman kuitenkin huomauttaa aiheellisesti, etteivät perheyhtäläisyydet määriyty pelkästään historian vaan myös jäsentensä käyttötapojen kautta. Niiden perusteella keskitämme huomiomme teoksen niihin piirteisiin, jotka liittävät sen käyttötapojen määrittämään genreen. (Altman 2002, 135–136.)

Nykyisin kirjallisuuden lajitutkimusta ja -teoriaa leimaa hermeneuttinen pohjavire. Tarkoitus ei ole laatia luokittelua, jossa lajit erotetaan tarkkarajaisesti toisistaan, vaan ennen kaikkea pyrkiä ymmärtämään kirjallisuuden moninaisuutta sekä teoksia suhteessa toisiinsa. (Isomaa 2009, 17.) Uusia kategorisointeja tehdään jatkuvasti, ja monesti lajijärjestelmä saattaa olla riippuvainen jopa sitä tutkivasta tutkijasta. Jotta kategorisointi olisi pätevä, on sen erikoispiirteistä kuitenkin löydettävä objektiiviset perustelut sen oikeellisuudelle (Fowler 1982, 13). Myös tässä tutkimuksessa nojaan hermeneuttiseen lajimääritelmään. Tarkoituksenani ei siis ole haastattelujen kautta määrittellä laululyriikkaa tarkasti muista lajeista erillisenä, vaan ennemmin pohtia sen määrittymistä suhteessa muihin lajeihin.

### **2.2.2 Musiikin genret**

Jos joku puhuu uudesta bändistä tai jos yhtye lähettää demonauhan levy-yhtiölle, liittyy ensimmäinen kysymys yleensä musiikin genreen; halutaan tietää, minkä tyyppistä musiikki on. Vastaus kertoo paitsi sen, miltä musiikki kuulostaa myös sen,

minkä tyyppinen sen yleisö on. Musiikkigenrejen määrittely edellyttää ideologisten, musiikillisten ja kaupallisten tekijöiden yhteistyötä (Frith 1998, 84). Musiikkigenret ovatkin Simon Frithin mukaan markkinoiden tapa luokitella musiikkia (mt., 76) – aivan kuten kirjallisuuden lajiteorian avulla halutaan luokitella kirjallisia teoksia. Musiikkigenret poikkeavat kirjallisuuden lajeista kuitenkin yhdellä merkittävällä tavalla: kirjallisuuden lajit määrittyvät lähes poikkeuksetta painetusta tekstistä löytyvien ominaisuuksien mukaan, mutta musiikkigenreä määrittää paitsi teksti myös sävellys, sovitus ja esittämistapa. Jos lauluteksti kirjoitetaan valmiiseen sävellykseen, saattaa sävellys jopa ohjata syntyvän sanoituksen tyyliä ja siihen valikoituvia sanoja, sanontoja ja säkeitä.

Musiikkigenretkään eivät kuitenkaan aina määriy varsinaisesti musiikillisten ansioidensa kautta. Vaikka musiikkigenreistä keskustellessamme puhumme näennäisesti soundeista ja siitä, miltä jokin kuulostaa, voi kuitenkin olla vaikeaa osoittaa, mitä yhteistä on tiettyyn genreen kuuluvilla levyillä tai esityksillä musiikillisesti. Hyvänä esimerkkinä tästä toimii indie-musiikkigenre, jossa genren jäseniä yhdistää ennen kaikkea riippumattomia levymerkkejä suosiva tuotantotapa. Yhtä hyvin yhdistävä tekijä voi kuitenkin löytyä myös asenteesta, yleisöstä tai näiden kaikkien suhteesta toisiinsa. (Frith 1998, 86.)

Frithin mukaan musiikkigenre määrittyy etupäässä sen mukaan, miten yleisö käsittää sen tyylin ja merkityksen (Frith 1998, 94). Yleisön käsitykseen lienee tosin merkitystä myös sillä, millaisia genren tyyli ja merkitys todellisuudessa ovat, sillä käsitys ei voi syntyä tyhjästä. Aivan kuten kirjallisuuden lajit musiikkigenretkään eivät ole muuttumattomia, vaan jatkuvassa liikkeessä olevia järjestelmiä. Tämän voi helposti todeta esimerkiksi tutkimalla erilaisten musiikkigalojen palkintokategorioita. Uusien genrejen syntyessä ja toisten unohtuessa vaihtuvat myös jaetut palkinnot, kun uusien genrejen edustajille pitää keksiä omat palkintonimikkeensä. (Mt., 78.) Musiikkiteollisuus tuntuukin olevan kirjallisuutta nopeammin muuttuva ja näkyvämmiin uudistuva, mikä oletettavasti liittyy musiikkiteollisuutta vahvasti leimaavaan kaupallisuuteen.

Uuden musiikkigenren syntyessä on genre Frithin mukaan ensin keksittävä, minkä jälkeen sitä päästään käytännössä testaamaan muusikoiden, kuuntelijoiden ja ideologioiden kompleksisessa vuorovaikutuksessa. Vastaanottajilla on Frithin mukaan suuri merkitys genrejen synty- ja nimeämisprosessissa, sillä uuden genren täytyy saada yleisön tunnustus. (Frith 1998, 84–88.) Tämä pätee epäilemättä myös kirjallisuuden lajeihin, mutta koska kaupallisuus leimaa musiikkigenrejä kirjallisuuden lajeja vahvemmin, ei yleisön hyväksyntä ole niille yhtä välttämätön elinehto kuin musiikkigenreille; kirjallisuuden laji voi elää myös tutkijoiden tai kulttuurieliitin piirissä.

Myös dj:illä ja toimittajilla on lusikkansa pelissä uuden musiikkigenren synnyssä, sillä he metsästävät genreille sopivia yleisöjä käytännössä. Esimerkiksi dj pääsee testaamaan tietyn genren toimivuutta suoraan tanssilattialla. Edellä kuvailtu musiikkigenren syntyprosessi on huomattavasti monimutkaisempi ja hämmentävämpi kuin sitä seuraava markkinointiprosessi, jossa musiikkiteollisuus alkaa ottaa selvää uudesta soundista ja sen markkinointimahdollisuuksista. (Frith 1998, 88.) Tässä vaiheessa mukaan astuu taas kuunteleva yleisö ja sen merkitys. Jos uusi genre ei saa tunnustusta yleisön taholta markkinointivaiheessa, eivät sen elinmahdollisuudet näytä lupaavilta.

Vaikka Frith korostaakin yleisöjen merkitystä genren syntyprosessissa, hän kuitenkin hieman paradoksaalisesti huomauttaa, että käyttäessään genreluokitusta markkinoinnissaan levy-yhtiöt selkeästi uskovat, että suhde kuluttajien maun ja musiikkigenrejen välillä on hallittavissa. Tämä tarkoittaa sitä, että levy-yhtiöillä on jonkinlainen oletus siitä, keitä nämä kuluttajat ovat: mikä on heidän ikänsä, sukupuolensa, etnisyytensä, yhteiskuntaluokkansa ja niin edelleen. Näin ollen he voivat myös päätellä, millä tavoin, minä ajankohtana ja missä kannattaa markkinoida mitäkin levyä ja musiikkigenreä. (Frith 1998, 85.)

Frith sivuuttaa pohdinnassaan kokonaan tekijyyden merkityksen. Hänen näkemyksensä mukaan levy-yhtiöt vaikuttavat voimakkailta yksiköiltä, joiden ei tarvitse kuin valita markkinointikelpoisimmat yhtyeet ja solistit kokelaiden

runsaasta joukosta ja ruokkia niillä sopivaksi katsomaansa yleisöä. Musiikin tekijät eli subjektit muuttuvat ikään kuin objekteiksi, jotka ovat levy-yhtiöiden tahdon mukaan liikuteltavissa. Jos suhde kuluttajien maun ja musiikkigenrejen välillä olisi täysin hallittavissa, kuten Frith tuntuu esittävän, olisi uuden genren synnyttäminen ja vakiinnuttaminen siis jokseenkin helppoa. Suhdetta yleisöjen ja genrejen välillä voi epäilemättä ainakin yrittää hallita, mutta eri asia on, kuinka siihen todellisuudessa pystytään; montako yritystä joudutaan uhraamaan, jotta saadaan edes yksi genre myydyksi kuluttajille.

Musiikkigenret ovat Frithin mukaan tavallisesti olleet enemmän poissulkevia kuin avoimia; niissä on ikään kuin haluttu säilyttää ”geneerinen salaisuus” ja sulkea ihmisiä pois niiden piiristä, vaikka paradoksaalisesti niistä on samanaikaisesti pyritty rakentamaan kaikkien saatavilla olevia (Frith 1998, 88). Hän korostaa, että meidän tulisi ymmärtää musiikkigenret ennen kaikkea kaupallisina ja kulttuurisina prosesseina, jotka eivät siis ole akateemisten analyysien tai virallisten musiikkihistorioiden synnyttämiä. Tässä mielessä musiikkigenret tuntuvat poikkeavan kirjallisuuden lajeista, jotka usein määrittyvät nimenomaan akateemisen tulkinnan kautta. Vaikka kaupallisuus epäilemättä liittyy myös kirjallisuuden lajeihin, musiikkigenret taas ovat nimenomaan kulutettavia ja hyödynnettäviä rakennelmia, jotka syntyvät arjessa (mt., 89).

### **2.2.3 Mihin lajiluokitusta tarvitaan?**

Olemme tottuneet ymmärtämään ja jäsentämään maailmaa lajittelemalla, luokittelemalla, kieltämällä ja normittamalla asioita ja ilmiöitä. Modernissa, yhä enemmän vaihtoehtoja, näkemyksiä ja tulkintoja sisältävässä maailmassa tämä on usein jopa välttämätöntä, jotta voimme rakentaa asioista yhteistä, ymmärrettävää keskustelua ja todellisuutta. Tämä pätee myös taiteeseen, kuten kirjallisuuteen ja musiikkiin. (Lyytikäinen 2005, 8–9; Isomaa 2009, 12–13.)



Fowlerin mukaan lajien merkitys tulee esille kolmessa vaiheessa: teoksia luodessa, tulkitessa ja arvioidessa (Fowler 1982, 256). Uudet teokset eivät ensinnäkään synny eikä niitä vastaanoteta tyhjiössä, vaan lajit luovat niille eräänlaisen odotushorisontin (Lyytikäinen 2005, 7; Palmer 1991, 113). Teokset syntyvät ja ne vastaanotetaan tietyn lajin luomassa tietynlaisessa odotuksen tilassa: jos saamme eteemme lyhyen, säkeisiin jaetun tekstin, saatamme olla hämmentyneitä ja pitää sitä jollakin tapaa kummallisena tekeleenä, joka poikkeaa aiemmin lukemistamme runoista – kunnes meille kerrotaan, että kyse on rocklyriikasta. Näin ollen lajien tunteminen voi tarjota lukijalle ja kuulijalle iloa sekä oivalluksia, jotka lajeja tuntemattomalta saattaisivat jäädä huomaamatta (Lyytikäinen 2005, 7).

Jos yrittää tutustua teokseen, jonka laji ei ole ennestään tuttu, saattaa tulkitseminen tuntua hankalalta ja jopa mahdottomalta aiheuttaen hämmennystä ja turhautuneisuutta. Tarvitsemme lajituntemusta kuitenkin kaiken kirjallisuuden ja musiikin tulkinnassa – usein tämä tunnistaminen vain tapahtuu tiedostamattamme. (Isomaa 2009, 12.) Lyytikäinen on todennut kirjallisuuden lajien toimivan tavallisesti ilman, että tekstin parissa työskentelevä – olkoon hän sitten tekstin tuottaja tai vastaanottaja – ajattelee niitä juuri sen enempää kuin arkikielenkäytön lajeja (Lyytikäinen 2005,7). Lajijärjestelmä toimii siis usein tiedostamatta, kuten muutkin kieleen ja kirjallisuuteen liittyvät koodisysteemit (Fowler 1982, 43).

Lajilla on merkitystä myös teosta luotaessa. Kun tekijä luo teostaan, hän päättää joko tietoisesti tai tiedostamatta ne lajia määrittävät piirteet, jotka määrittävät myös syntymässä olevaa teosta. Kirjoittaja päättää muun muassa teoksensa pituuden, sanavalinnat sekä sen, mitä haluaa teoksellaan lukijalle välittää. (Fowler 1982, 256.) Esimerkiksi runoa kirjoitettaessa on selvää, että tietty muoto ja pituus voivat leimata sen proosarunoksi. Jos muotoa vaihdetaan ja pituus karsitaan tarpeeksi lyhyeksi, ei se enää vastaa proosarunon kriteerejä. Genret voivat siis tarvittaessa toimia tekijöille ikään kuin pilareina, joihin tukeutua ja joista saada suuntaa teoksen luomiselle (mt., 23). Lajit siis määrittävät tietyllä tavalla myös tekijyyttä, sillä teoksensa lajityyppin mukaan tekijää pidetään esimerkiksi runoilijana tai romaanikirjailijana.

Aivan kuten kirjallisuuden lajit ja niiden konventiot ovat läsnä kirjan synnyssä, ohjaavat musiikkigenrejä leimaavat käytänteet pitkälti musiikin ja sitä esittävän artistin tai bändin kehitystä: päätöksiä äänityssessioista, promootiokuvista, levyjen kansista, haastatteluista, musiikkivideoiden tyylistä ja niin edelleen. Frithin mukaan musiikkigenrejen erottelulla onkin erityisen suuri kaupallinen merkitys; mediat jakavat musiikkimarkkinat genreihin, jotta heidän on helpompi kohdistaa tuotteensa oikealle yleisölle. Järjestelmästä hyötyvät muun muassa levy-yhtiöt, radiokanavat, musiikkilehdet ja konserttien järjestäjät. (Frith 1998, 76–77.) Musiikin jaottelu genreihin vaikuttaa siis niin musiikin tekemiseen, kuuntelemiseen kuin myymiseenkin (mt., 88).

Populaarikulttuurissa, johon rocklyriikkakin voidaan epäilemättä laskea, lajeilla on erityisen tärkeä merkityksensä. Lajiluokitus kertoo jotakin hyvin olennaista teoksista. Tämä on merkittävää, sillä kuten aiemmin edellisessä luvussa kävi ilmi, populaarikulttuurissa ei voida jättää huomiotta kaupallisuuden aspektia. Mennessämme kirja- tai levykauppaan tiedämme, mitä saamme, jos valitsemme teoksen hyllystä, jonka yllä olevassa kyltissä lukee ”kauhu”, ”romantiikka”, ”iskelmä” tai ”hard rock”.

Populaarikulttuurin kentällä kaupallisuus liittyy lajeihin muillakin tavoilla. Esimerkiksi vanhoja, kaupallisesti menestyneitä ideoita voidaan hyödyntää yhä uudelleen ja näin luoda uusia teoksia tietyn lajin piiriin. Vanhaa, jo menestynyttä kaavaa käytettäessä voidaan povata menestystä myös samalla kaavalla tehdyille, mutta sopivasti muunnetulle teokselle. (Palmer 1991, 112–116.) Fowlerin mukaan tiettyyn genreen kuuluvat työt eivät kuitenkaan suinkaan ole lajin passivoimia eivätkä tekijät sen rajoittamia. Teoksilla on ennemminkin aktiivinen suhde genreen, johon ne kuuluvat ja näin ollen mahdollisuus muuttaa ja uudistaa sitä. Laji ei siis ole siihen kuuluvia teoksia rajoittava asia, vaan ennemmin se tulisi ymmärtää näiden teosten mukaan määrittäväksi. (Fowler 1982, 18.)

Lajijärjestelmässä erottelu ja teoretisointi eivät ole itsetarkoitus, vaan ne ovat välineitä kirjallisuuden ja musiikin ymmärtämiseen (Isomaa 2009, 17). Genrejä

ohjailevat normit ja säännöt ovat välttämättömiä myös kritiikin ja kriitikkojen kannalta; jos ei ole olemassa mitään normeja, mihin vertaamme käsillä olevaa teosta, meidän on mahdotonta arvottaa sitä (Fowler 1982, 29). Jotta genrejärjestelmä voi toimia ja genreihin kuuluvia teoksia arvioida, tarvitsemme siis ainakin näennäisiä ideaaleja, joita kohti toisaalta pyritään ja joista toisaalta pyritään onnistuneesti poikkeamaan.

#### **2.2.4 Lajit ja geneerinen repertuaari**

Lajityyppien määritelmät riippuvat siitä, kuinka hyvin puhuja tuntee aihepiiriä, sekä siitä, mitkä ovat hänen tarkoituseränsä. Jotkut lajit saattavat olla vaikeasti tunnistettavissa ja päällekkäisiä toistensa kanssa. Kirjallisuudessa päällekkäisyyden tuntu saattaa Fowlerin mukaan johtua siitä, että laji kuuluu useampaan, toisiinsa nähden eriarvoiseen kategoriaan. Samaa voi soveltaa myös rockmusiikkiin ja -lyriikkaan, sillä kuten jo aiemmin kävi ilmi, ovat esimerkiksi rock ja pop nykyään osittain päällekkäisiä ja hankalasti määriteltäviä käsitteitä. Kirjallisuuden kategorioiksi Fowler nimeää historiallisen lajin, alalajin, tyylilajin sekä rakennetyypin. (Fowler 1982, 54–55).

Kategorioita ja niiden merkitystä selittääkseen Fowler nostaa esiin käsitteen geneerisestä repertuaarista eli lajirepertuaarista. Tällä hän tarkoittaa kaikkia niitä samankaltaisuuksia, jotka voivat yhdistää tiettyyn lajiin kuuluvia teoksia. Jokaisella genrellä on oma, ainutlaatuinen repertuaarinsa, josta jokainen genreä edustava teos ikään kuin valitsee itselleen ominaisia piirteitä. Nämä piirteet voivat olla joko muodollisia tai sisällöllisiä. (Fowler 1982, 55.) Lajirepertuaari ei kuitenkaan ole ikuisesti laajeneva ja uudistuva, vaan jokaisen tiettyä lajia koskevan piirteiden on oltava tunnistettava; jotkut piirteet ovat esimerkiksi liian yleisiä toimiakseen lajia määrittävinä. Kyse ei siis ole äärettömästä joukosta piirteitä, vaan tavallisesti muutamasta selkeästi huomattavasta ominaisuudesta, jotka määrittävät lajia. (Mt., 73.) Kuten aiemmin mainittu, rocklyriikan voi ajatella määrittävän samantapaisesti

lajirepertuaarien kautta; siihen on tavallisesti liitetty muun muassa asenteellisuus, syvällisyys ja merkityksellisyys.

Fowlerin mukaan historiallisia lajeja on usein pidetty virheellisesti muuttumattomina ja hyvin selkeästi rajattuina. Vaikka selvärajaisuus kuvaakin historiallisia lajeja jollakin tapaa, ei niiden määrittely silti ole yksinkertaista. Historiallisetkin lajit ovat nimittäin muuttuvia. (Fowler 1982, 56–57.) Kirjallisuuden historialliset lajit voi usein tunnistaa selkeästä representoimisen tavasta tai tyylistä sekä ulkoisesta struktuurista. Ulkoisella struktuurilla Fowler viittaa yksinkertaisesti tiettyyn lajiin kuuluvien teosten osien järjestykseen, esimerkiksi tiettyyn lajiin kuuluvat teokset on tavattu aloittaa prologilla. (Mt., 60.) Muita Fowlerin luettelemia historiallisten lajien piirteitä ovat muun muassa pituus, joka saattaa joskus asettaa hyvinkin selkeitä rajoituksia, kuten vaikkapa rocklyriikassa; tunnelma, sillä jokainen historiallinen laji on geneerisellä tavalla emotionaalisesti väritynyt ja siinä on tietty lajille luonteenomainen tapahtuma tai tilanne, joka on kuulunut siihen ainakin alun alkujaan. (Mt., 62–67.)

Useimmat historialliset lajit jakautuvat alalajeihin. Alalajilla on kaikki historiallisen lajin lajirepertuaarin piirteet – niin muodolliset kuin sisällöllisetkin – mutta siinä on lisäksi vielä itsenäisiä piirteitä, jotka puuttuvat historiallisesta lajista. Alalajit ovat häilyviä, ja niitä määrittävät piirteet juontavat juurensa kirjalliseen jäljittelyyn, innovaatioihin ja variaatioihin. (Fowler 1982, 111–114.) Itse määrittäisin rocklyriikan laululyriikan alalajiksi, koska sillä on kaikki historiallisen lajin eli laululyriikan piirteet, mutta myös itsenäisiä, laululyriikasta puuttuvia piirteitä. Samalla periaatteella laululyriikkaa voi pitää runouden alalajina.

Mikä tahansa lajirepertuaarin piirre voi kuvata historiallista lajia. Tyyllilaji sitä vastoin ei ole yhtä helposti määritettävissä, ja Fowlerin mukaan sen suhde historiallisiin lajeihin on itse asiassa hieman epäselvä. Tyyllilajiin ei koskaan kuulu historiallisen lajin lajirepertuaarin kaikki piirteet, ja tavallisesti siitä puuttuvat kokonaan sen ulkoiset piirteet. Tyyllilajien nimitykset ovat usein adjektiivin kaltaisia; historialliselta lajiltaan novelliksi lukeutuva teos voi olla tyyllilajiltaan esimerkiksi koominen.

Historiallinen laji kertoo meille teoksen ulkoisista piirteistä esimerkiksi pituuden, sillä tiedämme novellin olevan jokseenkin lyhytmittainen kaunokirjallinen teksti. Tyyllilaji sen sijaan ei kerro meille mitään ulkoisista piirteistä, kuten esimerkiksi juuri pituudesta. (Fowler 1982, 106–107.) Rocklyriikkaa kuvaavia tyyllilajeja voivat olla esimerkiksi lyyrinen ja maskuliininen tai feminiininen.

## **2.2.5 Rocklyriikka kirjallisuudentutkimuksessa**

Rocklyriikkaa lajityyppinä tuntuu olevan jokseenkin tutkimaton aihe kirjallisuuden piirissä. On mielenkiintoista pohtia, mitä rocklyriikka loppujen lopuksi on: onko se kirjallisuutta, ja jos on, mitä kirjallisuuden lajia se edustaa? Yleispiirteittäin rocklyriikka tuntuu täyttävän kirjallisuuden yleiset vaatimukset. Se on fiktiivistä (ainakin samassa suhteessa kuin muukin kirjallisuus), sen kieli on arkikielestä poikkeavaa ja genrestä ja biisistä riippuen toisinaan myös kirjallista eikä sillä ole juuri muita kirjallisuuden lajeja selkeämmin käytännöllistä päämäärää. Rocklyriikka voidaan myös laskea taiteeksi, jos taiteellisuuden tai toisin sanoen tietynlaisen kaunokirjallisuuden edellytetään sisältyvän kirjallisuuden piiriin laskettaviin teoksiin.

Jos rocklyriikka ymmärretään kirjallisuutena, on sitä myös tarkasteltava asianmukaisesta analyttisestä näkökulmasta. Tällöin on kiinnitettävä huomio muun muassa tekstin laatuun, tekniikkaan sekä lähettämisen ja vastaanottamisen konventioihin. On hyvä tarkastella myös niitä runollisia piirteitä, jotka tekevät sanoituksista kirjallisuutta. (Perrone 1989, 38.) Sanana lyriikka assosioituu nykylukijan mielessä tietenkin ennen kaikkea runouteen. Rocklyriikka ei kuitenkaan ole täysin verrannollinen runon kanssa useasta syystä, joista ehkä selkein on sen suhde säveleen. Jos rocklyriikka määritetään laululyriikan alalajiksi, ehkäpä laululyriikan voisi hahmottaa runouden alalajiksi, jolla on siis kaikki runouden muodolliset ja sisällölliset piirteet, mutta lisäksi vielä muita, itsenäisiä piirteitä, joista yksi liittyy juuri säveleen.

Rocksanoitukset ovat Fowlerin teorian mukaan perheyhteydessä toisiinsa. Niillä on siis tiettyjä piirteitä, joiden vuoksi ihmiset lukevat niiden kuuluvan samaan lajityyppiin. Rocklyriikan kohdalla näistä piirteistä ilmeisin on musiikki; ilman sille tehtyä sävellystä tekstiä ei voida laskea kuuluvaksi rocklyriikan genreen. Kuten aiemmin kävi ilmi, rocksanoituksissa on usein ajateltu olevan enemmän merkityksiä ja eräänlaista syvyyttä kuin vaikkapa popsanoituksissa. Rocklyriikkaan on myös liitetty tietynlainen asenteellisuus; on ajateltu, että rocklyriikalla halutaan todella ilmaista jotakin merkityksellistä. Kuten mainittu, toisinaan voi kuitenkin olla vaikeaa määrittää, mikä musiikillinen seikka musiikkigenrejä tarkalleen ottaen yhdistää. Sama tuntuu pätevän rockteksteihin.

Fowler sivuaa teoksessaan rocklyriikkaa vain hyvin lyhyesti ja ohimennen, mutta tuntuu kuitenkin pitävän sitä historiallisena lajina, jolla on omat, lajia määrittävät piirteensä. Hän mainitsee laulut muun muassa esimerkkinä lajista, jossa teksti voi olla toisarvoisena tai jossa esiintyy narratiivisia osia (Fowler 1982, 60) ja joka on usein säkeistömuodossa (mt., 63). Historiallisten lajien piirteitä luetellessaan Fowler mainitsee asenteellisuuden olevan seikka, joka usein kuvaa lyhytmuotoisia poeettisia lajeja. Hänen mukaansa nämä teoksissa esiintyvät asenteet ovat tarkasti harkittuja. (mt., 67–68.) Vaikka Fowlerin esiin nostamat esimerkit koskevatkin runoutta, voi asenteellisuuden nähdä myös rocklyriikkaa leimaavana piirteenä.

### **2.3 Tekijyyden problematiikka**

Puhuttaessa kirjallisuudesta ja taiteesta ylipäättään merkittäväksi seikaksi nousee tekijyys; kuka on tehnyt teoksen ja minkälainen merkitys tekijällä ajatellaan olevan. Lukevan – ja rocklyriikasta puhuttaessa myös kuuntelevan – yleisön mielenkiinto tuntuu usein kohdistuvan tekijään (Kurikka & Pynttari 2006, 12). Toisaalta rocktekstin tekijäksi ajatellaan monesti automaattisesti sen esittäjä, vaikka tämä ei välttämättä pidä paikkaansa varsinkaan popmusiikin kohdalla. Vaikka tekstin ääneen esittävä artisti onkin eräänlaisessa mielessä laulun näennäinen tekijä ja sen

kuulemisen mahdollistava, saattaa laulutekstin varsinainen tekijä – siis kirjoittaja – olla joku aivan toinen henkilö.

Tekijyyden merkityksestä on käyty keskustelua kautta kirjallisuudenhistorian. Toisinaan tekijän merkitystä teoksen tulkinnan kannalta on pidetty ensisijaisena, kun taas toisinaan tekijä on haluttu kokonaan unohtaa ja keskittyä vain käsillä olevaan tekstiin ja uskottu merkitysten löytyvän siitä. Nykyaikana vallalla oleva käsitys tuntuu olevan jotakin näiden väliltä; teoksen konteksti otetaan huomioon, mutta sen merkityksiä ei uskota voitavan suoraan johtaa tekijästä ja tämän elämästä. (Burke 2006, Koivisto 2006.)

”Aivan kuten kaikki tietävät, että runot syntyvät päässä, eivät hatussa, on myös yleisesti tunnustettua, että [--] kirjalliset teokset kumpuavat peri-inhimillisistä ihmisistä”, havainnollistaa asiaa brittiläinen kirjallisuudentutkija Seán Burke. Samalla hän jatkaa, että teoksen tulkitseminen tekijän elämästä käsin tuntuu kuitenkin turhan yksinkertaiselta. Hän huomauttaa kirjallisuudentutkijan usein pyrkivän objektiivisuuden ihanteeseen, mutta korostaa samalla kirjallisen teoksen syntyvän aina jostakin näkökulmasta; se on siis tavalla tai toisella sidoksissa kontekstiinsa, kuten aikakauteen, kulttuuriin, yhteiskuntaan – ja tekijään. (Burke 2006, 41.)

Burke kuitenkin painottaa, ettei kirjoittamistilanteessa paperille suinkaan tyhjene kirjailijan persoonallisuus, vaan intentio. Erään näkemyksen mukaan teoksen lopullisen intention muodostaa valmis teos. Se, mitä tekijällä on sanottavana teoksestaan, on jo teoksessa itsessään. Tekijä siis ikään kuin menettää oikeutensa teokseensa ja sen tulkintaan piirtäessään siihen viimeisen pisteen ja luovuttaessaan sen yleisön tulkittavaksi. Kuten Burke esittää, onkin otettava huomioon, että ”[k]irjallisen tekstin merkitystä ei voida todistaa oikeaksi tai vääräksi matemaattisten yhtälön tapaan: valinta yhteensopimattomien luentojen välillä voidaan tehdä vain esteettisin tai eettisin perustein.” (Burke 2006, 45, 48.)

Huomionarvoista on, että lukijalle kirjallisen teoksen tekijä on olemassa vasta sen jälkeen, kun hän on kirjoittanut teoksensa. Ennen sitä kirjailija ja tämän elämä eivät ole tulkittavaa aineistoa, joka kertoo jotain itse teoksesta. (Koivisto 2006, 284.)

Tekijän – siis kirjan kanteen tai laulutekstin alle kirjoitetun nimen – merkitys ei kuitenkaan ole pysyvä. Se muuttuu tekijän tuotannon laajetessa ja muuttuessa. (Mt., 280–281.) Joskus tämä kehitys tapahtuu tekijästä riippumatta niin, että lukijat ottavat teosten kautta tekijän ikään kuin haltuunsa. Tekijä ja tämän elämä rakentuu heille niistä seikoista, jotka nousevat teoksissa esiin. (Mt., 286.)

Esseisti Antti Nylén on pohtinut tekijyyden problematiikkaa populaarimusiikin kentällä ja päätenyt puhumaan poptekijöistä. ”Poptekijä on moniselitteinen asia, jota on vaikea purkaa osiin tai palauttaa mihinkään yksittäiseen funktioon. Tekijä varaa merkityksiä ja siirtää niitä teoksiinsa”, hän kirjoittaa. Poptekijyys määrittyy tarkasteltavan artistin ja hänen tekemistensä mukaan. Joku voi tehdä sävellyksiä ja sanoituksia, toinen laulaa ja soittaa. Poptekijyys voi olla painottunut myös esimerkiksi kirjallisesti. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että tekijän kirjoittamat sanoitukset sisältävät elementtejä, jotka antavat niistä kirjallisen vaikutelman. Usein tämän tyyppiset laulutekstit on myös painettu levyjen kansiin. (Nylén 2006, 201–202.)

Huomionarvoista on, ettei poptekijyys kuitenkaan määri pelkästään sen mukaan, mitä artisti tekee, kuten siis vaikkapa laulutekstien tai sävelmien kautta. Olennaista on myös se, mitä artisti on, ja tähän vaikuttavat lukuisat seikat, kuten medialle annetut lausunnot, valokuvat (ja pienimmätkin yksityiskohdat niissä, kuten kuvauspaikat, esineet ja vaatetus) sekä tekijän henkilöhistoria ja julkisuuteen nousseet toiminnot. (Nylén 2006, 203–204.)

Sibylle Moserin tutkimustulosten tapaan Nylén kuitenkin korostaa tekijän ääntä. Hän kirjoittaa The Smiths -yhtyeessä ja soolouralla vaikuttaneesta Morrisseyesta seuraavasti: ”Hän on sitä [ääntä] aistittavassa mielessä, mutta vailla läsnäoloa: hänen äänensä täyttää tilan, jossa äänilevy soi. Hänen äänensä voi soida ’päässä’. Se painuu kuulijansa muistiin ja ruumiiseen. [–] Tätä ominaisuutta voisi sanoa



poptekijän auraliseksi aspektiksi.”(Nylén 2006, 204.) Ääni ei välttämättä ole jokaisen poptekijän kohdalla yhtä merkittävä seikka kuin Morriseyn tapauksessa, mutta poptekijästä riippumatta ääni on kuitenkin aina tärkeässä asemassa popmusiikista puhuttaessa, sillä kuten edellä on todettu, laulu on olemassa vasta, kun se on esitetty eli laulettu ääneen. Kuten Moserin tutkimuksesta selviää, laulajan tulkinta ja intonaatio vaikuttavat myös siihen, miten kuulija tulkitsee sanoituksen (ks. luku 1.2.2).

Kirjailijoilla ei ole ääntä samalla tavalla käytettävissään kuin poptekijöillä, sillä ei ole selvää, mikä tai kuka kirjoissa ”puhuu” (Nylén 2006, 205). Kirjailija ei enää ole tarinansa kertoja tai laulaja, kuten runonlaulannan aikana, jolloin tarinan kertova ääni oli helppo paikallistaa (Nylén 2006, 205). Toisaalta rocklyriikan kirjoittaja ei välttämättä myöskään ole tekstinsä esittäjä eli tarinansa kertoja tai laulaja, jos ei itse esitä kirjoittamaansa sanoitusta. Nylén yrittää ratkaista ongelman pääättelemällä, että popissa teos vaikuttaa olevan poptekijä (jolla hän tarkoittaa tässä yhteydessä popesiintyjää), ei niinkään luotu laulu. Poptekijä on siis samanaikaisesti sekä teos että sitä rakentava tekijä. Nylén perustelee näkemystään huomauttamalla, että varsinainen teos, johon esimerkiksi popin tutkijan tulisi kiinnittää huomionsa, ei ole pelkkä laulu tai jokin sen osa, kuten vaikkapa sanoitus. Hän siis korostaa näkemystä siitä, että popkulttuurissa luodaan ennen kaikkea tekijöitä. (Nylén 2006, 207.)

### 3. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

”Kun haluamme kuulla ihmisten mielipiteitä, kerätä tietoa, käsityksiä ja uskomuksia tai kun haluamme ymmärtää, miksi ihmiset toimivat havaitsemallamme tavalla tai miten he arvottavat tapahtumia, on luonnollista keskustella heidän kanssaan”, kirjoittavat Hirsjärvi & Hurme (2000, 11). Sitaatti kertoo merkittävimmän syyn siihen, miksi päädyin valitsemaan tutkimusmetodikseni haastattelun. Tämän lisäksi on kuitenkin muitakin syitä, joiden vuoksi päädyin toteuttamaan tutkimukseni haastatteluna.

Graduni keskiössä on jokseenkin vähän kartoitettu alue, joten tuntui luonnolliselta lähestyä kysymystä rocklyriikan olemuksesta haastatteleamalla sen tekijöitä. Minua kiinnostavat haastateltavat aktiivisina ja merkityksiä luovina subjekteina, jotka saavat tuoda näkemyksensä ilmi vapaasti ja joiden lausumia voidaan haastattelutilanteessa selventää ja syventää. Kirjoittaminen on ihmisille henkilökohtainen aihe, ja valikoin haastattelun metodiksi myös tästä syystä. Uskon, että on helpompi motivoida ihmisiä puhumaan vapaasti ja kertomaan kirjoittamisestaan rohkeasti keskustelemalla kuin esimerkiksi kaavaketta täyttämällä. (Ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 34–36.)

#### 3.1 Haastateltavat

Haastattelin tutkimustani varten viittä rocksanoitusten kirjoittajaa. Haastateltavat löytyivät yksinkertaisesti kyselemällä sanoituksia kirjoittavia ihmisiä haastateltaviksi. Tämä tapahtui sähköpostitse sekä sosiaalisen median välityksellä. Lähetin viestin ystäväilleni ja tutuilleni, joita pyysin edelleen välittämään viestiä eteenpäin. Otin mukaan tutkimukseeni kaikki neljä, jotka ilmoittivat voivansa toimia haastateltavana. Viides haastateltava löytyi myöhemmin sattumalta.

En halunnut asettaa haastateltaville tiukkoja kriteerejä, sillä uskon, että mukaan valikoituneet kertovat itsessään jotain edustamastaan ilmiöstä. Ainut vaatimus

haastateltaville oli, että heidän tulee kirjoittaa suomenkielisiä laulutekstejä. Kaikkia tutkimuksessani mukana olleita yhdistää kuitenkin sattumalta se, että he toimivat mukana erinäisissä musiikkiprojekteissa ja ovat joko itse esittäneet kirjoittamiaan sanoituksia tai olleet mukana yhtyeessä, joka niitä on esittänyt. Jokainen on myös julkaissut musiikkia joko yksin tai yhtyeen kanssa.

Kaikki haastateltavat ovat miespuolisia ja yhtä lukuun ottamatta 25–31 -vuotiaita. Tiedostan haastateltavien homogeenisyyden, mutta en halunnut tietoisesti koota mahdollisimman heterogeenistä ryhmää, sillä haastateltavien homogeenisyys kertoo oletettavasti jotakin myös musiikkimaailman homogeenisyydestä. Rockmusiikkiin on usein totuttu liittämään maskuliinisuus ja tekijyys on rock-kulttuurissa tuntunut pitkään paikantuneen mieheen, joskin viime vuosikymmeninä esille on noussut entistä enemmän lahjakkaita naistekijöitä.

Neljä haastatteluista tehtiin kasvokkain, yksi kirjallisesti sähköpostin välityksellä. Jokaisen haastateltavan musiikillinen tausta on hieman erilainen. Ensimmäisenä haastateltu Atte Häkkinen edustaa etupäässä punkgenreä. Hän kirjoittaa laulutekstejä Saarnaus- ja Derrida-nimisille punk-kokoonpanoille, joissa on itse mukana. Lisäksi hänellä on käynnissä myös muita musiikkiprojekteja, joissa hän ei kuitenkaan ole sanoitusvastuussa. Häkkisen musiikkiharrastus sekä sanoittaminen ovat alkaneet samanaikaisesti noin 15 vuotta sitten.

Toisena haastattelin Jani Paakalaa, jonka alaa on kevyt poprock. Paakalan kitaransoitto sekä sanoittaminen alkoivat molemmat 14 vuotta sitten ja jatkuvat yhä; hän vaikuttaa yhtyeessä, jossa soittaa kitaraa, laulaa ja hoitaa sanoituspuolen. Kolmas haastateltu Kalle Honkanen on kirjoittanut rap-lyriikoita 11 vuotta. Hän ei soita mitään instrumenttia ja määrittelee tekemisensä musiikin parissa vokalismiksi. Hän tekee musiikkia ja esiintyy sekä soolona että projekteissa, joissa on mukana myös muita rap-musiikin tekijöitä.

Tuomas Leinonen soittaa ja sanoittaa raskasta hevimusiikkia, jonka voi laskea lähes deathmetaliksi. Hänen soittoharrastuksensa on alkanut jo vuonna 1992,

sanoittaminen kymmenisen vuotta myöhemmin. Hän vaikuttaa Tuoni-yhtyeessä basistina sekä biisintekijänä, joskin myös muut bändin jäsenet osallistuvat laulujen tehtäiluun. Kirjallisesti haastattelemani Kauko Röyhkä on useimmiten laskettu suomalaisen rockgenren edustajaksi. Röyhkä tunnetaan ehkä parhaiten musiikillisesta soolourastaan, mutta hän on ollut mukana myös muissa musiikkiprojekteissa. Hän on luonut menestyneesti uraa myös romaanikirjailijana. Vuonna 2009 Röyhkä palkittiin Valtion taidepalkinnolla ansioistaan säveltaiteen ja kirjallisuuden saralla.

Kaikki haastatellut ovat antaneet luvan nimensä käyttöön tutkimukseni yhteydessä. Haastateltavia lainatessani tai heidän sanomisiaan kommentoidessani viittaan heihin pääosin sukunimiä käyttäen. Viitteenä käytän päivämäärää, jolloin haastattelu on tehty. Tarkemmat tiedot haastatteluista löytyvät luvusta 6 (Lähteet).

### **3.2 Käytetyt haastattelumenetelmät**

Alun perin tarkoitukseni oli toteuttaa haastattelut kasvokkaisina yksilöhaastatteluina. Haastatteluja toteutettaessa sekä uusien haastateltavien ilmaantuessa ja yhden jäädessä pois suunnitelmia oli kuitenkin muutettava ennen kaikkea aikataulullisista ja käytännöllisistä syistä. Olin sopinut haastatteluajankohdasta neljän haastateltavan kanssa, kun mukaan löytyi vielä viides, ja koin helpoimmaksi ja tehokkaimmaksi hoitaa viimeisenä sovitun haastattelun sähköpostitse.

Esihaastattelun merkitystä teemahaastattelun yhteydessä on pidetty tärkeänä (Hirsjärvi & Hurme 2000, 73). Jokainen kasvokkain haastateltava sai ensimmäiseksi sähköpostin välityksellä täytettäväkseen taustatietolomakkeen, jonka olen liittänyt työni loppuun (ks. liite 1). Lomakkeessa kysyin lähinnä haastateltavien kirjoittamisen taustoja sekä näkemyksiä laululyriikan olemuksesta lajina. Tämän koin tarpeelliseksi sen vuoksi, että halusin ennen kasvokkaisia haastatteluja

perehtyä hieman jokaisen haastateltavan taustoihin ja näkemyksiin, jotta pystyin esittämään haastattelutilanteessa mahdollisimman relevantteja kysymyksiä. Sähköpostitse haastateltu sai samantyyppiset kysymykset eteensä, ja saatujen vastausten pohjalta laadin jatkokysymyksiä syventääkseni esiin nousseita teemoja.

Kasvokkaiset haastattelut toteutin teema- eli puolistrukturoituna haastatteluna. Nimensä mukaisesti teemahaastattelussa on tietyt teemat, joihin haastattelu keskittyy ja joista keskustellaan. Haastattelu ei siis etene yksityiskohtaisesta kysymyksestä toiseen, vaan ennemminkin teemasta toiseen. Teemahaastattelu perustuu ajatukselle siitä, että yksilön kokemuksia, ajatuksia, näkemyksiä, elämysmaailmaa, uskomuksia ja tunteita voidaan tulkita ilman kokeellisesti aikaansaattua yhteistä kokemusta. Yksilö on siis arvokas haastateltava sellaisenaan, elämäkokemuksineen ja sen kautta muovautuneine näkemyksineen. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48.)

Haastattelujen tallentaminen on teemahaastattelussa tärkeää, jotta haastattelutilanne voi olla sujuva, luonteva ja edetä ilman taukoja. Lisäksi tallentamalla haastattelut saadaan sanojen lisäksi talteen myös muita tärkeitä seikkoja, kuten äänenpainoja ja taukoja. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 92.) Tallensin kaikki haastattelut ensin tallentimelle, josta siirsin ne edelleen tietokoneelleni. Laadullisessa haastattelututkimuksessa analyysinteko litteroidusta aineistosta on yleistä, ja päädyin itsekkin tähän ratkaisuun. Litterointi helpottaa tutkimuksen tekoa huomattavasti, sillä aineistoon palaaminen ja sen jäsentäminen helpottuu. Esimerkiksi suurten kokonaisuuksien hahmottaminen pelkästään nauhoitetta kuunnellen voisi olla jokseenkin haasteellista. (Ruusuvuori 2010, 247.)

Huomionarvoista on se, että litteraatio on aina epätäydellinen eikä koskaan voi vangita alkuperäisen puhetilanteen kaikkia sävyjä. Se on tutkijan tekemien havaintojen ja valintojen tulos. (Nikander 2010, 433.) Kuten Pirjo Nikander on todennut, ”epätäydellisyyden hyväksyminen ja oman aineiston esittämistä koskevien teoreettisten, eettisten ja käytännöllisten valintojen pohtiminen ja

eksplisiittinen avaaminen lukijalle useimmiten riittävät hyvän laadullisen tutkimuksen tunnuspiirteiksi” (mt., 442). Tähän olen tutkimuksessani pyrkinyt. Johanna Ruusuvuori huomauttaa (2010, 425–426) litteroinnin tarkkuuden tason riippuvan tutkittavasta ilmiöstä. Kiinnostukseni kohdistuu haastattelujen asiasisältöön, joten tarvetta erittäin yksityiskohtaiselle litteroinnille ei ollut. Haastattelujen litteroinnissa kiinnitin huomioni ainoastaan sanalliseen viestintään, en siis esimerkiksi eleisiin tai ilmeisiin. Pyrin kuitenkin kirjaamaan haastattelujen sanallisen kulun ylös jokseenkin tarkasti, jotta niihin palaaminen ja viittaaminen olisivat tarpeen tullen mahdollisimman helppoa.

Sekä itse haastattelutilanteessa että litterointivaiheessa on kiinnitettävä huomiota kieleen, jota haastateltavat käyttävät. Ihmisen sanastoa ja sen konnotaatioita määräävät hänen omat lähtökohtansa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 53), ja tämänkin tutkimuksen yhteydessä haastateltavat käyttivät hieman eri termejä samoista asioista puhuessaan. Siksi olikin tärkeää tehdä haastateltaville selväksi, mitä itse tarkoitin käyttämilläni termeillä, kuten vaikkapa rockmusiikilla tai -lyriikalla.

### **3.3 Haastattelutilanne**

Jokainen kasvokkainen haastattelu järjestettiin kunkin haastateltavan kotikaupungissa. En määrännyt tiettyä paikkaa haastattelujen toteuttamiselle, vaan haastateltavat saivat valita itselleen mieleisen haastatteluympäristön. Tarpeen tullen ehdotin itse sopivaa paikkaa. Haastatteluja tehtiin lopulta niin yksityisessä tilassa, kuten kodissa, sekä julkisessa tilassa, kuten kahvilassa.

Painotin jokaiselle haastateltavalle heti aluksi, ettei kyse ole jäykästä ja virallisesta tilanteesta. Pyrin siis luomaan haastattelutilanteet rennoiksi ja keskustelunomaisiksi ja korostin, että haastateltava voi hyvin nostaa esiin mielestään olennaisia seikkoja ja huomioita, vaikken niistä kysyisikään. Tärkeintä oli, että haastateltava pääsi vapaasti kertomaan omista näkemyksistään sekä tärkeäksi kokemistaan asioista

aihepiiriin liittyen. Jokainen haastattelu muotoutuikin omanlaisekseen haastateltavan näkemyksien sekä aktiivisuuden myötä.

Aloitin haastattelujen suunnittelun luomalla haastattelurungon, johon kirjasin teemoja, joista halusin kuulla haastateltavan kertovan. Lisäksi mietin valmiiksi joitakin kysymyksiä, joihin halusin saada vastaukset. Näiden teemojen ja kysymysten avulla pyrin ohjaamaan haastattelua ja saamaan vastauksia mieltäni askarruttaneisiin kysymyksiin.

Haastattelujen pituus vaihteli noin 45 minuutista tuntiin ja 50 minuuttiin. Vaihtelu johtui ennen kaikkea haastateltavien aktiivisuudesta ja aloitteellisuudesta; kun joku odotti hyvinkin ohjattua haastattelua ja tyytyi vastaamaan kysymyksiin lyhyesti, toinen vastasi mielellään monisanaisesti ottaen esille paljon esimerkkejä omista teksteistään ja kokemuksistaan. Tämä vaati tietenkin sopeutumista erilaisiin haastattelijan rooleihin, sillä joskus minun odotettiin olevan selkeästi tilannetta ohjaileva hahmo, kun taas toisinaan tehtäväkseni jäi lähinnä kuunnella ja huolehtia, että kaikki tulee varmasti tallennetuksi.

## 4 TULOKSET

### 4.1 Taiteilija, kirjailija, kirjoittaja vai tekijä?

Kysymys rocklyriikan olemuksesta on mielenkiintoinen, mutta haastava, sillä kuten olen tuonut ilmi, rock ilmiönä ei ole yksiselitteisesti määritettävissä.

Haastattelemani kirjoittajat tuntuvat kuitenkin poikkeuksetta pitävän rocklyriikkaa taiteena. ”Kyllä se [rocklyriikka] on taidetta sekin. Taiteen käsite on hyvin laaja, se sopii siihen hyvin”, toteaa Jani Paakala (5.1.2011). Tuomas Leinonen on samoilla linjoilla pohtiessaan, että ”[M]un mielest kaikki on taidetta mitä ihminen voi tehdä ja mistä saa jotain tuntemuksi. On se [rocklyriikka] taidetta” (26.1.2011).

Leinosen lisäksi myös Atte Häkkinen ottaa puheeksi taiteen tuottamat tuntemukset eli esteettisen kokemuksen, jota on pidetty yhtenä taidetta määrittävänä tekijänä: ”[S]iin vaihees ku ihminen saa jotaa siit [taideteoksesta, laulutekstistä] irti, ni se on joko sen teoksen kans yhteinen tai sen tekijän kaa yhteinen tai jonkun kaa yhteinen juttu, että siin ei enää ihminen oo pelkkä tarkkailija vaan se on kokonaisvaltainen maailmassa olemisen tapa jotenkii, et jos se onnistuu se taide tekemää jotaa, ni siinä unohtaa sen sellasen analyttisen puolen tai sellasen... Ja oikeest kokee jotain” (9.12.2010). Häkkisen kommentista tulee hyvin esille se, kuinka taiteen antamaa esteettistä kokemusta voi olla hankala sanallistaa, sillä se on hyvin subjektiivinen kokemus. Joku tuntee saavansa paljon irti radiossa soivasta rock-biisistä, kun taas toinen voi kokea sen täysin yhdentekevänä taustamusiikkina.

Haastateltavat tuntuvat kuitenkin vierastavan taiteen käsitettä ja termin leimautuneisuutta karsastetaan. Häkkinen kokee jopa aiheesta keskustelun hieman hankalaksi termin historiallisuuden ja poliittisuuden vuoksi ja haluaa korostaa nykyisen taidekäsitteemme lyhytikäisyyttä (9.12.2010). Kauko Röyhkä puolestaan toteaa, että ”[t]aide on inhottava sana, siihen liittyy paljon teennäisyyttä. [--] Pääsääntönä on, että kaikki hyvä on hyvää ja huono on huonoa, oli se sitten taidetta



tai ei. Ja jokaisella on oma käsityksensä siitä mikä on hyvää ja mikä huonoa” (13.1.2011).

Kirjallisuudeksi rocklyriikkaa ei miellä haastateltavista oikein kukaan. ”[T]otta kai se on kirjallista, kirjallisuuden tällasii elementtejä, mut se lähtökohta on kuitenkin tulla esitettäväksi, ja se erottaa sen kirjallisuudesta, joka painetaan kirjoihin”, selventää Kalle Honkanen (14.1.2011). ”[M]un mielestä kirjallisuus on se, mikä tuotetaan enemmän tekstimuotoon ja mikä luetaan. Ja sanat [rocklyriikka] tehdään sit enemmän siihen musiikkiin, mitä kuunnellaan. Et sitte taas kirjallisuus on sitä luettua tekstiä”, pohtii myös Leinonen (26.1.2011). Haastateltujen mukaan rocklyriikka tuntuu siis eroavan kirjallisuudesta ennen kaikkea sen suhteen, mihin tarkoitukseen teksti on kirjoitettu: painettavaksi ja luettavaksi vai laulettavaksi ja kuunneltavaksi. Kaikkia haastateltavia pohdinta rocklyriikan ja kirjallisuuden suhteesta ei erityisemmin innosta: ”Minulle on aivan sama onko rock-lyriikka kirjallisuutta. Kirjailijoille annetaan apurahoja, mutta rocklyriikan tekijöille ei, joten ilmeisesti se ei ole kirjallisuutta”, Röyhkä toteaa (3.4.2011).

Haastatelluista Röyhkä on myös romaaneja julkaissut kirjailija, mutta kertoo, ettei silti tunne itseään erityisesti kirjailijaksi – tosin ei myöskään rockmuusikoksi (13.1.2011). Suora yhteys kirjailijan ja rocklyriikon välillä tuntuu vieraalta jokaisesta haastatellusta. ”[K]ene tahansa laululyriikan kirjottajaa genrest riippumatta rinnastavana pidän kyl itteäni ja runoilijoittenkii kaa näen paljo yhtymäkohtii, mut en ajattele itseäni kirjailijoiden kontekstissa”, Honkanen selittää (14.1.2011). Paakala on samoilla linjoilla todetessaan, että ”mun mielest kirjailija on sellanen henkilö, joka on julkassut kirjan joskus.” Hän erottaa rocklyriikan selkeästi kirjallisuudesta ja rocklyriikan kirjoittajan kirjailijasta. (5.1.2011.) Edelliset lainaukset liittyvät läheisesti seikkaan, jonka myös Häkkinen toteaa: ”[N]oi liittyy kaikki tällaset taidepiirit ja muut ehkä enemmänki sellasee maailmaa, jossa ihmiset tekee elantosa sillä hommalla” (9.12.2010).

Ainakin suurin osa haastateltavista siis yhdistää kirjailijuuden tietynlaiseen ammattimaisuuteen ja luettuun tekstiin sekä konkreettiseen esineeseen,

kovakantiseen kirjaan. Vaikka kirjallisuudentutkimuksen piirissä rocklyriikan katsottaisiin omaavan useita kirjallisuudelta edellytettäviä piirteitä, sitä tuskin voidaan kutsua kirjallisuudeksi, jos tekijät itse eivät koe sellaista kirjoittavansa. Suomen kielessä kirjoitetun tekstin luojalle on monta nimitystä, jotka ovat saaneet toisistaan poikkeavia merkityksiä. Termit kirjailija ja tekijä on tavallisesti erotettu toisistaan selkeästi. Sanan kirjailija koetaan viittaavaan etupäässä tiettyyn ammattiin, kuten käy ilmi myös tekemissäni haastatteluissa, kun taas tekijällä voidaan viitata laajemmin koko tekemiseen eli kirjoittamisen prosessiin. Kirjoittajasta puhuttaessa halutaan korostaa kirjoittamista arkisena työntekona. (Kurikka 2006, 16–17.)

Taiteilijuutta ei tunnuta haastateltujen keskuudessa määritettävän samalla tavalla ammattimaisuuden kautta kuin kirjailijuutta, vaan taiteen tekemiseski voidaan lukea myös harrastelijamaisempi puuhailu ja kirjoittaminen. Ainakin suurin osa haastatteluista siis tuntuu kokevan itsensä etupäässä kirjoittajaksi tai tekijäksi ja näin korostavan sitä, ettei koe kuuluvansa kirjailijoiden ammattikuntaan, vaan vähemmän tarkasti määriteltyyn ja arkisuutta korostavaan kirjoittajien tai tekijöiden ryhmään.

Yleisölle tekijä ei ole yhdenmukainen, vaan hänestä ollaan kiinnostuneita ja lähes aina hänet ajatellaan jollakin tapaa teoksia määrittävä. Päivi Koivisto kertoo esimerkkinä Pirkko Saisiosta, joka halusi karistaa harteiltaan hänelle sovitettun tietynlaisen tekijyyden roolin ja päätyi kirjoittamaan romaaneja peitenimillä. Pseudonyymien turvin hän saattoi tutkia itsessään puolia, jotka eivät sovi tekijänimi Pirkko Saisiolle sovitettuun tekijyyteen. (Koivisto 2006, 282–283.) Koiviston esimerkki kertoo hyvin siitä, kuinka esimerkiksi tekijän sukupuoli ja aiemmat teokset voivat vaikuttaa tulkintatapaan hyvinkin paljon.

Vaikka haastatellut yhdistävät konkreettiseen kirjan kirjailijuuteen, julkaistaan kuitenkin rocklyriikkaakin toisinaan kirjallisuutena, kovien kansien välissä. Sitä painetaan myös esimerkiksi levyjen kansilehtiin ja nuottikirjoihin. ”[J]os se [rocklyriikka] toimii sellasena, ni voihan niit julkasta”, Paakala pohtii lyhyesti

lisäen: ”mut en mä itte ainakaa näillä sanotustaidoilla lähtis mitää kirjoja julkasemaa” (5.1.2011). Leinonen toteaa, että aihe jakaa hänen mielipiteitään, mutta huomauttaa, että tällaisessa toiminnassa voi olla jopa hieman ”rahastuksen makua” (26.1.2011).

Vaikka rocklyriikkaa ei kirjoitetaakaan etupäässä luettavaksi, kestävät toiset sanoitukset itsenäisinä teksteinä paremmin kuin toiset. Honkanen uskoo, että jotkut hänen teksteistään toimisivat myös runoina: ”[M]ul on paljo tekstei mitkä toimii runoin tai lausuttuna, ja sitä miä oon kokeillukii, erilaisii esitystapoi teksteille... Jotkut ei toimi, koska ne on kirjoitettu teknisesti niin tiukasti, et se näkyy liikaa sielt mihin se on kirjoitettu, niin ku kiinni siihe musiikkii tai tahtii, mut on olemas ihan sellasii lyriikoit, mitä on nauhottanu, mitkä toimis lausuttuna. Ja toimis runoutena” (14.1.2011).

## 4.2 Rocklyriikan suhde muihin lajeihin

Sanoitusten ja runouden suhteesta on kirjoitettu paljon, mutta yksimielisyyteen ei tunnuta pääsevän siitä, mikä tuota suhdetta määrittää. Toiset ovat vakuuttuneita siitä, että rocklyriikka on runoutta tai ainakin sen alalaji (ks. esim. Ruskeepää 2003; Paloposki 2004), kun taas toiset haluavat julistaa sen itsenäiseksi genrekseen, joka operoi omanlaisin välineinensä selkeästi runoudesta erillisenä (ks. esim. Astor 2010; Peltonen 2005; Saarinen 1982, 11–17). Tämä käy ilmi myös tekemissäni haastatteluissa; kun joku kokee rocklyriikan olevan täysin itsenäinen lajinsa, ymmärtää toinen sen taas runoutena. Kukaan haastatelluista ei kuitenkaan kiellä, ettei runoudella ja lauluteksteillä olisi jotakin yhteistä.

Honkanen ymmärtää laululyriikan kattokäsitteenä, joka sulkee sisäänsä eri musiikkigenret, joilla on omat sääntönsä ja norminsa. Hän käsittää rap-lyriikan eräänlaisena runoutena ja kokee omien tekstiensä olevan ehkä jopa lähempänä runoutta kuin perinteistä poplyriikkaa. (14.1.2001.) Myös Røyhkä puhuu

rocklyriikasta runoutena, ”joka toimii yhdessä musiikin kanssa eli laulettuna” (13.1.2011). Leinonen taas hahmottaa rocktekstit täysin omana lajinaan, mutta huomauttaa runoudella ja rocklyriikalla olevan kuitenkin yhteisiä elementtejä ja tekijöitä (26.1.2011). Haastateltujen hieman toisistaan poikkeavat näkökannat tukevat hyvin Fowlerin teoriaa lajista perheenä, johon kuuluvat teokset ovat sukulaissuhteessa toisiinsa. Rockteksteillä on aina yhteisiä piirteitä, joiden ansiosta ne tunnustetaan rocklyriikaksi. Jokaisessa rocktekstissä on kuitenkin myös ominaisuuksia, jotka liittävät sen muihin lajeihin (Altman 2002, 135). Jotkut rocksanoitukset on ominaisuuksiensa vuoksi helpompi liittää runouteen, toiset vaikkapa iskelmälyriikkaan tai romaanikirjallisuuteen. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä tosiasiaa, että puhumme koko ajan samasta lajista; rocklyriikasta.

Selvää lienee siis joka tapauksessa ainakin se, että rocklyriikkaa on hankala määrittää. Vaikka Fowlerin voisi tulkita pitävän laulutekstejä historiallisena lajina, tuntuvat haastatellut kuitenkin kallistuvan kanssani samaan tulkintatapaan ja määrittävän rocklyriikan jonkinlaiseksi alalajiksi – oli kyse sitten laululyriikan tai runouden alalajista (tai molemmista).

Tekemissäni haastatteluissa korostuu rocklyriikan läheinen suhde musiikkiin ja säveleen jo kirjoitusvaiheessa. Musiikin tai ainakin ajatuksen siitä koetaan olevan tärkeässä roolissa jo kirjoitustapahtumassa, ja juuri tämä piirre nostetaan yhdeksi niistä tekijöistä, jotka selvimmin puoltavat näkemystä rocklyriikasta täysin omana lajinaan. ”[L]aulutekstien teko nyt on sellast et se kulkee niin käsikädes musiikin kaa, et se on niin erottamaton osa sitä et sen takii mun on ehkä hankalakii ymmärtää muita tekstilajeja sinällä”, toteaa Häkkinen, jonka kirjoittaminen rajoittuu lähes yksinomaan sanoituksiin (9.12.2010). Sanoitus on aina osa laulua ja itsenään siis vain puolivalmis tuote, kun runo taas on itsenäinen ja valmis sellaisenaan (Salo 2008, 45).

Tähän liittyen Röyhkä huomauttaa, että ”[o]n huomattu, että ns. oikeat runoilijat eivät välttämättä ole hyviä laululyriikan kirjoittajia. Ehkä siksi, että he lataavat lauseisiinsa liikaa merkityksiä eivätkä jätä tilaa musiikille. Teksteistä voi sillä tavalla

tulla liian paperisia tai kankeita” (22.1.2011). Suuri osa haastatteleman rocklyriikan kirjoittajista ei myöskään tunnu pitävän ajatusta runon kirjoittamisesta kovin helppona tai ainakaan kokemuksen sanoitusten kirjoittamisesta helpottavan sitä. ”[E]n pystyis tekee runoo, koska siihen ei tuu sitä taustaa, mikä antaa sille potkua tai tukevuutta. Et se ois sit taas niin ku tyhjä teksti, en pystyis”, pohtii Leinonen (26.1.2011).

Rocklyriikan kirjoittamisen vahva suhde musiikkiin vaikuttaa myös siihen, kuinka laulutekstin luominen saattaa usein olla jollakin tavalla teknisempää kuin vaikkapa runon tai novellin kirjoittaminen. ”[T]äytyy opetella esimerkiksi tahteja ja riimityksiä, tai tälleen ainakii ajatella, se ei välttämättä oo totta, mut ainakii rap-lyriikan tekemiseen kasvetaa sillee et opitaa, mikä on rivi ja kuinka monta riviä on säkeistö”, Honkanen kertoo. Hänen mukaansa teknisyys liittyy ainakin rap-lyriikassa erityisesti kirjoittamisen alkuvaiheisiin, kun vasta opetellaan rap-musiikin ja -sanoitusten tekemistä. Tietynlaiset teknisyudet on hallittava, jotta voi luoda oman tyylin ja äänen. (14.1.2011.)

Haastatteluissa nousee toistuvasti esiin myös huomio siitä, kuinka rocklyriikan kirjoittaminen on rakenteellisesti rajoitettua. Tämä seikka liittyy vahvasti edellä mainittuun sanan ja sävelen liittoon. Kuten Heikki Salo (2008, 45) huomauttaa, laulutekstillä on aina jonkinlainen suhde rytmiin ja metriikkaan. ”Sul pitää olla tietty määrä tavuja, tietty määrä rivejä, etenkin just tällasessa perinteisessä pop- ja rockmusiikissa. [--] Etenkin jos yrittää tehdä teknisest oikeit sanotuksii ni silloinhan pitää alkaa laskeskelemaa just että mimmonen tavu tähän sopii ja kuinka pitkä tavu ja minne tänne tulee niit iskui”, selittää Paakala. Hän kokee tämän erottavan rocklyriikan muista tekstilajeista, myös runoudesta: ”Ni runossahan ei tällasii sääntöi välttämättä ole ollenkaa, et siel voi tehdä hyvin pitkälti mitä vaan. Et se on se isoin ero”, Paakala jatkaa. (5.1.2011.)

”Lauluntekstin täytyy muutaman rivin mittaisena pystyä tekemään vaikutus kuulijaan. Siinä pitää olla jokin kohta, usein kertosäe, joka jää mieleen jo ensimmäisellä kuuntelukerralla. Lauluntekstissä pitkä tarina on tavallaan rivien

välissä, hyvästä tekstistä jää kuulijalle tunne, että takana on vielä isompi tarina, joka ei ole suoranaisesti mukana laulajan laulamissa sanoissa. Musiikillisilla korostuksilla tämä näkymätön tarina tulee esiin”, selittää Røyhkö (13.1.2011). Hän tiivistää muutamaan riviin hyvin monta rocklyriikan ominaisuutta ja erityisesti sen tärkeän seikan, että laulutekstissä musiikki ja teksti tukevat toisiaan ja kertovat samaa tarinaa, joskin eri keinoin; lauluteksti sanojen, musiikki sävelten avulla.

### 4.3 Rocklyriikan suhde puheeseen ja performanssiin

”[R]uno luetaan tavallaan aina itselle, [--] mut se on erilainen juttu kun se että menee vaikka jonnekin konserttiin kuuntelemaan musiikkia, jossa ne sanat tulee kollektiivisesti yleisölle ja se esittäjä saa välittömän palautteen siitä”, Häkkinen kuvailee rocklyriikan live-esitystilannetta (9.12.2010). Paakala puolestaan kertoo, että ”[--] silloin ku se [sanoitusten kirjoittaminen] onnistuu, ni se on mukavaa puuhaa ja sit se on viel kivempaa, ku niit pääsee laulaa” (5.1.2011). Molemmissa lausunnoissa tulee esille se tärkeä seikka, että rocktekstillä on aina esittäjä ja tulkitsija, jonka välittämänä kuulemme laulutekstin.

Heikki Salo esittää, että laulutekstit ovat oikeastaan puhetta; ne ovat akustisia ja hetkellisiä. Jälkimmäisellä hän viittaa laulun etenemiseen kuulijasta huolimatta. Rocklyriikka on hänen mukaansa puheen kaltaista myös muodollisesti, sillä laulutekstit luodaan sen perusteella, miltä ne kuulostavat ääneen lausuttuina. Sanoitukset ovat kuitenkin arkipuheesta eroavaa ”superpuhetta”, joka – toisin kuin arkinen puheemme – tähtää harkittuun lopputulokseen ja jossa jokaista yksityiskohtaa on mietitty tarkasti. (Salo 2008, 44–45.)

Myös Simon Frith nostaa esiin ymmärryksen laulusta puheena. Hänen mukaansa olennaista ei ole pelkästään se, mitä sanotaan, vaan myös se, miten sanotaan. Lauluteksti ei siis ole sisältöä, ideoita ja ajatuksia, vaan niiden ilmaisua. (Frith 1998, 163–164.) Frith lähestyy näkemyksellään Antti Nylénin ajatusta esiintyjästä

poptekijänä, joka luo laulut esittämällä ne, mikä edelleen johtaa siihen, että poptekijä on kokonaisvaltaisesti vastuussa esittämästään (ks. luku 2.3). Frith kuitenkin huomauttaa, että laululla ja puheella on myös eronsa; suurin osa ihmisistä ymmärtää laulun performanssina toisin kuin puheen (Frith 1998, 172).

Nylénin näkemyksen poptekijän merkityksestä teoksensa edustajana jakaa myös Honkanen. ”Tavallaa sun täytyy kuitenkin ajatella sitä tilannetta, et siä esität tätä sun sydänverta ihmisille, jotka on todennäkösest – jos on hyvä säkä – maksanu siit et ne tulee sinuu katsomaa, ni siin on tavallaa itsenä vähän enemmän tapetilla ku vaikkapa Tervo tai joku tällanen voi olla romaanistaa”, huomauttaa Honkanen. Hän ei siis kiellä, etteikö esimerkiksi romaanikirjailija olisi ”itsenä tapetilla” teostensa kanssa, mutta nostaa esiin merkittävän seikan; laulua esittävä henkilö seisoo lavalla ihmisjoukon edessä ja laulaa sanat heille suoraan, ilman etäännyttäviä välineitä (kuten tekstiä), itsenään. (14.1.2011.) Kirja on olemassa ilman, että joku puhuu sen ääneen, mutta laulu on aina laulettava tullakseen yleisönsä tietoisuuteen, ja laulavan äänen takana on aina todellinen henkilö.

Häkkinen esittää osuvan huomion pohtiessaan rocklyriikan performatiivisuutta sekä verratessaan sen ja runouden eroja teatterin ja elokuvan eroavaisuuksiin: ”[M]olemmis näytellä, mut toinen on enemmän sellanen interaktiivinen ja kollektiivinen ja toinen niin ku pysäytys, se ei oo vuorovaikutteinen siinä mieles että ihminen ei voi taputuksillaa vaikuttaa siihe mitä siel ruudul tapahtuu” (9.12.2010). Samalla tavalla musiikillisissa live-esityksissä yleisö on vuorovaikutuksessa esiintyjän kanssa ja voi reaktioillaan vaikuttaa edelleen siihen, miten show lavalla etenee.

Röyhkä nostaa esiin myös huomionarvoisen seikan siitä, että ymmärrykseen rocktekstistä vaikuttavat loppujen lopuksi monet muutkin asiat kuin vain laulun esitys ja tulkinta: ”Laulajan ääni ja persoona, kappaleen sävellys ja, jos kyseessä on äänilevy, kokonaissoundi ja tuotanto vaikuttavat siihen, miten kuulija mieltää sanat” (13.1.2011). Kyse on siis suuremmasta kokonaisuudesta, jossa jokaisella yksityiskohdalla on merkityksensä lopputulosta ajatellen. Ajatuksella lähestytään taas Nylénin teoretisointia poptekijästä, jonka persoonan ja habituksen kautta

kuulijat rakentavat kokonaishahmotelman ja tulkinnan. Erityisesti esiintyjän ääntä Nylénin ja Sibyle Moserin tutkimuksen tulosten tapaan korostaa Honkanen, joka toteaa kirjoittamista sanoituksista, että ”kyl ne on omia, se oma ääni on kuitenkin se, mihin ne on tarkotettu ja miä toivon, et mun äänest tavallaa kuulee mitä ne tarkoittaa. Jos miä annan ne jollee muulle, ni kylhän se sit jo muuttuu, lähtökohtasest” (14.1.2011).

#### 4.4 Genren vaikutus rocklyriikkaan

Vaikka olenkin tähän asti kirjoittanut rocklyriikasta yleisesti, en kuitenkaan voi jättää huomioimatta sitä seikkaa, että musiikkigenrejä on lukuisia ja myös sanoitusten merkitys ja tyyppi vaihtelevat genreittäin. Tämä ei ole uusi ilmiö. Kuten Frith on huomauttanut, mustan musiikin sanoitukset poikkesivat valkoisen populaarimusiikin sanoista, sillä se oli suunnattu erilaiselle yleisölle ja yhteiskuntaluokalle, minkä vuoksi sen sanoitusten päämäärät olivat erilaiset kuin valkoisen populaarimusiikin. (Frith 2008, 163.) Yleissäännöt, kuten se, mitä pidetään hyvänä sanoituksena, tuntuvat tekemieni haastattelujen perusteella pääsääntöisesti kattavan kaikki genret. Esiin nousee kuitenkin myös seikkoja, jotka eivät yhtä itsestään selvästi päde genrestä toiseen, vaan genreillä tuntuu usein olevan omat vakiintuneet konventionsa niin sisällöllisiä kuin muodollisia käytänteitä koskien.

”[M]inust tuntuu, et laululyriikas on hirveesti tekstilajina vaihtelua sen mukaa, et kuka sitä tekee ja mihin tarkotukseen, koska sitä tehää myös täydelliseks täytteeks vaa musiikille, hyvin laskelmoiduille musiikkiteollisuuden päämääräi tehää laululyriikkaa... Mut sit on olemas taas lähempän proosaa tai runoo, runoilijoita olevia kirjottajia, et aika hajautunut tekstilaji”, määrittää oman näkökantansa Honkanen. Kuten aiemmin mainittu, rap-tekstien kirjoittajana hän kokee olevansa jokseenkin kaukana perinteisten pop-tekstien kirjoittajista. Lisäksi Honkanen huomauttaa, että hänen mielestään ”[--] laululyriikan sisäl on hirveest hierarkiaa esimerkiks sen mukaa, mihin musiikkigenreihin se liittyy.” (14.1.2011.) Hevibändille



sanoituksia kirjoittava Leinonen ei sitä vastoin näe yhtä jyrkkää eroa: ”Tietenki tekijöitä on erilaisia, mut kyl mä uskon et yleisemmäs mittakaavas ne on samoja tapoja tehdä” (26.1.2011).

Simon Frithin mukaan rocklyriikassa käytetty kieli vaihtelee genren mukaan. Kun tietty fraasi tuntuu yllättävältä yhden genren tekstissä, voi se olla kulunut toisessa. (Frith 2008, 166.) Iskelmäsanoituksia tunnutaan usein pidettävän latteina kliseisyyksinä, hevitekstejä taas miehistä voimaa ja jopa aggressiota uhkuvina. Pop- ja rocksanoituksissa tunnutaan suosivan abstraktia, tiivistä ja vertauskuvallista kieltä sekä vähäistä yhteiskunnallisuutta ainakin rap-teksteihin verrattuna (Soukkanen 2008, 33). Musiikkigenrejen jokseenkin helppo tunnistettavuus lienee välttämättömyys Frithin korostamasta kaupallisesta aspektista katsoen; yleisön on tunnistettava ostamansa tuote ja voitava haluta sitä lisää.

Tekemieni haastattelujen perusteella erityisesti juuri rap-sanoitukset tuntuvat eroavan perinteisemmistä pop- ja rockteksteistä sekä muodoltaan että sisällöltään. Erottavista muotoseikoista selkein on tekstin määrä; rap-biisissä tekstiä on huomattavasti enemmän kuin keskiverto rocklaulussa. Onkin esitetty, että rap-musiikissa sanoilla olisi suurempi merkitys kuin muissa musiikkigenreissä. (Soukkanen 2008, 32.) Honkanen, joka kirjoittaa itse rap-tekstejä, pitää juuri tekstin määrää seikkana, joka selvimmin erottaa rap-lyriikan muusta rocklyriikasta. ”[L]aulaen ei pysty edes millää toisintamaa sellast lyriikkaa, mitä miä välil kirjoitan, se menee vaa mahottomaks sävelenkii säilyttämisen kannalta”, hän kuvailee. (14.1.2011.)

Myös esitystapa korostaa rap-laulujen sanoituksia, sillä räppäys on laulua lähempänä puhetta, jolta olemme oppineet odottamaan suurempaa asiapitoisuutta kuin laululta (Soukkanen 2008, 32). Honkanen jatkaa, ettei rap-lyriikkaan kuulu ainakaan samassa määrin toisto kuin muussa rocklyriikassa, vaan se on ”[--] harvinainen tehokeino mitä joskus käytetään, mut sanotaa näin et sanavarastoo on todella paljon, tai en miä voi sanoo et kaikki käyttää laajaa sanavarastoo. Mut sanavarastoo on todella paljon, erilaisii lauseit, riimityksii, riimiteknisyyksii on

minust todellatodella paljo enemmän ku [muussa] laululyriikassa” (14.1.2011). Perinteisessä rocktekstissä toistuvien elementtien tavallisesti kertosäe, joka saattaa toistua useita kertoja. Kertosäkeestä pyritään tekemään niin tarttuva, että kuulija muistaa sen jo muutaman kuuntelukerran jälkeen ja pystyy halutessaan vaikkapa laulamaan mukana. Rap-lyriikassa kertosäkeen merkitys ei välttämättä ole yhtä voimakas.

Myös tekijyys tuntuu olevan seikka, joka saattaa saada hyvinkin erilaisia merkityksiä genrestä riippuen. Moni suomalainen eturivin poplaulaja ei kirjoita sanoituksiaan itse. Tällöin törmätään herkästi aiemmin esiin nousseeseen kysymykseen tekijyyden paikantumisesta: Jos laulun siis esittää artisti, joka ei ole kirjoittanut sen sanoituksia eikä säveltänyt sitä, minne tekijyys asettuu? Jakautuuko se sanoittajan ja säveltäjän kesken – ja mikä rooli tällöin on laulun esittäjällä, jos laulu on olemassa vasta, kun hän on sen ääneen esittänyt? Jos poptekijä otetaan tarpeeksi läheiseen tarkasteluun, saattaa hänen harteidensa takaa paljastua liuta muita tekijöitä, jotka ovat vastuussa siitä, mitä popesiintyjä laulaa ja on. Popesiintyjä voi siis olla ikään kuin kirjan kannet, joka toimii vain kuorena sisällölle. Toisaalta popesiintyjä voi parhaimmillaan olla myös täysiverinen poptekijä, joka ei tyydy vain ulkokuoreksi, vaan osallistuu tavalla tai toisella myös sisällön luomiseen.

Rap-musiikissa ei tulisi kuuloonkaan, että räpättävät sanat olisivat syntyneet jonkun muun kuin esiintyvän artistin kynästä, kertoo Honkanen. ”[R]ap-lyriikas se, mitä siä sanot, lähtee siitä et se on sun oma kirjottama”, hän painottaa ja kertoo soveltavansa tätä myös ymmärrykseensä poplyriikasta: ”[J]os on laulaja-lauluntekijä, joka tekee omat lyriikat, ni se on välittömästi kaiken muun popjutun yläpuolella, vaikken pitäisi siitä musiikista. Se on itseisarvosta se oma panos kaikkee.” Myös coverbiisien esittämistä pidetään rap-ympyröissä paheksuttavana. ”Mult on kerran pyyetty, et voinksi miä uusii sun kappaleen, niin ku rap-piireissä, ja se on täysin käsittämätönt, ei sellast voi pyytää, ei sellast voi tehdä ja se ois koko jutun halventamista.” (14.1.2011.)

Häkkinen kuvaa punk-tekstejä sellasiksi, joissa helposti ”hommat kärjistetää äärimillee ja tehoa yksittäisestä asiasta yleinen.” Hän kuitenkin huomauttaa ”hyvin mustavalkoiselle linjalle” lähtemisen olevan humoristista leikkittelyä traditiolla, ja kertoo tekevänsä tätä toisinaan itsekin. (9.12.2010). Omat konventionsa liittyvät myös iskelmäteksteihin. Kuten Heikki Salo esittää, niissäkin on totuttu tiettyihin toistuviin piirteisiin. Aiheena on tavallisesti rakkaus, mutta pientä yllätyksellisyyttäkin vaaditaan: iskelmäbiisin on oltava tanssittava, sen täytyy koskettaa sekä antaa tilaa tanssiparin omalle kokemukselle. (Salo 2008, 56.) Jokaisella musiikkigenrellä on siis omat konventionsa ja enemmän tai vähemmän kirjoitetut sääntönsä, joiden puitteissa uutta musiikkia ja sanoituksia luodaan.

Kaiken kaikkiaan haastatellut tuntuvat tiedostavan jokseenkin hyvin edustamansa genren konventiot ja rajat, mutta ovat valmiita ja halukkaita myös kokeilemaan ja rikkomään niitä. Tämä ei tietenkään tarkoita, että genererajojen ajattelu välttämättä tapahtuisi tiedostetusti itse kirjoittamistilanteessa. Rajoja rikkomalla kirjoittajat luovat ja määrittävät genrejä uudelleen; kuten aiemmin mainittu, genret ovat jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa, ja jokainen genreen kuuluva teos määrittää sitä omalla tavallaan.

#### **4.5 Sukupuolen vaikutus rocklyriikkaan**

Rockmaailma ja -kulttuuri ovat pitkään olleet sukupuolittuneita, ja niiden sisäiset roolijaot selvät; miehet ovat olleet toimijoita ja naisille on langetettu passiivinen rooli. Asetelma on kuitenkin viime vuosikymmeninä alkanut hiljalleen muuttua, ja naiset ovat ottaneet aktiivisempaa roolia rock-kentällä sekä säveltäjinä, sanoittajina että esiintyvinä artisteina. (ks. esim. Melkas 2005, Lähteenmaa 1990.)

Haastattelemani kirjoittajat tuntuvat suhtautuvan rockmaailman sukupuolijakoon jokseenkin samansuuntaisesti. Vaikka jotkut musiikkigenret ovatkin toisia maskuliinisempia, tuntuvat kirjoittajat pääasiallisesti seuraavan mielenkiinnolla, mitä naisilla on annettavanaan rock-kulttuurille. Toisaalta on hyvä muistaa, että

haastatteleman kirjoittajat ovat miespuolisia ja näin ollen edustavat rock-kenttää pitkään hallinnutta sukupuolta. Heidän näkemyksensä ovat väistämättä jollakin tavalla sidoksissa tähän positioon, vaikka rock-kulttuuri onkin viime vuosikymmeninä laajentunut huomattavasti.

Kaikki haastateltavat yhtä lukuun ottamatta ovat pistäneet merkille rock-kulttuurin maskuliinisuuden. ”Miä oon yhes biisis kirjottanu omast mielestäni hyvin neljä tahtii, et suurin osa maailmas tehdyist biiseist käsittelee sun naiskiinnostuksii, sun menneit tai tulevii [naisia] tai sun omaa egoo, piste. Ja sit ku otetaa virsitekstit, hengelliset tekstit, ni siin on about kaikki aiheet käsitelty. Et miesnäkökulma on ehdottomast hallitseva [--]”, sanoo Honkanen. Hän jatkaa toteamalla, että ainakin rap-musiikin saralla naisten pääsy ”kentälle” on vaikeaa, jollei mahdotonta, vaikka näennäisesti rap-genre onkin suvaitsevainen. ”[R]ap on ehdottomast todella maskuliininen genre, et jos siel ei niinku naisist puhuta ni sit ei suurin piirtein puhuta mistää.” (14.1.2011.)

Röyhkä mainitsee, että ”[k]un aloitin vuonna 1980, heitä [naispuolisia laulutekijöitä] ei ainakaan Suomessa ollut lainkaan” (13.1.2011). Kolmessa vuosikymmenessä asiat ovat kuitenkin hiljalleen muuttuneet, sillä monet Suomen eturivin artisteista ovat nykyään naisia: Maija Vilkkumaa, PMMP, Chisu, Jenni Vartiainen ja niin edelleen. Kaikki luetelluista viimeistä lukuun ottamatta ovat Nylénin termiä lainatakseen profiloituneet vahvasti popteekijöiksi ja toimivat paitsi esiintyjinä myös aktiivisina musiikin tekijöinä. Häkkinen on kuitenkin sitä mieltä, että rock-kulttuuri on vielä jokseenkin patriarkaalinen järjestelmä. ”[Rock-kulttuurissa] naisille on varattu yks rooli ja se on suunnilleen se bändärim homma jossa takahuonees keikan jälkee tai eessä kirkumas.” Hän kokee punk-kentän rockia tasa-arvoisempana alueena ja kertoo naisten olleen siellä toimijoina pidempään sekä viime aikoina esille nousseen monia ”kovan luokan” punk-bändejä, joissa on mukana nainen tai useampia naisia. (9.12.2010.)

Naisten ja miesten kirjoittamien laulutekstien välillä on nähty erona muun muassa se, että naisten keskittyessä enemmän henkilökohtaisiin ja introvertteihin seikkoihin

miehet kirjoittavat yhteiskuntakriittisiä, kapinallisia ja kantaaottavia tekstejä. Tosin tähän kahtiajakoon vaikuttaa myös tulkintatapa; naisten kirjoittamia sanoituksia saatetaan helpommin lukea kokemuksina omasta elämästä, vaikka monien naiskirjoittajien laulutekstit ovat yleensä ennemminkin henkilökohtaisen ja poliittisen risteytyksiä. Naiskirjoittajien nousu on tuonut suomalaiseen rock-kulttuuriin täysin uusia aihepiirejä, kuten esimerkiksi PMMP:n esiin nostamat parisuhdeväkivalta sekä miehiin kohdistuva väkivalta. (Melkas 2005, 9–10.)

Paakala kokee, että naisten ja miesten kirjoittamissa lauluteksteissä on eroavaisuuksia: ”Kyl sen [sukupuolen] on pakko jotenkii vaikuttaa. Jos toinen on koko elämän eläny naisena ja toinen koko elämän eläny miehenä, ni kyllähän niitten tarinat eroaa aika paljo toisistaa” (5.1.2011). Häkkinen on samoilla linjoilla huomauttaessaan, että yhteiskunta edellyttää tietynlaista käytöstä ja normien noudattamista sukupuolesta riippuen. Lisäksi hän ymmärtää eri sukupuolten käyvän elämän murrosvaiheet läpi eri aikaan ja sukupuolestaan riippuvaisina, ja näin ollen elämässä tärkeiksi muodostuvien asioiden voivan olla kiinni muun muassa sukupuolesta. (9.12.2010.)

Leinonen puolestaan toteaa, että rock-kulttuuri ”[o]n miehisempi, naisil ei oo paljon sanansijaa. Ja sit jos ajatellaa, et nainen laulais samoista asioista ku miehet, ni sitä pidetään varmaan vieläki epäuskottavana, sille ehkä naurettais.” Hän on sitä mieltä, että sukupuoli vaikuttaa kirjoitettuihin sanoituksiin, vaikkei osakaan kovin tarkasti eritellä, millä tavalla. Hän mainitsee muun muassa miesten voivan käyttää vapaammin erilaisia sanontoja ja sanoja, kun taas naiset saattavat teksteissään yrittää välttää maskuliiniseksi leimautuneita ilmaisuja. (26.1.2011.)

Kaikki haastattelemani kirjoittajat eivät kuitenkaan koe, että heidän sukupuolensa vaikuttaisi kirjoitettuihin sanoituksiin kovin voimakkaasti. Honkanen kertoo kirjoittavansa vahvasti elämänkokemuksensa liittyen eikä ajattele, että tämä kokemus on maskuliinisesti leimautunut vaan uskoo, että se voisi aivan yhtä hyvin olla naisen elämänkokemus. Hän löytää sekä itsestään että rocklyriikastaan myös feminiinisinä pidettyjä piirteitä. Sitä vastoin hän huomauttaa, että rap-kulttuurissa

”[--] esitystapa on hyvin maskuliininen, sellanen ’myä ollaa nyt täs, myä esitetää, we are the man’. Se kuuluu kulttuurii ja miä pidän siit, minust on kiva tehä sitä.”

(14.1.2011.) Røyhkä puolestaan kommentoi asiaa vain lyhyesti: ”En usko naisiin tai miehiin, vaan lahjakkuuksiin. Olisi kiva kuulla jotain uutta ja omaperäistä joltain taholta” (22.1.2011).

Haastattelemani rocklyriikot pitävät naisten nousua rockmaailman tekijöiksi poikkeuksetta hyvänä ja tervetulleena ilmiönä. ”[J]os sä esität jotaa musiikkityylii ni ei pitäis olla mitää hemmetin välii että mikä on seksuaalinen suuntaus tai mikä on sukupuoli tai muu”, Häkkinen toteaa jatkaen: ”[K]aikki saa kuuluu, se moneus sais kuuluu nimenomaa musiikissa eikä sillee että joku rokki on vaikka maskuliinista ja äijien musaa, että jos se on sellast ni se ei kiinnosta mua tipan vertaa, mut jos se on semmost että kuka tahansa saa äänensä esiin [--], ni sit se käy niin ku kiinnostavaks” (9.12.2010). Myös Paakala on valmis toivottamaan vastakkaisen sukupuolen alalle: ”[S]e on ihan hyvä juttu, jos naiset tulee ja valtaa enemmän. Et onhan niil ihan eri asioit sanottavana ku miehillä” (5.1.2011).

Sukupuolineutraalia linjaa ei suurin osa haastatelluista kuitenkaan tunnu kaipaavan. ”Kyl mä tavallaa haluun pitää myös sellast tietynlaist mieskuvaa yllä, mikä toivon mukaa ei oo sellanen umpimielinen ja patriarkaalinen ja patrioottinen ja kaikkee muuta pat-alkust”, huomauttaa Häkkinen (9.12.2010). Vaikka siis erilaiset sukupuolet ja seksuaalisuudet toivotetaan tervetulleiksi ja niiden suodaan saada äänensä kuuluviin, halutaan omaa maskuliinisuutta tuoda esiin tavalla, joka koetaan itselle luontevaksi.

#### **4.6 Rocklyriikan arvostus**

Vuoden 2003 helmikuussa tapahtui suomalaisen kirjallisuuden kentällä jotain uutta ja ennenkuulumatonta; ensimmäinen lauluntekijälle myönnetty runouspalkinto jaettiin. Kyse oli Eino Leino -palkinnosta ja vastaanottajana toimi Tuomari Nurmio,

joka palkittiin nimenomaan levyjen yhteydessä julkaistun kirjallisen tuotannon ansioista. Kuten Nurmio itse totesi, palkinnon myöntäminen rocklyriikan tekijälle oli merkittävää, sillä se madalsi aitaa korkean ja matalan kulttuurin välillä. (Kiviluoma 2003, 14.)

Kirjallisuuden kaanonissa on tapahtunut suuria muutoksia vuosisatojen kuluessa, mutta tietyt lajit, kuten satiiri, on kuitenkin aina laskettu siihen mukaan kuuluvaksi. Kananonin ulkopuolelle jää vähemmän arvostettu kirjallinen aines. (Fowler 1982, 5.) Populaarimusiikin arvostus on kulttuurikentällä ollut pitkään heikkoa, mihin on vaikuttanut suuresti yleistä ajattelua hallinnut näkemys jaosta korkeaan ja matalaan taiteeseen sekä taiteeseen ja viihteeseen. Esimerkiksi kirjallisuuden kaanonista suljetuksi genrestä käykin juuri rocklyriikka, sillä se on yhdistetty taiteen sijasta populaarikulttuuriin ja kevyeen viihteeseen. Tilanne on kuitenkin parantunut viime vuosikymmeninä. Yhtenä merkittävänä populaarimusiikin imagon nousuun vaikuttaneena tekijänä on pidetty akateemista musiikintutkimusta, joka on auttanut rockmusiikkia saavuttamaan arvostusta. (Suomirockin sanoitukset kiinnostavat tutkijoita. 2004, 61–63.)

Suomenkielisessä rocklyriikassa on selkeitä edelläkävijöitä, joiden tekstejä pidetään arvossa. Tällaisiksi on nostettu muun muassa Hector, edesmennyt Juice Leskinen, Tuomari Nurmio, A.W. Yrjänä sekä Jarkko Martikainen. Heidät on korotettu rocklyriikan kaanoniin, jota ylläpidetään ennen kaikkea virallisen kulttuurielämän toimesta. Kanonisoituja sanoittajia palkitaan alan korkeakulttuurisilla palkinnoilla ja heidät kutsutaan esiintymään mediaan (korkea)kulttuurisissa yhteyksissä. Kanonisoituja, kulttuurieliitin arvostamia sanoittajia sivutaan myös monessa tekemistäni haastatteluista. Varhaiseen rockideologiaan on liitetty usein pinnallisuus sekä sanoitusten merkityksettömyys ja heppoisuus. Ehkäpä osin sen vuoksi vakavasti otettavalta, arvostetulta rocklyriikalta odotetaan nykyään sisältöä, kuten kantaaottavuutta tai eräänlaista älyllisyyttä. (Peltonen 2005, 4.)

Joissakin tekemissäni haastatteluissa käy ilmi, kuinka yleisön ja kulttuurieliitin arvostus eivät välttämättä aina ole sama asia. Rocklyriikan arvostuksesta

puhuttaessa olennainen kysymys onkin siis se, kenen arvostuksesta puhutaan. Kuten Häkkinen kertoo: ”[P]unkin sisäl tulee aina kiitost, jos joku on vähä viittinny teksteihi pistää ajatuksii [--] mut sit taas että arvostaako instituutiot ja onks sillä mitää merkitystä, ni ne on sit taas ihan eri kysymyksii [--]” (9.12.2010). Laulutekstien tekijät eivät siis edes välttämättä välitä kulttuurieliitin arvostuksesta; paljon merkittävämpää voi olla oman genren sisällä ja ”sisäpiirissä” saavutettu arvostus. Toisaalta kirjoittajien keskuudessa tunnutaan kuitenkin arvostettavan ainakin kulttuurieliitin jakamia palkintoja ja toivottavan niiden tuovan tunnustusta rocklyriikalle.

Tekemieni haastattelujen perusteella laulutekstien kirjoittajat tuntuvat määrittävän rocklyriikan arvostuksen ennen kaikkea kuuntelevan yleisön, eivät eliitin arvostuksen kautta. Leinonen kokee, että rocklyriikka on arvostettua ja jopa arvostetumpaa kuin runous, sillä ”musiikki on kumminkii laajemman yleisön alaista, ihmiset käyttää sitä enemmän [kuin runoutta] niin mun mielestä sitä arvostetaan jopa enemmän kun runoutta. Et sit ehkä taiteilijat ja tietty piiri arvostaa sitä runoutta ja näitä enemmän, mut jos puhutaan laajemmas mittakaavas ni varmaan mun mielest enemmän ehkä [rocklyriikka on arvostetumpaa]” (26.1.2011).

Vaikka kulttuurieliitin jakamat palkinnot menevätkin harvemmin rocklyriikalle ja useammin esimerkiksi runoudelle, on rock kuitenkin yleisön keskuudessa runoutta suosittumpaa, jos seurataan esimerkiksi myyntitilastoja levyjen ja runokirjojen myynnistä. Tästä näkökulmasta katsottuna runous on hyvin marginaalista sanataidetta, kun taas rockmusiikki ja –lyriikka selkeästi suuremman yleisön mielenkiinnon kohteita. Vaikka apurahoja ei niinkään jaeta yksittäisille rockmusiikin tekijöille, on huomionarvoista, että erilaisia rockmusiikin ympärille liittyviä kulttuuritapahtumia, kuten rockfestivaaleja ja -konsertteja, tuetaan rahallisesti. Yksittäinen artisti saa tuloja radiosoitoista ja muusta julkisesta musiikkinsa esittämisestä.

Rocklyriikan historiassa eräänlaisena käännekohtana on usein pidetty folkmusiikkia ja erityisesti Bob Dylanin uraa sekä esimerkkiä sanoitusten kirjoittamiseen (ks. esim.



Peltonen 2005; Perrone 1989; Christgau 2000). Folkin vaikutuksen myötä laulu ja sanoitus saivat enemmän painoarvoa. Myös rockin kaupalliset päämäärät kyseenalaistettiin, ja folkin periaatteiden pohjalta kehittyi ajatus rockista arvokkaana taidemuotona. Rockmusiikin hyvyttä alettiin folkin myötä mitata yhä useammin musiikin, lyriikan ja emotionaalisuuden kautta sekä suhteessa taiteellisiin arvoihin. (Frith 1988, 34–35.)

Populaarimusiikin arvostuksella tuntuu siis olevan selkeä yhteys sen arvostukseen taiteena. Koska runoutta on aina pidetty taiteena ja korkeakulttuurina, voi rocklyriikka yrittää lunastaa itselleen paikkaa korkeakulttuurisena kirjallisena muotona tulemalla yhdistetyksi runouteen (ks. esim. Peltonen 2005, 4; Frith 1998, 176). Häkkinen nostaa haastattelussaan esiin epäilyksen siitä, että kirjallisuuspiireissä noteerataan helpommin sanoittajia, jotka ovat ansioituneet myös esimerkiksi proosan kirjoittamisessa (9.12.2010). Heidät on jo valmiiksi tunnustettu taiteen piirissä, joten myös heidän laulutekstinsä on helpompi julistaa taiteeksi. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii muun muassa viime aikoina proosaa julkaissut Tommi Liimatta.

#### **4.7 Hyvä ja huono rocklyriikka**

Heikki Salon mielestä hyvä sanoitus on hankala kirjoittaa. Laulut ovat ihmisille merkityksellisiä, ja he odottavat lauluteksteiltä paljon. (Salo 2008, 8.) Mikä sitten tekee toisesta laulutekstistä hyvän, toisesta huonon? Salon mielestä vastaus on samastuminen. Hänen mukaansa laulusta tulee myös kuulijan puheenvuoro, jos tämä kokee voivansa samastua siihen, ja näin ollen hän voi löytää biisistä jotakin itsestään. (Salo 2008, 55). Samastumiskokemus ei varmasti huononna laulutekstiä, mutta toisaalta se ei myöskään nouse kovin olennaiseksi seikaksi tekemissäni haastatteluissa. ”[Laulutekstiin samastuminen] ei oo välttämättä tärkeää, mut jos pystyy samastumaan ni sehän on sit vaan parempi asia”, toteaa Paakala (5.1.2011).

Haastatellut löytävät kuitenkin muita jokseenkin yhtenäisiä piirteitä, joita liittävät onnistuneeseen ja epäonnistuneeseen sanoitukseen. Liikaa ennalta arvattavuutta ja siloittelua he pitävät huonona asiana, ja sitä vastoin odottavat hyvältä rocklyriikalta yllätyksellisyyttä ja ”vinksahaneisuutta” tai ”nyrjähdystä”, kuten Häkkinen asian ilmaisee. Hän korostaa tämän nyrjähdysten olevan genrestä riippuvainen; esimerkiksi kiroilu kiroilun vuoksi on tavallisesti pelkästään tylsää, mutta saattaa olla tehokas keino genressä, jossa siihen ei ole totuttu. (9.12.2010.) Rocktekstin yllättävyys syntyy siis ennen kaikkea konvention eli lajille tyypillisten piirteiden rikkomisesta; toisaalta odotamme genren asettaman odotushorisontin täyttyvän, mutta jonka emme toisaalta myöskään halua täysin toteutuvan, sillä silloin saatamme kokea musiikin tai tekstin tylsäksi ja vanhan, jo kertaalleen tehdyn toistamiseksi. (Frith 1998, 94.) Ikään kuin tiedostamattamme saatamme siis usein odottaa hyvältä teokselta myös jotakin uutta, konventioita rikkovaa.

Paakala kokee huonon rocklyriikan määrittävän ennen kaikkea ärsyttävyyden kautta: ”[J]os siel sanotukses on jotaa ihan tosi ärsyttävää tai joku sellanen, mikä tosi pahast kalskahtaa korvaa, ni ei sitä pysty kuuntelemaa. Et jos se soljuu läpi – vaikka se ois ihan täysin mitääsanomatonta – sillee ettei siel oo mitää, mikä ärsyttää, ni sit se on ihan ok, se on ihan kiva vaikka se ei niin kun ole hyvä, mutta siis se menee siinä.” Hänen mukaansa rocktekstin ärsyttävyys saattaa häiritä jopa siinä määrin, ettei biisiä voi kuunnella, kun taas ne biisit, joissa on hyvä sanoitus, muistuvat mieleen helposti tekstin kautta. (5.1.2011.) Mitäänsanomattomuuden voi kuitenkin ymmärtää myös laulutekstin paheeksi, kuten voi päätellä Honkasen lausahduksesta, jossa hän kuvailee huonoa laulutekstiä: ”[O]n todella helppoo löytää tekstei, joissa ei tuoda yhtää mitää uutta näkökulmaa, sanavalintaa, koukkuu, jotka on teknisest ns. tasottomii, jolla miä tarkotan just sitä et riimi per riimi, niin ku tällast honey-money –vääntöö loputtomii” (14.1.2011).

”Onnistunut sanoitus on aina luonteva, se tuntuu kuuluvan saumattomasti siihen sävellykseen, johon se on tehty. Mikään sana tai lause ei töki”, Röyhkä puolestaan määrittelee ja nostaa esiin sen tärkeän seikan, että hyvään rocktekstiin liittyy aina myös sävel, jonka kanssa sen on tehtävä yhteistyötä. Hän siis ymmärtää hyvän

laulutekstin luontevaksi, musiikin kanssa yhteen sointuvaksi kokonaisuudeksi. (13.1.2011). Huomio on olennainen, sillä epäonnistunut sävellys voi jättää hyvän laulutekstin ansiot piiloon – tai päinvastoin. ”Hyvä teksti luo yhdessä siihen kuuluvan musiikin kanssa oman, kiehtovan, pienen maailmansa, johon kuulija haluaa päästä sisälle yhä uudestaan ja uudestaan.” Hän mainitsee hyvän laulutekstin kestävän myös kulutusta, sillä ”parhaita biisejä lauletaan kymmeniä vuosia.” (13.1.2011.)

Ne biisit, jotka jäävät vuosikymmeniksi soimaan, tuntuvat harvoin olevan pelkkiä traditiota toistavia tekeleitä. Tavallisesti ne ovat jollakin tapaa traditiota uudistavia ja lajin rajoja kokeilevia ja niillä leikitteleviä lauluja. ”[M]eillä on joku traditio ja tehdä vaa niin ku sillee traditiolle, mut jos sit traditio pystyy jotenkii, liikkumaa sen sisäl mielenkiintosest ni sehän on kauheen hienoa”, toteaa Häkkinen (9.12.2010).

Myös tekstin puhuttelevuus nousee kirjoittajien keskuudessa seikaksi, jota arvostetaan. Tämä voi tarkoittaa sitä, että teksti vaikuttaa ihmiseen tavalla tai toisella; saa hänet toimimaan, ajattelemaan, näkemään tai tiedostamaan asioita tai – kuten Salo painottaa – samastumaan rocklyriikassa esiin nousseeseen tarinaan, tunteeseen tai maailmaan. ”[S]iit tulee hyvä mieli usein ihmisille jos se jollain tavalla puhuttelee jotenkii niis sellasii asioit, jota ne ei oo osannu itte sanallistaa mut joita ne on miettiny pitkäa vaikka. Et silloin se onnistuu jollain tapaa. Tai voi onnistua”, Häkkinen sanoo. Hänen mukaansa tämä pätee myös toiseen suuntaan; kirjoittaja kiteyttää ja järjestää kirjoittamalla myös omia ajatuksiaan ja tuntemuksiaan ja on ”varmemmil vesillä ku sillee että se [idea tai ajatus, joka puretaan paperille laulutekstiksi] on vaa joku ajatussumppu mitä ei oo saanu konkretisoituu ulos.” (9.12.2010.)

Honkanen korostaa oman tyylin merkitystä rap-musiikissa: ”[I]hmisille voi opettaa sen perusjutun, mut siit pitäis päästä heti pois, jos halua tulla ns. varteeotettavaks lyyrikoks tai artistiks” (14.1.2011). Rap-kulttuurissa oman tyylin luominen vaikuttaa olevan erityisen tärkeässä asemassa. Myös tyyliä korostavat pukeutumiskoodit tuntuvat olevan esillä monia muita genrejä voimakkaammin; rap-artisti on yleensä

tunnistettavissa jo tietynlaisista vaatteista ja asusteista. Honkasen lisäksi myös muutama muu haastateltava nostaa esiin sen, kuinka tärkeää on löytää oma tyyli; esikuvia voi olla, mutta heiltä ei varsinaisesti koeta otettavan oppia, vaan ennemminkin vain arvostettavan heidän työtään.

Heikki Salo painottaa, että on tärkeää lukea ja kuunnella paljon, jotta voi tulla hyväksi kirjoittajaksi. Hän huomauttaa, että on tunnettava omaa alaansa, jotta voi ymmärtää traditiota, jossa on itsekin osallisena. Salo näkee laulutekstien kirjoittamisen kannalta hyödyllisenä myös muun muassa elokuvat ja mainokset, joita tarkkailemalla ja analysoimalla voi oppia myös kirjoittamisen kannalta olennaisia seikkoja. (Salo 2008, 15.) Kirjoittajan on siis oltava myös tarkkailija, sillä arkisistakin asioista voi löytyä yllättävä aihe mielenkiintoiselle säkeelle.

#### **4.8 Rocklyriikan kirjoittamisen merkitys kirjoittajalle**

Haastattelemillani kirjoittajilla on erilaisia syitä kirjoittaa laulutekstejä. Kuten alussa esittämässäni hypoteesissa arvelin, he jakautuvat karkeasti kahteen leiriin sen mukaan, miten suhtautuvat sanoitusten kirjoittamiseen. Toisen ryhmän kirjoittaminen lähtee kirjallisemmista lähtökohdista ja sillä on ehkä enemmän itseisarvoisia tavoitteita, kun toinen ryhmä taas kokee sävellyksen olevan tärkein tekijä ja tekstin jotakin, joka on tehtävä, jotta saadaan syntymään lauluiksi kutsuttuja kokonaisuuksia.

Paakala kuuluu jälkimmäisiin; hän kokee sävellystyön itselleen sanoittamista luontevampana, mutta toisaalta huomauttaa, että ”sitte ku sattuu natsaamaa ni se [sanoittaminen] on myös hauska tehdä, et siis joskus se on kamalaa pakkopullaa, mut sit joskus irtoaa sen verran hyvin, että ei tartte ees miettii, mitä tekee” (5.1.2011). Sekä Paakala että Leinonen mainitsevat näkemyksensä musiikista olevan ”kurtcobainmainen”. ”[M]ul on aina ollu vähän sellanen, et eka tulee musiikki ja sit ehkä sanat”, selittää Leinonen, vaikka toteaakin sanojen ja sävellyksen suhteen

olevan riippuvainen myös genrestä ja biisistä (26.1.2011). Paakala puolestaan kertoo, että ”Se on vähä niin ku Cobainkii sano [--], että musiikista 90 % on sitä musiikkii ja soitto, ja 10 % on vaa niitä sanoja. Sekii sillee studiossa viime tinkaa vääns ne sanat, ku jotaa pitää laulaa. Ni mul on aika sama mielikuva tästä asiasta” (5.1.2011).

Heikki Salo on listannut yhdeksän erilaista funktiota, joita lauluteksti voi pyrkiä täyttämään. Nämä ovat esteettinen, viihdyttävä, tiedollinen ja kommunikatiivinen, sosiaalinen, opettava ja kasvattava, poliittinen ja ideologinen, käytännöllinen, kaupallinen sekä terapeuttinen funktio (Salo 2008, 53–55). Tekemissäni haastatteluissa esiintyvät kaikki mainitut tiedollista ja kommunikatiivista sekä käytännöllistä funktiota lukuun ottamatta. Olennaista on huomata, etteivät funktiot sulje toisiaan pois, vaan laululla voi olla useita pyrkimyksiä samanaikaisesti.

Sanoituksen esteettinen funktio nousee enemmän tai vähemmän esiin jokaisessa haastattelussa. Osa haastatelluista tuo sen ilmi arvottamisen kautta; tietyn tyyppisiä laulutekstejä pidetään parempina kuin toisia, ja tietyn tyyppiin esteettisiin arvoihin pyritään omista teksteissä, vaikkei niitä suoraan määriteltäisikään. Musiikin viihdyttävä funktio korostuu selvimmin Paakalan haastattelussa. Hän haluaa esittämällään musiikilla ja kirjoittamillaan teksteillä ennen kaikkea viihdyttää yleisöä. ”[J]os ihminen pystyy jollaa tavalla viihtymää, se kuuntelija, niitten sanotusten äärellä... Se on ehkä se juttu”, hän pohtii (5.1.2011.) Muita yhtä suoria viittauksia musiikin viihdyttävään funktioon ei haastatteluissa nouse esiin, mutta epäsuoria mainintoja kylläkin; yleisön esimerkiksi halutaan viihtyvän keikoilla.

Laulun sosiaalisesta funktiosta on kyse silloin, kun biisiä käytetään yhteishengen nostamiseen tai yhteenkuuluvuuden lisäämiseen (Salo 2008, 53).

Yksinkertaisimmillaan tällaisia ovat esimerkiksi erilaiset kannatus- ja kansallislaulut. Häkkinen näkee sosiaalisen funktion korostuvan rocklyriikassa lajina, sillä sanat lauletaan aina kollektiivisesti yleisölle. Hän tosin huomauttaa, että ennen yhteisöllisyys ja yhdessä lukeminen ovat kuuluneet vahvemmin myös muihin tekstilajeihin. (9.12.2010.) Myös Paakala ja Honkanen nostavat esille sosiaalisen

funktion puhuessaan keikoista ja niiden merkityksestä (5.1.2011 & 14.1.2011). Rock-keikat tuntuvatkin olevan etupäässä tilanteita, joissa rocklyriikalla voidaan luoda yhteisöllisyyttä; monesti musiikin kuuntelu levytä tai mp3-soittimesta on yksityistä puuhaa, kuten vaikkapa kuulokkeet korvilla lenkkipolkua hölkätessä. Toisaalta kuten Sibyl Moserin tutkimuksesta käy ilmi, kuuntelija saattaa sanoitusten kautta kokea eräänlaista yhteyttä myös sanat laulavaan artistiin.

Sanoitusten voimaan ja vaikuttavuuteen tunnutaan haastateltavien keskuudessa yleisesti uskottavan, mutta vaikuttavuudella ei välttämättä tarkoiteta koko maailman muuttamista – jo se riittää, että saa heräteltyä ihmisiä ajattelemaan. ”Lauluilla on harvemmin muutettu maailmaa, mutta laulujen avulla maailmasta tulee parempi paikka elää”, toteaa Röyhkä (13.1.2011). Paakala on haastateltavista ainoa, joka toteaa, että ”mä en yritä sanoa mitään.” Hänen – kuten monen muunkin haastateltavan – mielestä rocklyriikan ei tule suoraan osoittaa ja käskeä olemaan jotakin mieltä, koska ”[--] jos ei pysty samaistumaan siihen sanomaa, se on tosi ikävää kuunneltavaa, sun pitää silloin sulkea ne sanotukset kokonaan pois mielestä ja yrittää vaan keskittyä siihen musiikkiin ja melodiaan.” (5.1.2011.)

Suoranaisesti laululyriikan poliittista ja ideologista funktiota sivutaan kahdessa haastattelussa, mutta opettava ja kasvattava funktio tulee mainituksi useammin. ”[M]ä uskon siihen, et se, mikä ylipäättänsä on taiteen ja musiikin tehtävä, ni se jollaa taval rikkoo ihmisten rutiinikäsityksiä ja voimaannuttaa niitä, saa niit tekemää jotaa asioita, käsittämää jotaa juttuja, ja siin tapaukses jos se ei mee toisest korvast sisää ja toisest ulos, ni se on aina vaikuttavaa jossaa mieles”, kuvailee Häkkinen (9.12.2010). Honkanen jatkaa samoilla linjoilla todetessaan, että rocklyriikka ”[--] voi tehdä paljon ihmisten ajattelulle. Et ne suuntaa niitten ajatuksiä tai vaihtaa merkitystasoa asioitten suhteen [--]” (14.1.2011). Rocklyriikan avulla ei siis haluta tuputtaa ja tyrkyttää tietynlaisia arvoja tai maailmankatsomusta, vaan ennemmin saada ihmiset näkemään maailma ja asiat uusin silmin. Tällöin voi tapahtua se, mistä Häkkinen ja Honkanen puhuvat; asioiden ajattelemisen ja ymmärtämisen uusista näkökulmista.

Rockilla ja sanoituksilla voidaan epäilemättä ainakin yrittää herätellä ihmisiä ajattelemaan ja pyrkiä saavuttamaan poliittista agendaa. Kaikki tietävät 1970-luvulla raikuneet vasemmistolaiset työväenlaulut, joissa ei poliittista sanomaa peitelty. Epäilemättä ne saavuttivat ainakin huomiota ja näin ollen oletettavasti saivat kuulijat myös pohtimaan yhteiskunnallisten asioiden laita, sillä ne muistetaan yhä. Kyseessä ei siis ollut mitäänsanomaton ilmiö. Huomionarvoista on myös se, että 70-luvun työväenlaulut tuntuvat yhdistäneen samalla tavalla ajattelevia ihmisiä ja näin ollen laulutekstin poliittinen ideologia toteutti myös sen sosiaalista funktiota. Tässä mielessä voi ajatella myös poliittisen ja ideologisen funktion täyttyneen; ihmiset järjestäytyivät ja ryhmittivät keskustelemaan asioista ja jakamaan näkemyksiään.

Myös Leinonen uskoo rocklyriikan mahdollisuuksiin vaikuttaa ja saada ihmisiä ajattelemaan, mutta pohtii, että "[--] se on enemminekii sellanen kokonaisuus, mihin vaikuttaa niin paljon sitte monet muutkin tekijät, esim. artisti, mitä se edustaa, minkälainen se on, minkä näkösiä... Et mä en usko et ihan pelkillä sanoilla... Et [--] ehkä se on vähä semmonen isompi kokonaisuus" (26.1.2011). Leinonen viittaa samaan ilmiöön kuin Nylén, jonka mukaan poptekijyydessä merkitystä ei ole vain sanoilla ja musiikilla vaan artistin toiminnalla, olemuksella sekä kaikella, millä hän rakentaa kuvaa itsestään – tahtomattaan tai tahallisesti (ks. luku 2.3). Musiikin lisäksi yleisölle on myytävä ja sillä hyväksyttävä siis myös yhtye tai artisti, joka musiikkia esittää sekä maailma tai arvot, joita tämä edustaa – oli kyse sitten poliittisuudesta tai vaikkapa seksuaalisesta suuntautumisesta.

Rocklyriikan kaupallinen funktio ei korostu tekemissäni haastatteluissa, vaikka Simon Frithin mukaan kaupallisuus leimaakin musiikkigenrejä ja näin ollen myös niille kirjoitettuja tekstejä. Kukaan haastateltavista ei tosin elä pelkästään laulutekstien kirjoittamisella. "Tärkeintähän siin ei oo se lanttien saaminen vaan se, että muutkin niit joskus kuulee", Paakala toteaa (5.1.2011). Häkkinen nostaa esiin sen seikan, että kaupallistuessaan laulutekstien tehtailu saattaisi saada myös uusia rajoitteita: "Mä oon ylipäättää hirveen vähä kiinnostunu sellasest musiikist, jol pystyis ansaitsee yhtää mitää, et ne on ne genret mist on kiinnostunu ni enemmänki sellast [--] marginaalitouhuu" (9.12.2010). Kaikkiaan haastattelemieni kirjoittajien

suhtautumistapa musiikin tekemiseen tuntuu olevan samansuuntainen kuin alkuperäisten folkmuusikkojen; tärkeää ei ole kaupallinen menestys, vaan tekemisellä koetaan olevan syvempiä merkityksiä kuin rahan ansaitseminen.

Vaikka Paakala ei pidäkään lauluntekemisen terapeutista funktiota ensisijaisena, hän kuitenkin toteaa, että ”[k]yllähän sitä tulee myös omia juttuja aika paljon peilattua niissä sanoituksissa, joskus ihan hyvinkin tarkkaan” (5.1.2011). Heikki Salon mukaan laulujen kirjoittaminen voikin parhaimmillaan olla kuin peili, josta voi tarkkailla itseään ja ajatuksiaan (Salo 2008, 15). Rocklyriikan kirjoittamisen terapeutin funktion mainitsevat kaikki haastatellut. Myös tässä suhteessa he lähenevät folkmusiikin alkuperäisiä arvoja, joissa itseilmaisun merkitys korostuu. Häkkinen esimerkiksi kokee sanoittaminen haluna ymmärtää ja järjestää maailmaa sekä oman elämää (9.12.2010), Leinonen puolestaan mainitsee työstävänsä voimakkaista tuntemuksista sanoituksia (26.1.2011).

Honkaselle laulutekstien tekemisellä on moninainen merkitys, mutta siihen liittyy vahvasti myös terapeutin puoli. Hän kokee laulutekstien olevan päiväkirjamaisia merkintöjä sekä keinoja muistaa asioita ja palata tiettyihin mielentiloihin: ”[Sanoitusten tekeminen on] tapa käsitellä ja purkaa ja oikeest selittää itellekii asioit tai muodostaa omii mielipiteitä, ja siin se on ollu tosi tärkeetä. [--] Sit pystyy vähä niin ku ymmärtää omaa kehitystää ihmisenä tai pystyy ymmärtää omii motiivejaa jossaa tilanteis mis niit ei muista. Ni lyriikka on mulle tapa palata niihin.” (14.1.2011.)

#### **4.9 Inspiraation lähteet ja aiheet**

Jokaiselle haastattelemani kirjoittajista rocklyriikan kirjoittaminen on enemmän tai vähemmän kausiluontoista ja projektinomaista tekemistä. Toisaalta esille nousee myös se, kuinka laulutekstejä työstetään mielessä ja arjessa jatkuvasti, vaikka tekstiä ei käytännössä paperille syntyisikään: ”Jotkuu jutut vaa jää luoppaa tonne ja



niit tulee käytetty jossaa käyttöyhteydes tai sit ei, mut että on koko aika sellanen varasto olemas tuol. Mikä kans on sit sellast et se on enemmän tai vähemmän kokoaikast jollaa tapaa, tai sellast ideoitten hakemist”, toteaa Häkkinen (9.12.2010). Honkanen kuvaa samaa ilmiötä hieman toisin sanoin: ”[M]iä teen koko ajan jotaa työtä sen [laulutekstien syntymisen] etee jo, ku miä ajattelen tai sit miä laitan niit ylös, et no, lähestulkoo päivittäin sanotaa et jotaa tulee tehtyy sen etee” (14.1.2011).

Honkanen nostaa esiin myös sen, kuinka sanoitusten kirjoittaminen voi olla kausittaista myös teksteihin valikoituvien aiheiden kannalta: ”[A]iheet on kausiluontosest erilasii ja niitten lyriikoitten laatu on kausiluontosest erilainen, et välil kirjotan ihan hirveetä kuraa jonkuu aikaa, ja sit se taas lähtee. [Ku] kattoo biisien aiheit tai tällasii, ni sit alkaa hahmottuu, et miten elämä on menny ja se jäsentää myös elämänvaiheita, et millasta lyriikkaa on tehny, millasii projekteja” (14.1.2011).

Salon mukaan sanoittajat poimivat aiheensa tavallisesti hyvinkin arkisista paikoista, kuten sanomalehdistä, kirjallisuudesta, tv-sarjoista ja elokuvista. Aiheita nousee myös ajankohtaisista ja yhteiskunnallisista tapahtumista sekä kirjoittajan omasta elämästä. (Salo 2008, 57.) Salon listaus tuntuu haastattelujeni perusteella olevan vallan pätevä. Esimerkiksi Häkkinen kertoo ammentavansa paljon tietokirjallisuudesta sekä taiteesta ja kulttuurista, kuten elokuvien ja teatterin maailmasta. Myös kaunokirjalliset teokset ja nettisivut ovat toimineet hänelle sanoitusten inspiraationa. Häkkinen kertoo erilaisten ideoiden, säkeiden tai sanojen nousevan mieleen hyvinkin arkisissa tilanteissa, kuten kävellessä. (9.12.2010.) Myös Leinonen kertoo ideoiden sanoituksista syntyvän toisinaan arjen keskellä, vaikkapa autoa ajaessa (26.1.2011).

Esikuvat voivat myös olla inspiraation lähteenä laulutekstien kirjoittamiselle, mutta vaikka haastattelemani sanoittajat saavatkin inspiraatiota esikuvistaan, ei niitä pyritä matkimaan vaan ne koetaan enemmän tietynlaisiksi innoittajiksi omalle tekemiselle. ”Ku tietää, et ne [tietyt esikuvat] tulee oleee aina kovempii kun mä ni

mitä mä silloin lähen niitten kaa matsaamaa, se on vähä ku lähtis tonne nakkioskijonoo matsaamaa isompien tyyppien kaa. Et turpaahan siin tulee aina, että kannattaa mennä mieluummin kotii”, kuvailee Paakala (5.1.2011).

Honkanen ottaa kirjoittamissaan sanoituksissa kantaa, mutta ei haluaisi kutsua laulutekstejään aihepiiriltään yhteiskuntakriittisiksi, vaan toteaa, että kritiikillä ”on paljo kohteita.” Hän huomauttaa, että vaikka hänen sanoituksiaan voisi periaatteessa kutsua yhteiskunnallisiksi, eivät ne kuitenkaan ole poliittisia, vaan ”[--] mennää enemmän itsee ja ihmisii ja tällasii juttuihi. [--] Ne on enemmän introvertti-tekstejä, jotka ei kommentoi rakenteita”, hän selittää huomauttaen vielä, että kuitenkin ”[--] aiheet ei todellakaa liiku sellasel merkitystasol että ollaan baarissa.” (14.1.2011.)

Toisinaan laululyriikkaan tunnutaan helposti liitettävän ajatuksen tarinallisuudesta. Haastattelemani kirjoittajat eivät kuitenkaan lähtökohtaisesti kirjoita tai pidä ihanteena suoranaisesti tarinallisia tekstejä. Röyhkä toteaa, että koska kirjoittaa myös romaaneja, ” [v]armaankin tarinallisuus on minulle luontaista. Välillä yritän sekoittaa pakkaa, ettei tulisi liian loogisia tarinoita. Loogisuus on välillä tylsää” (3.4.2011). Honkanen kertoo, ettei kirjoita tarinoita käytännössä ikinä, mutta huomauttaa narratiivisuuden kuitenkin liittyvän sanoituksiinsa tietyllä tapaa: ”[M]ietin kyl biisirakenteis narratiivisuutta. Esimerkiks jos miä käsittelen säkeistös yks tätä aihetta täst näkökulmast, sit meen [säkeistössä] kaks tällasee näkökulmaa ja sit vähä summaan” (14.1.2011).

”To sing a song is to tell a story, and to tell a story is to be a storyteller”, toteaa Simon Frith (1998, 171). Hänen mukaansa tästä seuraa, että kaikki laulutekstit oikeastaan edellyttävät jonkinlaista narratiivisuutta, sillä jokaisella sanoituksella on aina keskushahmonsa, sanoituksen esittäjä, johon liittyy tietty asenne, tilanne ja yleisö; hän esittää lausumansa sanat jollekin, vaikka sitten vain itselleen. (Mt., 166–169.) Rocklyriikan tarinallisuus ei siis välttämättä ole sen sanoissa, vaan se perustuu Frithin mukaan ennemmin siihen, että lauluteksti on aina jonkun esittämä.

Vaikka eräänlaista narratiivisuutta lauluteksteissä saattaakin siis esiintyä, kuvaavat kirjoittajat tekstejään haastatteluissa enemmän esimerkiksi sanoilla ”tunnetila, tilanne, tilannekuvaus, maalailu” (Honkanen 14.1.2011); ”tajunnanvirta” (Paakala 5.1.2011); ”mentaalinen matka, ristiriita” (Häkkinen 9.12.2010); ”tunnelma, tunteiden herättely” (Leinonen 26.1.2011) tai ”luotu maailma” (Röyhkä 13.1.2011).

#### 4.10 Kirjoittamisen metodit

Heikki Salo on osuvasti todennut, ettei oikeastaan ole oikeaa tapaa kirjoittaa sanoitusta. Laulunkirjoittamisen keinot eivät päde samalla tavalla jokaiseen lauluntekijään ja lauluun, vaan jokainen löytää hiljalleen itselleen parhaiten sopivat menetelmät ja metodit kirjoittaa laulutekstejä. (Salo 2008, 8.) Tekemieni haastattelujen perusteella huomasin kuitenkin joitakin yhteneväisyyksiä haastattelemieni kirjoittajien työskentelytavoissa – vaikka erojakin toki löytyi. Jokaista kirjoittajaa yhdistää epäilemättä ainakin se, että kirjoittaessaan he tietävät kirjoittavansa rocklyriikkaa. Kuten Fowler on esittänyt, lajilla on merkitystä teosta luotaessa, sillä se asettaa syntyvälle tuotokselle rajoituksia.

Haastattelemillani lauluntekijöillä on eri tapoja lähestyä sanoittamista. Suurimmalla osalla ei ole mitään tiettyä kaavaa biisien tekemiseen, vaan laulut syntyvät vaihtelevin metodein. Esimerkiksi se, tulevatko ensin sanat vai sävel, tuntuu vaihtelevan kirjoittajakohtaisesti eikä sanoittajilla tunnu olevan tähänkään mitään muuttumattomana toistuvaa menetelmää. ”[O]n kappaleita missä on demopohjat eli sävellys tehty, mut sit saattaa olla et mä teen sanat ihan sillee, et mä vaan teen [ilman säveltä]. Sit tulee just se vaihe [--], että käy sillee, et ne ei sovikaa siihen kappaleeseen elikkä sit niit joudutaa aika paljo muokkaamaa sitten siinä vaiheessa kun niitä sovitetaan”, selittää Leinonen (26.1.2011). Röyhkä kertoo tehneensä aikaisemmin sävelen ennen sanoituksia, mutta nykyään niiden syntyvän useimmiten samanaikaisesti (13.1.2011).

Haastatteleman rocklyriikan kirjoittajat ovat jokseenkin yksimielisiä siitä, ettei tekstien tekeminen ole toinen toistaan seuraavia inspiraatiopistoksia. Sanoitusten kirjoittamista ei romantisoida tai ylläpidetä myyttiä taiteilijasta, joka vastaanottaa ideansa jostakin ylhäältäpäin. ”Se [sanoitusten kirjoittaminen] lähtee pitkälti työnteon kautta. Et mul on just joku tietty lause ja tietty ajatus päässä ja sit sitä kautta aletaa sitä rakentamaa. Tai sit ihan puhtaasti paperin äärellä vaa ja mikä rimmaa sanan kanssa ja niin pois päin”, Paakala kuvailee (5.1.2011).

Myös Leinonen selittää kirjoittamisprosessiaan samansuuntaisesti: ”[J]oskus jos tulee jotain hyvii aiheita, vaikka tos pari vuotta sitte, ni kävi sit sillee, et tuli sellanen aihe-idea, ni sit mä väänsin siitä vähä ideoita. Mut enemmän ne on sillee tosi aihioita, et se vaa lähtee jostain teemasta ja sit on lähetty kasaa sitä sitte” (26.1.2011). Kuten Heikki Salo huomauttaa, inspiraatio ei tule kirjoittajalle annettuna, vaan löytyy usein vasta, kun toden teolla ryhtyy töihin (Salo 2008, 31). Paljon puhutusta flow’sta ei suoranaisesti mainitse yksikään haastateltava, vaan sanoitusten tekeminen tunnutaan ymmärrettävän nimenomaan työnteon kautta. Tosin tajunnanvirtakirjoittamista laulutekstejä tehdessään tai niiden tekemiseen valmistautuessaan kertoo toisinaan harrastavansa neljä haastateltavaa.

Lähes jokaiselle haastattelemalleni rocklyriikan kirjoittajalle sanoitusten tekeminen on hyvin pitkälti yksinäistä puuhaa. Moni kokee, että keskeneräisen tekstin näyttäminen jollekin on epämiellyttävä ajatus. Kirjoittaminen halutaan selvästi myös pitää yksityisenä, ja tekstit luovutetaan muiden nähtäväksi vasta sitten, kun ne on ensin itse todettu valmiiksi. ”[E]n miä voi kuvitella et antaisin mun sooloprojektin lyriikkaa ja sanoisin että ’katos vähä mitä täs vois parantaa’, toi on mulle ihan järjetöntä, mut sit taas duoprojektis miä voin antaa sen sille toiselle osapuolelle, mut en mihinkää muualle, ne ketkä on kiinni projektis saa sanoo jotaa siit, sooloprojektis ei oo kukaa kiinni, kukaa ei saa sanoo mitää”, Honkanen selittää. Hän liittää asenteensa vahvasti edustamaansa musiikkigenreen, jossa tekijyys korostuu. (14.1.2011.)

Toiset kirjoittavat tekstinsä valmiiksi yhdeltä istumalta, toiset palaavat niihin yhä uudelleen muokaten ja viilaten, kunnes ovat tyytyväisiä lopputulokseen. Paakala kuuluu jälkimmäisiin ja tekee mielenkiintoisen vertauksen tähän liittyen: ”Se on vähän ku ristikon täyttämistä, että ku saa sen tietyn pohjan siihen ni sit mieltii, että mikähän tää sana on ja ei se nyt oikee irtoa. Sit myöhemmin tullaa takas siihen, ni sit se lävähtää, hei täähän on tämä!” (5.1.2011). Honkanen kertoo sanoitusten kirjoittamisen olevan hänelle ”paljon aivotyötä, ja sit yks sellanen oksennus näppäimille.” Hän kirjoittaa laulutekstinsä yleensä kerralla, mutta työstää niitä paljon mielessään ja on sanojensa mukaan jo pitkällä tekstin tekemisessä siinä vaiheessa, kun tarttuu kynään tai näppäimistöön: ”[M]iä kypsytelen hirveest sitä, et ennen ku kirjotan yhtä sanaakaa ni miä tiian, et minne tän pitää kulkee ja mullon se yks idea tai vaikka yks sana, mikä sen pitää välittää”, hän selittää (14.1.2011).

Röyhkä luo laululyriikkansa tavallisesti hyvin nopeasti eikä useinkaan korjaa niitä jälkeinpäin, vaan kokee, että liika hiominen voisi viedä niiltä terän: ”Kirjoitan hyvin nopeasti. Parhaat tekstit syntyvät yleensä 15-30 minuutissa. Teen hyvin vähän korjauksia. Ensivaikutelma on yleensä paras. Liian työstetty teksti muuttuu helposti kirjalliseksi ja kankeaksi, älykkömäiseksi. Hyvä rockteksti on hieman lapsellinen ja tyhmä. Viisaus piilee rivien välissä ” (13.1.2011).

Toisinaan sanoituksia työstetään yhdessä jonkun bändikaverin kanssa, treenatessa tai studiossa yhdessä koko bändin kanssa, kuten Honkanen, Häkkinen ja Leinonen kertovat joskus tekevänsä. Häkkinen selittää sanoitusten hioutuvan lopulliseen muotoonsa joskus jopa vasta keikoilla: ”Keikoil varsinkii jos niit [lauluja ja niiden sanoituksia] ei oo nauhotettu ni niit voi testailla ihan melkee millä sanoil tahansa, ku ihmiset ei oo kuullu niit biisei sillee et joku kertsii siel ehkä säilyy, mut säkeistöt saattaa hioutuu keikkojen lomassa.” Hänen mukaansa sanoitus on prosessi, joka elää jatkuvasti aina studionauhoituksiin asti. (9.12.2010.)

Rocklyriikkaa kirjoitetaan siis sekä yksin että kollektiivisesti. Tekotapa tuntuu määräytyvän ennen kaikkea sen mukaan, kirjoitetaanko laulutekstejä yhtyeelle vai esiinnyttäänkö itsenäisenä artistina. Esimerkiksi kirjailija työstää tekstiään tavallisesti

pitkälti itsekseen, mutta rocklyriikan kirjoittamisen kollektiivinen aspekti kytkeytynee seikkaan, jonka Leinonen nostaa haastattelussaan esille. Hän kirjoittaa sanoituksia sekä yksin että kollektiivisesti yhtyeensä kanssa, mutta kokee yhteiskirjoittamisen mielekkäämmäksi, sillä "[--] se tavallaa tukee sitä, yhdessä esitetää ja koko bändi perustuu siihen, että kukaa ei oo se päähahmo, ku katotaa sit taas jotaa artistii ni se tekee kaiken, ni sit ehkä se on taas eri tilanne."

Lisäksi Leinonen kokee, että kollektiivisesti sanoituksia työstettäessä jokainen biisiä esittävä bändin jäsen pystyy "seisoo niitten [sanoitusten] takana." Yksin kirjoittaessaankin sanoitukset päätyvät kuitenkin muiden yhtyeen jäsenten nähtäväksi ja arvioitaviksi: "[N]e tulee kerral heti valmiiks ja se on siinä. Ja sit ne päätyy jonnekin tai sit sitä muokataa yhdessä, mut en mä semmosta et oisin ite muokannu sitä useesee otteesee, et ei oo semmost." (26.1.2011.) Honkanen kirjoittaa sooloprojekteissaan yksin ja myös haluaa pitää tekemisen yksityisenä, mutta projekteissa, joissa on mukana muita osapuolia, kirjoittaminen tapahtuu kollektiivisemmin. Myös hän on kokenut tämän toimivaksi tavaksi, sillä "[--] ku kirjotetaan yhdessä, ni täytyy palata niihin [mahdollisesti erikseen kirjoitettuihin sanoituksiin] et ne tulee vähän enemmän koherenteiksi saman kappaleen sisällä, plus sit ku toinen tekee paremman ni pitää petrata, ja sit meil on paljo sellast nokitteluu." (14.1.2011.)

Leinonen ja Röyhkä ovat haastateltavista ainoat, joka kertovat toisinaan ajattelevansa yleisöä kirjoittaessaan sanoituksia. Muut kirjoittajat eivät haastatteluissa tunnusta uhraavansa ajatuksia rocklyriikkansa vastaanottajille. "[S]e menee sillee et miä sanon sen, mitä huvittaa ja sit alan ihmettelee, et mitäköhän täst sanotaa, enkä loppujen lopuks kuitenkaa siit niin stressaa. Et se, jos miä ajattelen yleisö, liittyy enemmän musiikillisii tai biisirakenteellisii tekijöihin [kuin siihen, mitä laulutekstissä sanotaan]", kertoo Honkanen. Hänen mukaansa yleisö tulee mukaan prosessiin vasta siinä tilanteessa, kun se kuulee tehdyn biisin. (14.1.2011.)

Paakala ja Häkkinen kertovat kirjoittaessaan ajattelevansa yleisönä lähinnä itseään. ”Mä ajattelen itseäni yleisönä enemmän, että jos en itse omalla kirjottamisella miellytä itseäni, ni en ketää muutakaa”, Paakala toteaa (5.1.2011). Häkkinen puolestaan selittää, että [--] itse on se mittari, ja jos ne on semmosii ne tekstit et mä jaksan niillä eteenpäin tai jotenkii ne on mulle, ne jotenkii toimii ja myös se, et niit on ilo esittää ihmisille, ni silloo ne yleensä joku muu voi niist tykätä” (9.12.2010).

## 5 TULOSTEN TARKASTELU

### 5.1 Yhteenveto tuloksista

Mielestäni onnistuin tutkimuksessani saavuttamaan vastaukset asettamiini tutkimuskysymyksiin suhteellisen hyvin, vaikka toisinaan tuntuikin, että kysymysten perusteelliseen pohdintaan ei millään riitä yksi suppeahko tutkielma. Työni edetessä mieleeni nousi jatkuvasti mahdollisia jatkotutkimuskysymyksiä, joihin perehtymällä aiheesta voisi saada irti entistä enemmän.

Ensimmäisenä asetettu tutkimuskysymys kysyi, mitä haastatteleman kirjoittajat kokevat kirjoittavansa kirjoittaessaan rocklyriikkaa. Vastaus vaatinee hieman avaamista, vaikka onkin sangen yksinkertainen: rocklyriikkaa. Haastatellut eivät koe itseään millään tapaa kirjailijoihin rinnastuvina eivätkä pidä kirjoittamaansa rocklyriikka kirjallisuutena. Jotkut heistä näkevät rocklyriikalla olevan selkeitä yhteyksiä runouteen, mutta vielä sekään ei muuta sitä seikkaa, että rocklyriikka ymmärretään selvästi kirjallisuudesta erillisenä.

Vaikka kukaan haastatelluista ei kiellä rocklyriikan yhteyttä runouteen, ainoastaan Röyhkä kutsuu rocklyriikkaa runoudeksi – tarkemmin sanottuna runoudeksi, joka toimii yhdessä musiikin kanssa. Röyhkän lähtökohdat tosin lienevät myös muita haastateltuja kirjallisemmat, sillä kuten mainittu, hän on kirjoittanut menestyksekkäästi myös romaaneja. Muut haastateltavat tuntuvat erottavan runouden selkeämmin rocklyriikasta, vaikka huomioivatkin näiden yhtäläisyydet.

Vaikka sanoituksia onkin toisinaan pidetty runoutena, ymmärtävät haastattelemani rocksanoittajat rocklyriikan siis pääosin omana lajinaan, jolla on omat vakiintuneet konventionsa ja joka siis ei ole runoutta. Ehkä suurin syy tähän tuntuu olevan esittämistapa. Kun rocklyriikka esitetään ensisijaisesti suullisesti äänen välityksellä ja sävellyksen yhteydessä, on runous tarkoitettu sellaisenaan paperilta luettavaksi tekstiksi. Tämä vaikuttaa suuresti jo kirjoittamisen prosessiin, sillä kirjoittajan on



oltava tekstin synty- ja työstämisvaiheissa tietoinen seikoista, jotka asettavat ehtoja lopputulokselle.

Tutkimukseni edetessä oma ymmärrykseni rocklyriikasta laajeni ja näkökulma rocklyriikasta runoutena alkoi tuntua jokseenkin suppealta. Haastattelujen avulla huomasin, että rocklyriikkaan liittyy paljon muitakin kuin kirjallisuuden aspekti; se on ääneen esitettävää sanataidetta, johon liittyy erottamattomasti performatiivisuus sekä tietynlainen puheenomaisuus. Tähän performatiivisuuteen liittyy taas poikkeuksetta kaikki artistin julkisuuskuvaan liittyvä aina äänestä kenkien väriin. Merkityksellistä rocklyriikassa ei siis ole pelkästään se, mitä artisti laulaa, vaan myös se, miten hän laulaa – ja miten hän on ja toimii. Tässä mielessä rocklyriikka on hyvin haastava ja runoudesta poikkeava laji.

Haastatteluissa nousi vahvasti esille se, kuinka rocklyriikka tuntuu pakenevan määrittelyjä. Aina, kun luulee saaneensa otteen rocklyriikan olemuksesta tai keksineensä jonkin sitä määrittävän tekijän, huomaakin poikkeuksen ja sen perään toisen ja kolmannen – ja joutuu myöntämään, ettei minkäänlaista otetta oikeastaan koskaan saanutkaan. Kun yksi haastateltava kokee asian yhdellä tavalla, kokee toinen sen aivan toisin. Tähän liittyen olennaisia tuntuvat olevan musiikkigenrejen väliset erot, jotka näkyvät myös sanoituksissa. Erityisesti rap-sanoitukset ja -sanoittaminen vaikuttavat poikkeavan pop- ja rocksanoituksista ja niiden tekemisestä jopa niin paljon, että sen voisi perustellusti nostaa omaksi tasavertaiseksi genrekseen rocklyriikan rinnalle.

Ennen tutkimustani olin ajatellut rocklyriikan huomattavasti yhtenäisemmäksi lajiksi – ehkä jopa salaa toivonut pystyväni määrittelemään sen perustellusti. Työni edetessä sain kuitenkin huomata, että rocklyriikka on monitahoinen laji, jonka jokaisesta alalajista voisi tehdä oman tutkimuksensa. Tutkimusmateriaalia riittäisi varmasti niin metallimusiikista, rapista kuin popistakin. Erityisesti kiinnostuin rap-lyriikan kirjoittamisen käytänteistä ja kirjoittamattomista säännöistä, sillä ne olivat minulle ennestään jokseenkin vieraita ja tuntuvat poikkeavan muusta rocklyriikasta selkeästi.

Kirjoittamisprosessin kuvaus käytännössä osoittautui ehkä haastavimmaksi selvityksen kohteeksi, sillä haastattelemillani kirjoittajilla ei tunnu olevan juurikaan vakiintuneita yhtenäisiä käytäntöjä laulutekstien luomiselle. Toisinaan rocklyriikka ja sävellys syntyvät samanaikaisesti, toisinaan toinen tulee ennen toista; joskus kirjoitetaan yksin, joskus kollektiivisesti; osa kirjoittaa sanoituksen valmiiksi kerralla, osa hioo sitä useaan otteeseen. Yhdistäväksi tekijäksi nousee kuitenkin se, ettei keskeneräisiä rocktekstejä näytetä mielellään muille ja pyydetä kommentteja, vaan ne halutaan tavallisesti työstää valmiiksi itsenäisesti.

Halusin myös selvittää, mitkä ovat syyt rocklyriikan kirjoittamiselle; kirjoittavatko haastateltavat laulutekstejä vain, koska ”on pakko” eli saadakseen aikaiseksi kokonaisen laulun vai onko kirjoittamisella syvempiä merkityksiä, kuten terapeutisuus, itseilmaisu tai kirjallinen kunnianhimo. Kuten johdannossa arvelin, kysymys jakoi haastateltuja jonkin verran, ja uskon saman jaon pätevän yleisesti rocklyriikkaa kirjoittavien piirissä. Toisten lähtökohdat ovat selkeästi kirjallisemmat, kun taas toiset kokevat musiikin ja sävellyksen olevan pääroolissa ja rocktekstin näyttelevän vain pientä sivuroolia.

Nekin haastateltavat, jotka kuuluvat jälkimmäiseen ryhmään, pohtivat ja työstävät sanoituksiaan ja pyrkivät kuitenkin tekemään niistä mahdollisimman hyviä. Vaikka sanoituksen rooli koettaisikin siis pieneksi, ei silti ole ihan sama, mitä ja miten sanotaan. Lisäksi kirjoittamisella tuntuu olevan jokaiselle haastateltavalle myös henkilökohtainen merkitys. Rocklyriikan kirjoittamisen avulla kerrottiin muun muassa pyrittävän ymmärtämään omaa itseä ja elämää sekä haluttavan saada ihmisiä ajattelemaan ja tiedostamaan asioita. Haastateltavat eivät kuitenkaan halua julistaa asiaansa tai käskeä ihmisiä ajattelemaan tietyllä tavalla. Myöskään rahan ansaitseminen ei ole ensisijaisena tavoitteena rocklyriikkaa kirjoittaessa.

Erityisesti tutkimukseni loppupuolella pohdin rajaamani tutkimusalueen ja -kysymysten olevan jokseenkin laajoja. Toisaalta se on kuitenkin perusteltua aiheen tutkimattomuuden vuoksi. Tämä tutkimus kartoittaa rocklyriikkaa yleisesti, mutta

on vain pintaraapaisu siinä esiintyvistä musiikkigenreistä sekä niiden sanoituksista ja konventioista. Syvällisempää ymmärrystä ja tarkempia määrittelyjä voidaan kuitenkin saavuttaa rajaamalla aihe tarkemmin koskemaan vaikkapa vain tiettyä musiikkigenreä, kuten iskelmää tai rapia.

## 5.2 Haastattelujen onnistumisen arviointi

Tekemäni haastattelut onnistuivat mielestäni hyvin. Suunnittelin alun perin haastattelevani jokaista tutkimuksessani mukana ollutta kasvokkain kahdesti. En kuitenkaan loppujen lopuksi kokenut sille tarvetta, sillä jo ensimmäiset haastattelut muotoutuivat jokseenkin laajoiksi ja kattaviksi tutkimukseni kannalta. Ne tarjosivat minulle runsaasti materiaalia ja nostivat esiin mielenkiintoisia kysymyksiä. Toisaalta edetessäni tutkimuksessani mieleeni nousi koko ajan uusia, mielenkiintoisia kysymyksenasetteluja ja näkökulmia. Johonkin oli kuitenkin vedettävä raja – muuten esittäisin lisäkysymyksiä haastateltaville yhä vielä.

Pienen alkukankeuden jälkeen jokainen haastateltavista tuntui rentoutuvan ja vastasi kysymyksiini kattavasti. Haastateltavissa pyrki usein nousemaan esiin huoli siitä, etteivät he kokeneet itseään alan asiantuntijoiksi tai tietävänsä tarpeeksi. Kuten Hirsjärvi & Hurme selittävät, tämä on yleistä tilanteissa, joissa haastattelija haluaa kuulla nimenomaan haastateltavien mielipiteitä (Hirsjärvi & Hurme 2000, 96). Yritinkin muistaa korostaa, etten ole etsimässä tieteellisiä asiantuntijalausuntoja, vaan että kiinnostukseni koskee nimenomaan kirjoittajien omia kokemuksia rocklyriikasta ja sen kirjoittamisesta – ja siinä jokainen haastatelluista on asiantuntija.

Kasvokkaiset haastattelut tuntuivat tutkimukseni yhteydessä kirjallista mielekkäämmiltä. Tämä johtunee ennen kaikkea siitä, että kasvokkaisissa haastattelutilanteissa aihetta on mahdollisuus syventää esittämällä lisäkysymyksiä saman tien. Keskustelu on spontaania ja jatkuvaa ja näin ollen saattaa sysätä

liikkeelle uusia oivalluksia puolin ja toisin. Ehkä juuri tästä syystä kasvokkain tehdyissä haastatteluissa tunnuttiin pääsevän syvemmälle aiheen käsittelyssä ja pohdinnassa.

Uskon, että ainakin suurin osa haastateltavista koki haastattelutilanteet mielekkäinä ja mielenkiintoisina. ”[M]ukava jutella tällasist aiheist. Tulee itellekii vähän selvemmäks et mitä ajattelee”, toteaa K. Honkanen (14.1.2011).

Haastattelutilanteet olivat myös minulle kiinnostavia, ja huomasi oppivani haastateltavilta paljon uutta. He tarjosivat monipuolisia näkemyksiä ja huomioita aiheesta ja saivat minut pohtimaan asioita, joita en alun perin ollut ajatellut edes käsitteleväni tässä tutkimuksessa. Haastatellut haastoivat minua järjestämään käsitystäni rocklyriikasta uudelleen sekä ymmärtämään sen monipuolisuuden ja vaihtelevuuden tekstilajina.

### **5.3 Tulosten merkitys**

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, mikä tarkoittaa sitä, että se valottaa lähinnä yksittäisiä kokemuksia rocktekstien olemuksesta ja kirjoittamisesta. Tarkoitukseni ei siis ole esittää yleispätevää totuutta, vaan tuoda esille viiden rocklyriikkaa kirjoittavan ihmisen näkemykset. Haastattelemani kirjoittajat ovat kuitenkin suurpiirteisesti samaa mieltä monista olennaisista seikoista, ja uskonkin, että tutkimukseni voi kuitenkin olla alallaan suuntaa-antava. Tutkimukseni tulokset voivat toimia pohjana saman alan tuleville tutkimuksille ja antaa lähtökohdan, josta tarkastella ilmiötä nimeltä rocklyriikka.

Tehdessäni tutkimustani en törmännyt aiempaan tutkimukseen, jossa rocktekstejä olisi tarkasteltu lajiteoreettisesta näkökulmasta. Näin ollen toivon työni herättävän keskustelua ja ajatuksia lajiteorian soveltamisesta rocklyriikkaan ja laululyriikkaan yleisesti laajemminkin. Mielestäni on korkea aika myöntää rocklyriikalle yhtäläinen kirjallinen arvostus kuin esimerkiksi runoudelle ilman, että rocktekstien arvoa

yritetään nostaa liittämällä ne runouteen. Haluan nostaa tutkimuksessani esille sen, että rocklyriikka on arvokas ja taitoa vaativa laji itsessään. Rocksanoitukset ovat parhaimmillaan oivaltavaa sanataituruutta ja sanoittajat taitavia kirjoittajia, jotka näkevät vaivaa ja tekevät työtä hyvien rocktekstien eteen.

Tutkimukseni voi olla hyödyllinen ja mielenkiintoinen paitsi tutkijoille myös sanoittajille, jotka ovat kiinnostuneet pohtimaan tekemiään sanoituksia ja prosessia niiden takana. Tutkimukseni voi avata uusia näkökulmia rocklyriikan kirjoittajille ja saada heitä pohtimaan omaa tekijäpositiotaan. Haastateltujen näkemyksiä ja kokemuksia peilaten kirjoittajat voivat yrittää hahmottaa oman kirjoittamisensa syitä ja metodeja. Uskon, että tutkimukseni voi raottaa rocklyriikan maailmaa myös aivan tavalliselle rockmusiikin ja -lyriikan ystävälle ja kuuntelijalle, jota kiinnostavat sanoitukset sekä kirjoittajat niiden takana.

Edetessäni työssäni jouduin usein pohtimaan tutkimukseni luotettavuutta. Pohdin ennen kaikkea sitä, osasinko haastattelijana ohjata haastatteluja oikeaan suuntaan ja olla tarpeeksi objektiivinen. Toinko liikaa esille omia ennako-oletuksiani tai ohjautuivatko haastattelut huomaamatta niiden suuntaan? Tietenkin pyrin haastattelijana objektiivisuuteen ja mahdollisimman vähäiseen ohjailuun. Totuus kuitenkin on, ettei mitään tutkimusta koskaan tehdä täysin objektiivisista lähtökohdista, sillä jokaisen tutkimuksen takana on inhimillinen, subjektiivinen ihminen. Siispä en edes yritä väittää tutkimustani objektiiviseksi. Tämä tutkimus on tehty minun näkökulmastani ja lähtökohdistani ja on siis siinä mielessä subjektiivinen, vaikkakin samalla objektiivisuutta tavoitteleva – siinä mielessä kun sen ikinä voi tavoittaa.

## LÄHTEET

Altman, Rick 2002. Elokuva ja genre. Suom. Kimmo & Silja Laine. Vastapaino, Tampere. (Alkuperäisteos 1999.)

Astor, Pete 2010. The poetry of rock: song lyrics are not poems but the words still matter; another look at Richard Goldstein's collection of rock. *Popular music* 29, s. 143–148.

Bendz, Gerhard 1974. Kreikan kirjallisuus. Suom. Katri Ingman-Palola. Teoksessa Billeskov Jansen, F.J.; Stangerup, Hakon & Traustedt, P.H. (toim.) Suom. toim. Lauri Viljanen. *Kansojen kirjallisuus* 1 s. 208–455. WSOY, Porvoo & Helsinki.

Brax, Klaus 2008. Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* s. 117–139. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Burke, Seán 2006. Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus. Suom. Elsi Hyttinen. Teoksessa Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti (toim.) *Tekijyyden tekstit* s. 38–58. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Christgau, Robert 2000. *Rock Lyrics Are Poetry (Maybe)*. Teoksessa McKeen, William 2000. *Rock and Roll Is Here to Stay* s. 561–567. W. W. Norton & Company, New York & Lontoo.

Elvis akatemiassa. *Musa.fi* -lehden numerossa 2004:5 ilmestynyt artikkeli, s. 58–60. Tekijää ei ole mainittu.

Frith, Simon 1988. *Rockin potku*. Suom. Hannu Tolvanen. Gummerus Oy Kirjapaino: Jyväskylä. (Alkuperäisteoksen julkaisuvuotta ei mainittu.)

Frith, Simon 1998. Genre rules. Teoksessa *Performing Rites. Evaluating Popular Music* s. 75–95. Oxford University Press, Oxford & New York.

Frith Simon 1998. Songs as Texts. Teoksessa *Performing Rites. Evaluating Popular Music* s. 158–182. Oxford University Press, Oxford & New York.

Fowler, Alastair 2002. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford University Press, Oxford. (Alkuperäisteos 1982.)

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino, Helsinki.

Isola, Saija 2009. Johdanto. Teoksessa Isola, Saija. *Heräämisten poetiikka. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset* s. 9–41. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kiviluoma Merja, 2003. Rohkeata rocklyriikkaa ja kaunistelemattomia kompromisseja. *Musa.fi* 2003:2, s. 14–15.

Koivisto Päivi, 2006. Tekijän ylösnousemus. Saisio-Larsson-Wein-Saisio. Teoksessa Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti (toim.) *Tekijyyden tekstit* s. 275–302. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti 2006. Siinä tekijä missä tutkija. Teoksessa Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti (toim.) *Tekijyyden tekstit* s. 7–13. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kurikka, Kaisa 2006. Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa Kurikka, Kaisa & Pynttäre, Veli-Matti (toim.) *Tekijyyden tekstit* s. 15–37. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Laitinen, Anna 2003. Voiko laulua lukea? *Lumooja* 2003:1, s. 17–20.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2006. Rock, lyriikka ja tulkinta. Teoksessa Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2006 (toim.) Teoksessa Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta s. 17–37. Tampere University Press, Tampere.

Lyytikäinen, Pirjo 2005. Esipuhe. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo; Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi (toim.) Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja s. 7–23. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Lähteenmaa, Jaana 1990. Tyttöjen suhde rockiin. Kolme tulkintatapaa. Musiikin suunta 1990:1, s. 42–55.

Lönnerberg, Olli 2004. Runollista räminää. Lukufiilis 2004:1, s. 7.

Melkas, Kukku 2005. Kilttien tyttöjen kapinaa – rocklyriikan uudet rytmitykset. Lumooja 2005:3, s. 8–11.

Moser, Sibylle 2007. Media modes of poetic reception. Reading lyrics versus listening to songs. Poetics 2007:35, s. 277–300.

Muikku, Jari 1990. Populaarimusiikin tutkimus – mitä, missä ja miksi? Musiikin suunta 1990:1, s. 63–65.

Nikander, Pirjo 2010. Laadullisten aineistojen litterointi, kääntäminen ja validiteetti. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna; Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.) Haastattelun analyysi s. 432–445. Vastapaino, Tampere.

Nylén, Antti 2006. Thank God for the Public Image. Morrissey'n subjektiaseman tarkastelua. Teoksessa Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta s. 201–234. Tampere University Press, Tampere.



Oksala, Teivas 2008. Antiikin kirjallisuuden perusteita. Teoksessa Kaimio, Maarit; Oksala, Teivas & Riikonen, H.K. Antiikin kirjallisuus ja sen perintö s. 11–28. Gaudeamus, Helsinki.

Oksala Teivas, 2008. Lyriikka. Teoksessa Kaimio, Maarit; Oksala, Teivas & Riikonen, H.K. Antiikin kirjallisuus ja sen perintö s. 44–62. Gaudeamus, Helsinki.

Palmer, Jerry 1991. Genre. Teoksessa *Methods, concepts and case studies in popular fiction* s. 112–127. Routledge, Lontoo & New York.

Paloposki Lauri, 2004. Sävel ja sanat on yhteensä laulu. *Riffi* 2004:6, s. 4.

Peitsamo, Kari 1982. Minä, lauluntekijä. Teoksessa *Rock-lyriikasta*. Vaasan läänin kehittyvän musiikin yhdistys & Lakeuden Kutsu ry, Seinäjoki.

Peltonen, Niko 2005. Rocklyriikasta ja sen arvottamisesta. *Lumooja* 2005:3, s. 4–7.

Perrone, Charles A 1989. Lyrics (Song Text) as Lyric (Poetry): The Case of Brazil. *Ars Lyrica* 4, s. 37–45.

Riikonen, H. K. 2007. Antiikin lyriikka. Teoksessa Kivistö, Sari; Riikonen, H.K.; Salmenkivi, Erja & Sarasti-Wilenius, Raija. *Kirjallisuus antiikin maailmassa* s. 219–263. Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki.

Roos, Vappu 1965. Lyyriinen runous. Teoksessa Roos, Vappu. *Suuri maailmankirjallisuus* s. 19–23. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Roos, Vappu 1965. Keskiajan lyriikka. Teoksessa Roos, Vappu. *Suuri maailmankirjallisuus* s. 69–72. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Ruusuvuori, Johanna 2010. Litteroijan muistilista. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna; Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.) Haastattelun analyysi s. 424–431.

Vastapaino, Tampere.

Saarinen, Esa 1982. Rocklyriikkaa – Holismia, wittgensteinilaisuutta ja poweria.

Nuori Voima 1982: 5-6, s. 11–17.

Saaristo, Kimmo 2003. Sittenkin vain rock'n'rollia. Teoksessa Saaristo Kimmo (toim.)

Hyvää pahaa rock'n'roll – sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista s. 7–

18. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Salmenkivi, Erja 2007. Kreikkalainen epiikka. Teoksessa Kivistö, Sari; Riikonen, H.K.;

Salmenkivi, Erja & Sarasti-Wilenius, Raija. Kirjallisuus antiikin maailmassa s. 172–

191. Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki.

Salo, Heikki 2008. (Kahle)kuningaslaji. Laululyriikan käsikirja. Otavan Kirjapaino Oy,

Keuruu.

Soukkanen, Simo 2008. ”Biitit ja riimit on tän köyhän ritarin aseina”

Tutkimuskohteena hiphop-sanoitukset. Julkaisussa Löytty, Olli (toim.) Sanelma –

Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2008 s. 31–45.

Suomirockin sanoitukset kiinnostavat tutkijoita. Kevyt musiikki tutkimuksissa.

Musa.fi-lehden numerossa 2004:5 julkaistu artikkeli, s. 61–63. Tekijää ei ole

mainittu.

Vartiainen, Pekka 2002. Johdanto. Teoksessa Vartiainen, Pekka. Kirjallisuuden

länsimaista historiaa. Antiikista modernismiin s. 17–22. BTJ Kirjastopalvelu, Helsinki.

Vartiainen, Pekka 2002. Keskiajan kirjallisuus. Teoksessa Vartiainen, Pekka.

Kirjallisuuden länsimaista historiaa. Antiikista modernismiin s. 65–88. BTJ

Kirjastopalvelu, Helsinki.

Westersund, Johanna 1995. Lähi- ja yleiskuvia Kauko Röyhkän rocklyriikasta. Teoksessa Koistinen, Sevänen & Turunen (toim.) Musta lammas – kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista s. 199–214. Gummerus kirjapaino Oy, Saarijärvi.

#### HAASTATTELUT / HENKILÖKOHTAISET TIEDONANNOT

Honkanen, Kalle (2011). Haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 14.1.2011 Robert's Coffeessa Helsingissä. Kesto 54 min 35 s. Haastattelijana lina Kansonen.

Häkkinen, Atte (2010). Haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 9.12.2010 Häkkisen kotona Turussa. Kesto 1 h. 23 min 29 s. Haastattelijana lina Kansonen.

Leinonen Tuomas (2011). Haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 26.1.2011 opiskelijaravintola Ilokivessä Jyväskylässä. Kesto 42 min. 18 s. Haastattelijana lina Kansonen.

Paakala, Jani (2011). Haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 5.1.2011 baari Backroomissa Kotkassa. Kesto 44 min. 30 s. Haastattelijana lina Kansonen.

Röyhkä, Kauko (2011). Kirjallinen haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 13.1.2011. Haastattelijana lina Kansonen.

Röyhkä, Kauko (2011). Kirjallinen haastattelu rocklyriikan kirjoittamista 21.1.2011. Haastattelijana lina Kansonen.

Röyhkä, Kauko (2011). Kirjallinen haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 2.2.2011. Haastattelijana lina Kansonen.

Röyhkä, Kauko (2011). Kirjallinen haastattelu rocklyriikan kirjoittamisesta 3.4.2011. Haastattelijana lina Kansonen.

**LIITE 1****TAUSTATIETOA KASVOKKAISIA HAASTATTELUJA VARTEN**

Nimi:

Syntymävuosi:

1. Kuinka kauan olet kirjoittanut lauluyriikkaa?
2. Kuinka säännöllisesti kirjoitat sanoituksia?
3. Miten olet päätenyt lauluyriikan kirjoittajaksi? Miten sait aikanaan innostuksen kirjoittaa?
4. Miten kirjoitat sanoituksia? Onko sinulla joitakin tiettyjä metodeja tai keinoja, joita käytät? Työstätkö tekstejäsi useaan otteeseen?
5. Kirjoitatko joitakin muuntyyppisiä tekstejä kuin lauluyriikkaa (runoja, proosaa tms.)? Miten koet sanoitusten kirjoittamisen eroavan muusta mahdollisesta kirjoittamisestasi?

6. Mitkä ovat asioita, joiden vuoksi kirjoitat sanoituksia? Onko esimerkiksi siitä mahdollisesti saatavilla tuloilla, pyrkimyksillä vaikuttaa, taiteen tekemisellä tai itseilmaisulla merkitystä vai onko kirjoittaminen ennemminkin ajankulua ja puuhailua tai jotakin muuta?
  
7. Minkälainen on mielestäsi onnistunut sanoitus?
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
8. Kirjoitatko erityyppisiä sanoituksia (esim. rockia, poppia, lastenlauluja, iskelmää)? Koetko hyvän laululyriikan kriteerien muuttuvan sanoitustyyppin muuttuessa?
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
9. Ihailetko erityisesti jotakin taitavia laululyriikoita tai muita tekstintekijöitä?
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
10. Esitätkö kirjoittamiasi sanoituksia itse? Kirjoitatko laululyriikkaa muille?
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
11. Minkälaisena koet laulun sanoituksen ja sävellyksen suhteen? Tekstitätkö itse valmiita sävellyksiä vai sävelletäänkö tekstisi jälkeenpäin?

## **PRO GRADUN TAITEELLINEN OSUUS**

**Viisi sanoitusta**

**MERI EI EROTA**

Jäämme pois kyydistä  
kreikkalaisessa satamassa  
minun ohuella talvi-iholla  
kalpean auringon polttamat pisamat

Valtamerilaivoja  
kreikkalaisessa satamassa  
joissa merimiehet kaipaavat kotiin  
tulevat minun sänkyyn ja valokuviiin

*Lasketaanko yhdessä  
monta niitä olisi yhteensä, hän sanoo  
ja laskee pisamat  
minun poskista  
Minä lasken miehet  
ne surusilmäiset satamassa*

Vesi on tarpeeksi kirkasta  
kreikkalaisessa satamassa  
jossa laivan kyljessä lukee  
”Meri ei erota”

Ja seuraavana aamuna  
puhelinlinjan kohina  
Sinä kysyt  
milloin olen kotona.

**ÄLÄ MUISTA MINUA, MARIA**

Sinä kerrot kirjeessä  
 Pariisin kadut ovat pölyssä  
 se tarttuu kenkiin  
 ja painaa jäljen ajatuksiin  
 kun kuljet puiston halki kotiin

Kotimatkan varrella  
 ajattelet kevättä ja minua  
 kysyt kukkiiko  
 täällä jo omenapuut  
 vaikka eilen vaihtui lokakuu

Maria,  
 älä enää kirjoita  
 joskus on parempi vaieta  
 lokakuinen Pariisi  
 on sinun  
 ja minun Helsinki

Sinä kerrot kirjeessä  
 teet öisiä kävelyretkiä  
 kämmeneesi  
 kokoat kadunnimet  
 piirrä kartan minulle

Aamuisin ikkunalaudalla  
 ajattelet lapsuutta ja minua  
 ja Helsingin  
 hitaita katuja  
 niillä et kaivannut minua

Maria,  
 älä enää kirjoita  
 joskus on parempi kadota  
 lokakuinen Pariisi  
 on sinun  
 ja minun Helsinki.



Älä muista minua, Maria.

**SYYSPÄIVÄNTASAUS**

Se mies oli kaunis  
 sinä aamuna  
 kun oli syyskuu  
 ja paljon sadetta

Ja se nainen heräsi  
 sinä samana aamuna  
 kun oli syyskuu  
 sen miehen lakanoista

Ne nousi vasta illalla  
 kun oli hämärää  
 ja se mies rakastui  
 kun ulkona oli jo pimeää  
 ilman harkintaa  
 ilman hetken pohdintaa  
 se nainen jää

Se mies ja se nainen  
 joivat kahvia  
 kun oli syyskuu  
 ja vain vähän valoa

Ja ne puhuivat hiljaa  
 niitä sanoja  
 kun oli syyskuu  
 ja ollaan vieraita

Ne nousi vasta illalla  
 kun oli hämärää  
 ja aurinko siirtyi  
 pohjoisesta etelään  
 ilman harkintaa  
 ilman hetken pohdintaa  
 se nainen jää

Syyspäiväntasaus  
 ne kaksi rakastuu  
 pohjoisessa aurinko kutistuu.

**MATKAKERTOMUKSIA**

Ilta on vielä uusi  
kun istumme meren rannassa  
meidän kantapaikassa  
sinä tilaat pullon viiniä  
vuorille kokoontuu pilviä  
emmekä kaipaa mitään

Huomenna me ajamme  
vieraaseen pieneen kaupunkiin  
jäämme yöksi hotelliin  
hämärään ullakkohuoneeseen  
sinä kannat minut vuoteeseen  
emmekä kaipaa mitään

Minä rakastan sinua  
kuin lähteviä laivoja  
Ennen uutta aamua  
me ajamme katsomaan vuoria  
ilma on ylhäällä ohutta  
emmekä kaipaa mitään

Vuosia myöhemmin  
avaan lapsensilmäni  
tällainenko olenkin  
ilman sinua  
satama on avara  
ilman sinua  
minä säilyn samana

Ilta on taas uusi  
samassa meren rannassa  
meidän kantapaikassa  
laivat saapuu satamaan  
ne etsii sieltä kotiaan  
minä en kaipaa mitään.

**MUISTATKO JOEL**

Hei Joel  
vieläkö muistat  
järven kohinan kun sukellat  
sateen tanssin peltikatolla  
tupakan maun huulilla  
vieläkö muistat

Hei Joel  
muistatko sen  
kun kerroit meteoriiteista  
keräsit ohikulkijoita  
kun asuit Hämeenkadulla  
vieläkö muistat

Luonasi aina  
istuttiin piirissä jatkoilla  
suudeltiin vieraita  
muistatko enää koskaan minua  
kun aurinko nousee ja on aika nukkua

Hei Joel  
vieläkö muistat  
kuinka merivirrat vaihtaa suuntaa  
kuinka on vaikea hengittää  
kun pyydän lähtemään  
vieläkö muistat?