

Juha-Matti Reinilä

Ironia, satiiri ja suomalaisuus Ismo Alangon rocklyriikassa

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Kevät 2015

”olen runoilija, reissumies ja maailmankansalainen
olen paha poika Kuopiosta, olen erilainen”

- Ismo Alanko, Savolainen Tiibetissä

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Juha-Matti Reinilä	
Työn nimi – Title Ironia, satiiri ja suomalaisuus Ismo Alangon rocklyriikassa	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Kesäkuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 107
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro gradu -tutkielmassani tutkin laulaja-lauluntekijä Ismo Alangon sanoitusten ironisuutta ja satiiria sekä sanoitusten tuottamaa käsitystä suomalaisuudesta. Tutkimusaineisto koostuu viidestä musiikkialbumista, joiden sanoitukset löytyvät lyriikkakokoelmakirjasta <i>Sanat</i> (2013) Analyysissa on painotettu niitä sanoituksia, jotka soveltuvat osuvammin valitsemalleni näkökulmalle. Sanoitukset ovat vuosilta 1980, 1990, 1995, 2000 ja 2013.</p> <p>Tutkielman teoreettinen tausta koostuu ironiaa, satiiria ja kulttuuri-identiteettiä käsittelevästä teorian tiedosta. Ironian ja satiirin teoriataustassa hyödynnän kirjallisuudentutkimuksen käsityksiä ironiasta ja satiirista. Ironian käsittely pohjaa lisäksi kielitieteen käsityksiin. ”Suomalaisuuden”, kansallisidentiteetin, teoriatausta hyödyntää ennen kaikkea kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimusta.</p> <p>Tutkimus osoitti, että Ismo Alangon sanoitukset ovat satiirisia. Satiirin kohteina olivat muun muassa menestyksen ja elämysten tavoittelu, oman yksilöllisyyden todistelu, vallanhimo, ahneus, naiivius, pinnallisuus ja omahyväisyys. 2000-luvun sanoitukset kritisoivat myös teknologian kasvavaa roolia ihmisten elämässä. Sosiaalisista ryhmittymistä kohteina olivat enimmäkseen nouseva keskiluokka, urbanisoituneet ”jupit ja taiteilijat.</p> <p>Alangon satiirinen esitystapa syntyi usein ironisista ilmauksista. Ironia syntyi Alangon rocklyriikassa liioittelun, kärjistämisen, toiston, ristiriitaisuuksien, yleisten arvojen vastaisuuden ja erilaisten tyyli- ja puherekisterien kautta. Ironia syntyi usein myös erilaisten diskurssien ja vieraiden sanojen kaiuttamisesta. Satiirin ja ironian sävyt olivat hieman suurempia 80- ja 90-luvuilla kuin 2000- ja 2010-luvulla. Jotkin sanoitukset toimivat kaksoisrekisterissä, jolloin sanoitus oli karikatyyrimäisyydessään samanaikaisesti ironinen ja aidon pateettinen.</p> <p>Koko tuotannon ajan käsiteltiin monin eri tavoin taiteilijuutta – satiirisesti, ironisesti, itseironisesti, vakavasti. Viittaukset taiteilijuuteen ja rock-elämään linkittyivät jossain määrin myös yleisesti suomirockin aseman muuttamiseen ja Ismo Alangon taiteilijakuvaan. Ismo Alangon ironinen ja humoristinen käsittelytapa uusintoi stereotyyppistä käsitystä savolais-karjalaisesta huumorista ja runonlaulajaperinteestä.</p> <p>Sanoitukset kiinnittyivät vahvasti suomalaiseen yhteiskuntaan. Ne sekä uusintivat että rikkoivat topeliaanista, myyttistä kuvaa suomalaisuudesta. Sanoitukset kuvasivat suomalaisuutta usein vastakohtaisuuksien kautta, jolloin sanoitukset tuottivat moniäänisyydessään ristiriitaista kuvaa suomalaisuudesta. Tutkimus osoitti, että huolimatta angloamerikkalaisesta musiikkiperimästään suomirock on vahvasti kiinni kansallisessa perinteessä.</p>	
Asiasanat – Keywords Ismo Alanko, <i>Sanat</i> , rocklyriikka, ironia, satiiri, suomalaisuus	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus	

SISÄLLYS

- [1.1 Tutkimuksen aineistosta, menetelmistä ja tavoitteista 3](#)
- [1.2 Rocklyriikan määrittelyä 6](#)
- [1.3 Rocklyriikan temaattinen tutkiminen 9](#)
- [1.4 Ismo Alanko tutkimuskohteena 12](#)
- [2.1 Yleistä identiteeteistä 15](#)
- [2.2 Suomalaisuus kulttuuri-identiteettinä 17](#)
- [2.3 Suomalaisuuden merkityskentällä 19](#)
- [2.4 Suomalaisuuden maakuntastereotyyppioista 22](#)
- [2.4 Suomalaista globaalisuutta vai globaalia suomalaisuutta? 24](#)
- [2.5 Suomirock ja suomalaisuus 26](#)
- [3.1 Mitä ironia on? 31](#)
- [3.2 Kuinka ironisuutta tulkitaan? 33](#)
- [3.3 Ironian kaikuteoria 37](#)
- [3.4 Ironian ja satiirin tulkinnan apuvälineitä 39](#)
 - [3.4.2 Sanojen merkitykset 40](#)
- [3.5 Satiiri ironisena lajina 43](#)
- [4.1 1980-luvun ajankuvasta 46](#)
- [4.2 Työn ja vapaa-ajan välinen kiulu – ”arjen ankeus unohduksiin” 47](#)
- [4.3 Nuorisokuvausta ja rock-elämää – ”reippaus on sitä, että sekoilee” 50](#)
- [4.4 Auktoriteetikritiikki – ”reippaina käymme rekkain alle” 54](#)
- [4.5 Pinnallisuuden kritiikki – ”ei lohtakaan voi pyydystää ahvenvieheellä” 55](#)
- [5.1 Ajankuvasta 60](#)
- [5.2 Taiteilijuus – ”Don Quijote Manchalainen taas taivaltaa” 61](#)
- [5.3 Suomalaisten luontosuhde – ”kiroan niitä, jotka tahtoo mennä metsään vielä” 68](#)
- [5.4 Suomalainen mentaliteetti – ”metsäläinen mieli, kieli vatkaa suuta suurempaa” 71](#)
- [5.5 Yksilöllisyyttä kansainvälistyneessä Suomessa – ”huutosi kiiltää kuin Koh-I-Noor” 74](#)
- [5.6 Suomalaisuus ja EU – ”Helsingissä kuohukerma valuu cityyn ambienttiin” 78](#)
- [6.1 Ajankuvasta 81](#)
- [6.2 Medioitunut yhteiskunta – ”sanasi on sanani, oi media” 82](#)
- [6.3 Taiteilijuus – ”sana kellui laineilla” 85](#)
- [6.4 Onnea etsivä suomalainen – ”lähellä on mainio sushibaari” 87](#)

[6.5 Suomalainen kansanluonne – ”minä tarjosin oluen ja pellavapyyhkeen” 89](#)

[Kohdeteos 99](#)

[Muu kirjallisuus 99](#)

[Internet-lähteet 104](#)

[Liite 1. Täältä tullaan Venäjä -levynkansi 105](#)

[Liite 2. Kun Suomi putos puusta -levynkansi ja sisäsivu 106](#)

[Liite 3. Taiteilijaelämää -levynkansi 106](#)

[Liite 4. Sisäinen solarium -levynkansi 107](#)

[Liite 5. Maailmanlopun sushibaari -levynkansi 108](#)

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen aineistosta, menetelmistä ja tavoitteista

Tutkielmassani analysoin Ismo Alangon rocklyriikan sanoitusten ironisuutta ja satiiria sekä sanoitusten tuottamaa käsitystä suomalaisuudesta. Tutkimukseni on tärkeä ennen kaikkea siksi, että populaarimusiikin kautta voidaan tarkastella yhteiskunnallisia ilmiöitä. Populaarimusiikki onkin väistämättä sidoksissa materiaaliseen, kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Joskus laulut kritisoiivat, kannustavat tai kommentoivat – joskus ne ovat ajan kuvia, hetken ilmentymiä. (Oksanen 2007, 164.) Koska kuulemme suomalaista populaarimusiikkia päivittäin kaupoissa, baareissa ja kotistereoissa, joistakin lauluista tulee osa yhteistä kollektiivista muistiamme. Laulujen kautta me hahmotamme itsemme yksilöinä, mutta myös osana tai erillisinä erilaisia ryhmittymiä – jopa osana suomalaisuutta.

Vaikka monet tutkimusaiheet pyörivät aluksi mielessäni, päädyin lopulta aiheeseeni siksi, että rocklyriikka kiinnostaa minua. Se edustaa minulle kirjallisuutta, jota voin lukea myös liikkuessani kouluun, työpaikalle tai kauppaan. Ismo Alanko on mielenkiintoinen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta siksi, että hänen sanoituksensa ovat usein epäsananmukaisia. Sanoitukset ovat ilmaisullisesti vaihtelevia, sillä Ismo Alangon tuotannosta löytyy niin perinteistä iskelmäperinnettä kuin modernista lyriikkaa. Ajoittain ilmaisu on satiirista, ironista tai vähintäänkin epäsananmukaista. Nämä piirteet ja kiinnostus suomalaista rockkulttuuria kohtaan johtivat siihen, että valitsin tutkimuskohteekseni juuri Ismo Alangon rocklyriikan.

Lisäpontimena aihevalinnalleni on se, että Alangon pitkän uran vuoksi on mahdollista tarkastella pientä osaa suomalaisesta lähihistoriasta ja kulttuuriperinnöstä. Alangon sanoitukset asemoituvat suomalaiseen merkityskenttään jo otsikkotasolla: Nokian takana, Savolainen Tiibetissä, Tuulipuvun tuolla puolen, Täältä tullaan Venäjä, Tango yössä, Naapurin saunareissu, Suomi – Finland, Suomi ratsastaa jälleen. Olen kiinnostunut siitä, miten Ismo Alanko kommentoi suomalaisuutta.

Aineistona käytän lyriikkakokoelmakirjaa *Sanat*, joka on ilmestynyt vuonna 2013. Käytän jatkossa kirjasta lyhennettä *S*. Teos sisältää Ismo Alangon kaikki siihen asti levytetyt kappaleet kirjoitetussa

muodossa. Olen rajannut aineiston viiteen albumiin: *Täältä tullaan Venäjä* (1980), *Kun Suomi putos puusta* (1990), *Taitelijaelämää* (1995), *Sisäinen solarium* (2000) ja *Maailmanlopun sushibaari* (2013). En analysoi kaikkia sanoituksia albumeilta, vaan olen valinnut sanoitukset tutkimuskysymyslähteisesti.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Millainen suomalaisuuskuva välittyy Ismo Alangon rocklyriikasta? Minkälaisia suomalaisuuskäsityksiä sanoitukset uusintavat, ja toisaalta minkälaisia käsityksiä ne rikkovat? Onko Ismo Alangon rocklyriikassa ironiaa ja satiiria? Mistä Ismo Alangon rocklyriikan ironia ja satiiri syntyvät? Rakentuuko suomalaisuuskuva ironian ja satiirin kautta?

Tutkielman teorettinen tausta koostuu ironiaa, satiiria ja kulttuuri-identiteettiä käsittelevästä teorian tiedosta. Ironian teoriaosuudessa olen hyödyntänyt sekä kirjallisuudentutkimuksen että kielitieteen käsityksiä ironiasta. Satiirin teoriatausta rakentuu kirjallisuudentutkimuksen käsityksiin satiirista. Kulttuuri-identiteetin teoriatausta pohjautuu ennen kaikkea kulttuurintutkimukseen. ”Suomalaisuus”, kulttuuri-identiteettinä, ymmärretään tutkimuksessa jatkuvasti rakentuvana, kompleksisena ja ajassa elävänä kollektiivisena mielikuvana. Ironian ymmärrän tutkimuksessani ennen kaikkea puhemuotona, jossa sanotaan muuta kuin tarkoitetaan. Se on myös paikallisempi ilmiö kuin satiiri, joka voi määrittää koko sanoitusta. Tutkimukseni satiiri on esitystapa, joka pyrkii tiedostamaan ja tekemään naurettavaksi erilaisia yhteiskunnallisia ilmiöitä.

Tutkimushypoteesini on, että Alangon sanoitukset ovat ironisia, satiirisia ja suomalaisuutta käsitteleviä. Uskon, että ympäröivä ajallinen konteksti näkyy kansallisidentiteetin käsittelyssä – ovathan ironia ja identiteetti jo itsessään sidoksissa konteksteihinsa. Tästä syystä olen ryhmitellyt laulutekstit aikakausittain 1980-, 1990-, 2000- ja 2010-luvulle.

Omassa tutkimuksessani keskityn Alangon rocklyriikkaan etupäässä kirjallisuudentutkimuksen keinoin. On selvää, ettei Alangon sanoitusten kaikkien yhteyksien ja kontekstien (mm. musiikkivideot ja esiintymistilanteet) selvittäminen ole tutkimuksessani mielekäästä, saati mahdollista. Otan kuitenkin huomioon sanoitusten musiikillisen taustan, jos se on mielestäni olennainen tulkinnan kannalta. Tutkimukseni huomioi myös Alangon mediakuvan ja ihmisten ennako-odotukset Alangon esittämästä musiikista. Ironian ja satiirin tulkinnan kannalta tämä lienee olennaista, sillä sama sanoitus voi saada hyvin erilaisia sävyjä toisen esittämänä. Esimerkiksi

Alangon iskelmäparodia ”Lasinen elämä” (S, 90) muuttuu merkittävästi vakavammaksi Pate Mustajärven tulkitsemassa cover-versiossa: ”on mulla takana elämä rotan / edessä syli kuoleman / mut silti vielä jotain odotan / ja mä kuulen iltataivaan / minua kutsuvan / mut silti palaan luokse vanhan kapakan”

Esittelen lyhyesti tutkielmassani analysoitavat levyt. Ismo Alangon Hassisen Kone -yhtye julkaisi ensimmäisen albuminsa *Täältä tullaan Venäjä* elokuussa vuonna 1980. Musiikillisesti levy rakentuu iskusanahenkisten, selkeästi säkeistöistä erottuvien kertosaäkeiden varaan. Laulut käsittelevät muun muassa nuorisokulttuuria ja ihmisten elämäntapoja ironisin vivahtein. Albumi myi kultalevyn edellyttämän määrän jo ennen vuodenvaihdetta. Levystä tuli jonkinlainen kulttuuriskandaali, kun närkästyneet kansalaiset huolestuivat nuorison henkisestä tilasta ja täyttivät yleisönoastokirjoitukset (Harinen ym. 2007, 255). Vuonna 1990 julkaistu ensimmäinen soololevy *Kun Suomi putos puusta* ilmestyi lama-ajan aamunkoittoon. Levyä on pidetty onnistuneena ajankuvauksena. *Kun Suomi putos puusta* käsittelee etenkin suomalaisen kulttuuri-identiteetin kriisiä ja kansainvälistymistä. Musiikillinen ilmaisu on vaihtelevaa; levyllä soivat niin jouset, torvet kuin luonnonäänetkin. Ilmaisultaan teatraalinen *Taiteilijaelämä*-albumi ilmestyi vuonna 1995. Sen teemana on taiteilijuus ja taiteilijuuteen asetetut odotukset. *Sisäinen solarium* -albumi ilmestyi vuonna 2000. Sen musiikillista ilmettä leimaa etnokenkisyys, joskin sanoituksista on löydettävissä kalevalamaisia vaikutteita. Vuoden 2013 levyllä *Maailmanlopun sushibaari* Alanko on sekoitus aikaisempia yhtyeitään. Laulut vaikuttavat omakohtaisilta, henkilökohtaisilta ja itseironisilta. Levyiltä kuuluvat niin suomirock, melodinen pop, proge kuin kansanlaulumaisuuskin.

Seuraavaksi kerron lyhyesti tutkimuksen kulusta. Tutkimuksen ensimmäinen luku koostuu rocklyriikan määrittelystä ja tutkimuskohde Ismo Alangon esittelystä. Toisessa luvussa käsittelen suomalaisuutta kulttuurisena identiteettinä. Luvun lopussa käsittelen hieman suomirockin historiaa ja suomirockin tuottamaa suomalaiskuvaa. Kolmannessa luvussa keskityn ironian ja satiirin teoriataustaan. Luvut neljä, viisi ja kuusi muodostavat analyysiosuuden, jonka jaottelen vuosikymmenittäin. Seitsemännessä päätäntöluvussa kokoan analyysiosuuden ajatuksia ja muodostan kokonaiskuvan tutkimuksesta.

1.2 Rocklyriikan määrittelyä

Suullista perimää voidaan pitää kirjallisuuden lähtökohtana. Kommunikaation ja suullisen perinnön tarkoituksena on ollut vaalia perinteitä ja siirtää ne sukupolvelta toiselle. (Vartiainen 2002, 18.) Antiikin Kreikasta periytyy myös lyriikka-sana, jolloin sillä tarkoitettiin säestyksellä esitettyä laulua (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 20). Silti laulutekstit on joskus mielletty vain lähinnä huonoiksi runoiksi. Laulaja-lauluntekijä Heikki Salo (2006, 35) vertaakin laulutekstiä elokuvatähteen, joka syttyy loistoon vasta kameran edessä.

Heikki Salo (2006, 35) määrittelee laulutekstin omaksi kirjoittamisen lajiksi, josta hän käyttää termiä laululyriikka. Laululyriikka ei ole runoa, mutta näiden kahden yhtäläisyydet voi havaita tarkastelemalla erityisesti perinteistä runoutta. Perinteinen lyriikka korosti laulullisuutta, rytmillisyyttä ja soinnikkuutta. Esimerkiksi Aleksis Kiven ”Sydämeni laulu” -runoa on pidetty kirjallisuudentutkimuksessa laulelmallisen runon tyypillisenä edustajana. Nykyrunoudesta musiikillisuus ei ole kadonnut, mutta sen tavoittelu ei ole yhtä yleistä kuin ennen. Musiikillisuudesta on tullut vain yksi tehokeino muiden joukkoon. Nykyrunous välttelee sidottua mitta- ja loppusointuja ja tiukkoja rakenteita, jotka kuuluvat keskeisesti lauluteksteihin. Toisaalta laulutekstit ja runous muistuttavat edelleen toisiaan siinä, että ne ovat molemmat pienen tilan taidetta. Teksteinä ne ovat tiheitä, monimerkityksellisiä ja kuvallisia. Suurin erottavin tekijä runon ja laulutekstin välillä onkin niiden suhde musiikkiin. (Salo 2006, 35–37.)

Toisaalta laulutekstin voisi runouden sijaan määritellä myös draamatekstiksi, joka tehdään esitystilanteisiin. Ylipäänsä laulutekstin arvo onkin ennen kaikkea välineellistä, sillä tekstin tulee palvella musiikkikappaleen kokonaisuutta (Peltonen 2005, 7). Runo on tekstiä, joka on tyypillisesti tarkoitettu luettavaksi. Runoja tosin myös lausutaan, ja jotkin runot joskus jopa sävelletään. Laululyriikka syntyy kuitenkin päinvastaiseen tarkoitukseen. Laululyriikkaa voi lukea, mutta suurin osa laululyriikasta tehdään nimenomaan esitystilanteisiin laulettavaksi. (Laitinen 2003, 17; Salo 2006, 42–43.) Laululyriikka sävyttyy esiintymistilanteessa ei-verbaalisin keinoin. Näitä ovat muun muassa laulajan puherytmi, painotukset, huokaukset, epäselvyydet ja äänensävyn muutokset. (Frith 1988, 39–40.)

Merkittävin runouden ja laulutekstien ero on laulaja-lauluntekijä Maija Vilkkumaa artikkelin (2002, 281) mukaan se, että laulunsanoissa rytmiä muunnellaan laulumelodian rytmillä. Tämän vuoksi musiikin metriikka on vapaampaa kuin runoudessa. Runoudessa esimerkiksi sanat *luu* ja *paluu* eivät voi riimittyä, sillä niiden yhteinen aines on toisessa painoton ja toisessa painollinen. (Vilkkumaa 2002, 281.) Ismo Alanko on tehnyt runsaasti mitallisia laulutekstejä, mutta hän on myös välillä tietoisesti rikkonut laululyriikan traditiota. Ismo Alanko (Miten minusta tuli minä, Ismo Alanko 2010) toteaa haastattelussa ryhtyneensä näihin hommiin, koska hän ajatteli, että rockmusiikissa on vapaus säveltää ja tehdä tekstejä vailla sääntöjä. Oivallinen esimerkki tästä on ”Kun Suomi putos puusta” -sanoitus (S, 196–197). Muuten riimillinen teksti saa uuden sävyn, kun ”pitsaa” ei rimmaudukaan odotetulla sanalla ”vitsaa”, vaan risukimpulla.

Rock-sosiologi Simon Frith (1988, 41) toteaaakin, että taitavimmat lauluntekijät voivat tuottaa odottamattomia poikkeamia odotettujen sanojen sarjasta. Tällaisia keinoja tuotetaan muun muassa ilmausten vastakkainasettelun kautta, kuten rinnastamalla kuluneet fraasit uuteen yhteyteen, jolloin ne saavat uusia merkityksiä. Simon Frith (1988, 42) toteaaakin Rockin potku -teoksessaan lauluntekijöiden käyttävän runsaasti kaikkia kielen tavanomaisuuksia – onhan rocklyriikka puhuttua, laulettua kieltä. Fraasit ovat kompaktia kielenkäyttöä, joten niillä voidaan sanoa paljon vähässä tilassa, mikä on olennainen osa lyhyitä musiikkikappaleita. Toisaalta fraasien vaarana on se, että kliseinen laulu ei välttämättä tule sanoneeksi juuri mitään. (Huhta 2008, 10.) Mutta kuten Simon Frith toteaa, taitavimmat kirjoittajat saavat arkipäiväiset sanat ja fraasit näyttämään siltä kuin ne olisivat täynnä viekkaita piloja ja vihjauksia (Frith 1988, 42).

Rocklyriikassa hyödynnetään fraasien, arkikielen ja banaalisuuden lisäksi myös ironiaa (Frith 1988, 41). Ironia syntyy usein näennäisesti yhteen sopimattomien ilmausten yhdistämisellä. Esimerkiksi Bob Dylan rinnastaa laulussa ”Visions of Johanna” (1966) riimein ilmaukset ”freeze”, ”sneeze”, ”knees” ja ”Jeeze”. (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 28.) Laululyriikassa riimien ei tarvitse myöskään olla kirjoitusasultaan ”sopivia”, vaan olennaista on ääntäminen. Esimerkiksi ilmaus ”sopukkaan” riimittyy suomen loppukahdennuksen vuoksi ilmaukseen ”lopukkaan”. Englannin kielessä äänteellisyys vaikuttaa sanamuotoihin vielä enemmän. Tämä näkyy esimerkiksi Ismo Alankon sanoituksessa ”Taiteilijaelämää”(S, 242–243): ”taiteilijaelämää – minä melleri ja morrison / taiteilijaelämää – nimeni historian kirjoissa pian on / taiteilijaelämää – niin kuin eino, pena sekä john”.

Koska laululyriikka on leimallisesti puhuttua ja esitettyä kieltä, se rakentuu usein toiston varaan. Toki myös kirjoitettu runous hyödyntää toistoa. Runoudelle toisto on kuitenkin harkittu tyylikeino toisin kuin laululyriikalle, jolle toisto on olennainen konventiopiirre esiintymistilanteiden vuoksi. (Oksanen 2007, 168.) Toistuvat kertosäkeet ovatkin hyvin ominaisia rock-kappaleille (Peltonen 2005, 4). Rocklyriikka hyödyntää usein 'zeugmaa', puhekuviota, jossa sama verbi toistuu erilaisessa toiminnassa. Lahtinen ja Lehtimäki käyttävät esimerkkinä The Rolling Stones -yhtyeen sanoitusta "Honky Tonk Women" (1970): "She blew my nose/ And then she blew my mind". Alankokin on hyödyntänyt tätä piirrettä: "mua täytyy helliä ja rakastaa / mua täytyy ymmärtää ja lohduttaa" (S, 201–202). Klassinen rock-kuvasto on poeettisena piirteenään usein hyödyntänyt eufenismejä, kuten ajamista seksin synonyymina (esim. The Beatlesin "Drive My Car", 1965 tai Hanoi Rocks'n "Taxi Driver", 1982). (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 26–27.)

Kirjallisuudentutkijat Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (2006, 25) kuitenkin korostavat, että rocklyriikka yhdistää arkiseen puhekieleen myös runouden poeettista kieltä. Suomalaisen rocklyriikan voisi rinnastaa jopa kansanrunouteemme, sillä rocklyriikka käsittelee ikuisia perusmyyttejä, kuten ihmisen suhdetta luontoon, rakkauteen, ikävään, osattomuuteen, kuolemaan, työhön ja jopa juomatapoihin (Jalasto 1991, 28). Väitettä tukee myös se, että niin kansanrunous kuin rocklyriikka hyödyntävät muotokielessään runsaasti toistoa ja alkusointua eli allitteraatiota.

Rock on mielletty usein popin vastakohtaksi. Rockissa on kaupallisuuden sijaan haluttu korostaa tietynlaista vilpittömyyttä, autenttisuutta ja taiteellisuutta. (Saaristo 2003, 9; Jalkanen & Kurkela 2003, 592.) Samaa arvottamista on ilmentynyt myös tekstien puolella, kun popmusiikin säkeiden on ajateltu "rypevän tunteellisen kielen rajoituksissa, kuun ja puun riimityksen yksinkertaisuudessa". Rocksosiologi Simon Frithin mukaan nimenomaan laulutekstit olivat yksi tapa, jolla rock erkaantui 1960-luvulla popista. Hän pitää erityisesti Bob Dylania eräänlaisena symbolisena raja-aitana popin ja rockin erottautumisessa. (Frith 1988, 39.) Iskelmäteksteistä rocktekstit eroavat Maija Vilkkumaan (2002, 273) artikkelin mukaan siinä, että ne ovat muodoltaan ja aihepiiriltään vapaampia. Joka tapauksessa rockin, popin ja iskelmän rajat ovat joskus hieman häilyviä. Tänä päivänä esimerkiksi 80-luvun suomirokkarit voivat esiintyä iskelmäfestivaaleilla.

Rocklyriikkaa voidaan pitää nuorena taiteen muotona, jolle on kuitenkin ehtinyt muodostua traditioita, konventioita, kielikuvia ja sanomisen tapoja. (Oksanen 2007, 164.) Musiikilliset ansiot eivät olekaan enää ainoa piirre, mistä muusikko voi saada yleistä tunnustusta. Monet muusikot, etenkin rockmuusikot, kirjoittavat sanoituksensa itse. Sanoitukset voidaan mieltää musiikin osaksi, mutta myös kirjallisuudeksi. Kirjallisuudentutkijat Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (2006, 27) toteavat, että Bob Dylanin, Jim Morrisonin ja Patti Smithin kaltaiset rocklyyrikkot ovat nostaneet laulutekstit omaehtoisiksi lyyriseksi kokonaisuuksiksi, jotka on mahdollista kelpuuttaa runoantologioihin.

1.3 Rocklyriikan temaattinen tutkiminen

Ismo Alanko (2013, 15) kirjoittaa *Sanat*-kirjan esipuheessa: ”Tervetuloa maailmaan, jossa sanat on tempaistu irti musiikista ja heitetty alastomina eteesi. Silkat sanat eivät voi verhota itseään komeisiin pukuihin, eivät vahvistaa viestejään vakuuttavin äänenpainoin. Levyillä sanat saattavat kuiskia salaisuuksiaan kuin häly jonkun tuntemattoman kaupungin raunioilla. Nyt ne ovat paljaina armoillasi.”

Rocklyriikan tutkimus on kirjallisuuden-, musiikin- ja kulttuurintutkimusta (Oksanen 2007, 160). Suomessa rockia on perinteisesti tutkittu lähinnä sosiologisesti, kulttuurintutkimuksellisesti ja etnografisesti. Huomio on keskitetty usein rockin tuotantoon, vastaanottoon, markkinointiin, fanikulttuuriin, kaupallisuuteen ja populaarisuuteen. (Lahtinen & Lehtinen 2006, 23.) Sen sijaan rocklyriikkaa on tutkittu yleisesti ottaen varsin vähän, ja rocklyriikan tutkimus on ollut populaarimusiikin tutkimuksen marginaalissa. Rockin ja rocklyriikan erittelystä ovat vastanneet etupäässä rockjournalistit. (Oksanen 2007, 159, 163.) Voidaan kuitenkin todeta, että yleisesti ottaen koko rocklyriikan arvostus on kohonnut. Esimerkiksi Bob Dylan on vuodesta 1996 lähtien ollut ehdolla kirjallisuuden Nobel-palkinnon saajaksi. Suomessa Tuomari Nurmio on palkittu vuonna 2003 Eino Leinin palkinnolla.

Rocksosiologi Simon Frithin mukaan populaarimusiikin lyriikoita voi analysoida joko kirjallisuudentutkimuksen välinein kirjallisina tuotoksina (literary objects) tai eräänlaisena

performanssina, verbaalisena toimintana (speech act). Frithin mukaan lyriikoiden ymmärtäminen verbaalisena toimintana on suositeltavampaa, sillä musiikin kuuntelemisessa lyriikoista välittyy kolme tasoa: sanat, retoriikka ja laulu. Sanat välittävät laulujen semanttista, narratiivista sisältöä. Retoriikka on puolestaan se tapa, jolla sanat saavat musiikilliset ominaispiirteensä lauletaessa (esim. laulettavuuserot ilmauksissa ”aallon alla aalto uus” ja ”konstruktivismiin kiemurat”). Laulu taas korostaa esittäjän ääntä ja persoonaa, jotka ovat välineitä lyriikoiden korostamiseen ja merkityksellistämiseen. (Frith 1998, 158–159.) Frithin näkemyksistä huolimatta tutkin Alangon sanoituksia lähinnä kirjallisina tuotoksina. Tarpeen vaatiessa huomioin enemmän myös Alangon sanoituksille asetettuja odotuksia ja laulujen musiikillista maisemaa. Tämä lienee tärkeää etenkin siitä syystä, että lähestyn sanoituksia ironian ja satiirin kautta. Jos musiikillinen tausta eroaa ratkaisevasti sanoitusten sisällöstä (esim. surullinen musiikki iloa ylistävässä sanoituksessa), voi herätä epäily myös laulun ironisesta sanomasta.

Rocklyriikka – huolimatta joistakin poikkitieteellisistä piirteistään – avaakin mahdollisuuksia puhtaaseen temaattiseen tarkasteluun. Temaattisessa tarkastelussa voidaan hyödyntää kirjallisuudentutkimuksen metodeja. Usein populaarimusiikin sanoitukset myös sivuavat kaunokirjallisuudesta tuttuja teemoja ja myyttejä. Tästä syystä rocklyriikan tutkimuksella voidaan havainnoida populaarimusiikin sisäisten teemojen lisäksi myös populaarimusiikin suhdetta taidekirjallisuuteen. (Oksanen 2007, 162–163.)

Rocksanoituksia voidaan siis tarkastella aiheiden ja teemojen kautta – aivan kuten muutakin kirjallisuutta. Suomelan (2008, 143) mukaan aihe vastaa myös kysymykseen siitä, mistä teksti kertoo. Aihe on kuitenkin konkreettisemmalla tasolla kuin teema, jolloin sitä voidaan kuvata henkilöiden, paikkojen ja tapahtumien avulla. Heikki Salon (2006, 60) mukaan laulun aiheen voi ilmoittaa yhdellä sanalla, mutta teeman kiteyttämiseen tarvitaan virke. Tiivistetysti ja yksinkertaistetusti teemalla tarkoitetaan sitä, mistä teksti syvimmällä tasollaan kertoo (Suomela 2008, 140). Kun tekstistä etsitään teemaa, voidaan tästä määritelmällisesti käyttää ilmaisua temaattinen tutkimus (Suomela 2008, 142). Rocksanoitusten kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että teemojen luo yritetään päästä säkeistöjen analyysin kautta. Teeman etsimisessä lukijalta vaaditaan tulkintaa, jonka jälkeen abstrakti teema on mahdollista hahmottaa (Suomela 2008, 143).

Tutkimuksessa teemaa on lähestytty tekstin ja sen rakenteiden lisäksi myös lukijan tulkinnan näkökulmasta. Tällöin teeman konstruoimisessa korostuu lukija ja hänen taustansa – onhan selvää, että samasta fiktiivisestä tekstistä on löydettävissä useita erilaisia teemoja. Vaikka tulkitsijapainotteinen lähestymistapa teemaan on subjektiivinen, se ei kuitenkaan ole tekstistä irrallinen, sillä teksti ohjaa ja rajaa tulkintaa. Lukijan tehtäväksi jää tekstin aukkojen tulkinta ja täydentäminen, jossa hän käyttää apuna erilaisten viittaussuhteiden selvittämistä. Lisäksi hänen täytyy eritellä myös sitä, mitä tekstissä ei eksplisiittisesti sanota. (Suomela 2008, 149–150.) Tiivistetysti tulkinnassa vaaditaan ”luetun ymmärtämistä sekä lukemiseen liittyvien kielellisten ja kirjallisuutta koskevien valmiuksien aktivoimista” (Mikkonen 2008, 74–75).

Rock diagnosoi aikaamme luoden uusia merkityksiä ja luokituksia. Rocklyriikka on väistämättömästi yhteydessä materiaaliseen, kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Musiikki on jatkuvaa merkitystuotantoa. (Oksanen 2007, 164.) Populaarimusiikin tutkija Keith Negus kuitenkin kyseenalaistaa ajatuksen laulun suorasta ”sanomasta”. Lauluja ei lähetetä, vastaanoteta ja ymmärretä sellaisenaan, vaan ne ennemminkin kasautuvat ja liittyvät uusiin merkityksiin erilaisissa konteksteissa. (Negus 2001, 193–194.) Kontekstin vaikutusta sanoitusten tulkintaan on korostanut myös rocklyriikkaa tutkinut Atte Oksanen (2007, 161). Kulttuurintutkija Mikko Lehtosen mukaan teksti on taiteilijan hengentuotteen lisäksi kulttuurinen teksti, joka on aina sidoksissa erilaisiin viiteryhmiin, konteksteihin ja lukijoihin. Tästä syystä tekstien merkityksiä on mahdotonta lyödä lopullisesti lukkoon. (Lehtonen 2000, 153–154.) Ismo Alangon tuotannossa tämä korostuu erityisesti siksi, että hänen lauluissaan on usein satiirin, ironian ja mustan huumorin sävyttämiä säikeitä. Epäsananimukaisuus voikin johtaa hyvin erilaisiin tulkintoihin.

Epäsananimukaisuus ja ironia linkittyvät vahvasti kirjalliseen esitystapaan, satiiriin. Koska tutkin Alangon rocklyriikan ironiaa, satiiria ja suomalaisuutta, on olennaista ymmärtää niitä kulttuurisia konteksteja, joihin sanoitukset kytkeytyvät. Satiiria tutkineet kirjallisuudentutkijat Sari Kivistö ja Hannu Kalevi Riikonen (2012, 24) ovat korostaneet, että tutkijan on satiiria tutkiessaan huomioitava teosten kirjoitusajankohta sekä poliittinen ja kulttuurinen asiayhteys. Nämä piirteet ovat olennaisia myös tulkittaessa ironiaa ja suomalaisuutta.

Mielestäni rocklyriikan ja kansallisidentiteetin yhdistäminen on varsin luonteva tapa käsitellä rocklyriikkaa. Simon Frithin (1987, 140) mukaan musiikin kuulija kuuntelee musiikkia myös siksi, että se vastaa hänen identiteettikysymyksiinsä; yksilö määrittelee kuunnellessaan omaa

identiteettiään, ja sitä myöten paikkaansa yhteiskunnassa. Koska rocklyriikka tavoittaa osana populaarikulttuuria laajan yleisön, yksittäisistä lauluista saattaa tulla laajalti tunnettuja. Voidaan ajatella, että tällöin laulut osallistuvat myös kollektiivien – jopa kansakunnan – identiteettien rakentumiseen. Laulut linkittyvät suomalaisuuteen myös kiinnittymällä paikallisiin kysymyksiin ja elämänmuotoihin.

1.4 Ismo Alanko tutkimuskohteena

Ismo Alangosta on tehty Pro gradu -tutkielmia. Anna Suhonen (2008) on käsitellyt Alangon intertekstuaalisuutta ja sen funktioita Hallanvaara-albumin rocklyriikassa. Riikka Lemmetyinen (2008) on käsitellyt merkityksen muodostumista ja kulttuuristen konventioiden kyseenalaistamista Alangon tuotannossa. Alangon rocklyriikan personifikaatioita on tarkastellut Inkeri Tuuna (2010). Riina Kontkanen (2000) tutki Säätiö-yhtyeen roolia Ismo Alangon musiikillisen luomisvoiman toteuttajana. Näiden lisäksi muutamissa tutkielmissa on käsitelty Alangon tuotantoa.

Ismo Alangon muusikkoura on ollut pitkä. Julkisuudessa Alanko on ollut enemmän tai vähemmän vuodesta 1980 lähtien. Tänä aikana myös Suomi on muuttunut paljon. Nousukauden, YYA-ajan Suomi liittyi 90-luvun alun laman jälkeen EU:hun. Samalla Suomi on kansainvälistynyt vauhdilla. Vaikka monet Alangon tekstit ovat ajattomia, ne ovat osaltaan kuitenkin sidoksissa ilmestymisajankohtaansa. Hassisen Koneen ja Sielun Veljien aikaiset tekstit kommentoivat länteen integroituvaa ja keskiluokkaistuvaa Suomea. Kun Suomi putos puusta -levyä on taas pidetty eräänlaisena lama-ajan ennustuksena ja ajanhengen kuvauksena (Harinen ym. 2007, 257). Vuoden 1995 EU-Suomea kommentoitiin seuraavasti: ”eu-vostoliiton hapan maito / pelon tartuttaa jo penttiin / helsingissä kuohukerma valuu cityyn ambienttiin”. Kenties 2010-luvun Suomea voisivat kuvata seuraavat säkeet: ”lapsuus loppuu lyhyeen, alkaa nuoruus ikuinen / psyykenlääkkeet taskussa elektroniikkaa velaksi ostelen”.

Ismo Alanko on urallaan vaihtanut usein musiikillista suuntaansa erilaisten taustakokoonpanojensa ja bändiensä siivittämänä. Alusta lähtien hän on säveltänyt ja sanoittanut yhtyeidensä kappaleet. Suomalaiseen rockelämään Alanko murtautui vuonna 1980, kun Hassisen Kone voitti Rockin SM-

kilpailun uuden aallon sarjan. Esikoisalbumi *Täältä tullaan Venäjä* oli täynnä slogan-hittejä, jotka herättivät niin ihastusta kuin vihastusta. Perinteisestä punktyylistä yhtyeen erottivat monipuoliset orkesterisovitukset (etenkin *Harsoinen teräs* -albumi) ja sanoitukset, jotka olivat ”itäsuomalaista venkoilua saarnaavan punktyylin sijaan” (Jalkanen & Kurkela 2003, 598). Vuoden kuluttua kesällä 1981 yhtye kiersi Tuuliajolla-kiertueella Juice Leskinen Slam -yhtyeen ja Eppu Normaali -yhtyeen kanssa. Hassisen Koneen vuosien (1979–1982) jälkeen Alanko perusti avantgarde-yhtye Sielun Veljet (1982–1991), jonka keikat olivat eräänlaisia shamanistisia performansseja: intensiivisiä ja teatraalisia. Teatterilaivaksikin Sielun Veljiä kutsuttiin. Yhtyeen telakoiduttua Alanko siirtyi vähitellen soolouralle ja julkaisi vuonna 1990 *Kun Suomi putos puusta* -albumin. Vuodesta 1998 vuoteen 2006 Alanko julkaisi materiaalia Ismo Alanko Säätio -nimen alla. Ismo Alanko Teholla -yhtye julkaisi kaksi levyä vuosina 2007–2010, jonka jälkeen Alanko siirtyi uudelleen omaa nimeään kantavalle soolouralle. Alangon tuleva albumi julkaistaneen ensi syksyn aikana. Yhtyeiden nimimuutoksista huolimatta Alangon yhtyekokoonpanot ovat olleet vahvasti keulakuvansa näköisiä – lukuun ottamatta kenties ”heimobändi” Sielun Veljiä. Tietynlainen ”vastarannankiikeys” on leimannut Ismo Alangon uraa. Kun Hassisen Kone oli vuonna 1982 Suomen suurin yhtye, se hajotettiin. Sielun Veljissä sanoitukset muuttuivat enemmän rytmittäviksi hokemiksi ja Hassisen Koneen loppuaikojen musiikilliset progevaikutteet vaihtuivat aggressiiviseen, primitiiviseen soundiin. Kun kotimaassa ja myös ulkomailla vähitellen kiinnostuttiin Sielun veljien rankasta soundista, yhtye tekikin akustisen, psykedeelisen hippilevyn, jossa kuuluivat flamencokitarat. Alangon soolotuotantoon mahtuu muun muassa luontoääniä, elektro-ääniä, yksinlaulua, jousia ja haitareita. Yhtenäistä, selkeää linjaa edustavat lähinnä yksittäiset albumi-kokonaisuudet. Sanoituksien linja on ollut kuitenkin yhtenäisempi (ks. Päättäntö). Ismo Alanko on voittanut Juha Vainio -palkinnon vuonna 1993. Kyseinen palkinto myönnetään vuosittain merkittävälle suomalaiselle sanoittajalle. Taiteen Suomi -palkinnolla hänet palkittiin 90-luvun puolivälissä (Bruun 1998, 438).

Ismo Alanko on siis suomalaisessa rockmaailmassa pitkäaikaisesti vaikuttanut lauluntekijä, ja laajalti arvostettu sanoittajana. Mika Hallilan (2013, 345) mielestä Alangolle on tyypillistä ”keskeislyriikka, jossa vallanpitäjien, luterilaisen työmoraalin ja kristinuskon yleinen kritiikki nivoutuu ongelmallisiin minuuden tuntoihin”. Samuli Knuutin (2013, 335–336) mukaan Alanko on koonnut sanoitusaineeksiaan niin mytologiasta kuin päivän Helsingin Sanomista ja luonut samalla maanista estetiikkaa, jossa ruma ja kaunis ovat erottamattomia. Häntä on luonnehdittu suomirokin

shamanistiseksi profeetaksi ja rockin kansalliseksi kummisedäksi, minkä yhtenä lähtökohtana on pidetty Alangon tapaa kommentoida suomalaista kulttuuria, elämäntapaa, arvomaailmaa ja yhteiskuntaa (Mäkelä 2000, 218, 225). Image-lehti (6–7 / 2010) kirjoittaa: ”Alangon 30-vuotisen uran kivijalka ovat vitutus, Suomi ja kuolema.”

Ismo Alanko kuvailee sanoitustensa syntyvän kahdesta eri näkökulmasta: ympäröivästä todellisuudesta ja ympäröivästä pintatodellisuudesta. Ensimmäinen näistä pohjautuu viime kädessä eksistentiaaliin ja uskonnollisiin kysymyksiin. Toinen kytkeytyy muun muassa ihmisen ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen. Alanko ei miellä itseään kovin yhteiskunnalliseksi tai poliittiseksi lauluntekijäksi, ja hän kokee poliittisen laulun jossain määrin pinnallisena. Hän haluaa mennä ”yhteiskunnallisen pintastruktuurin taakse” ja selvittää, ”mistä johtuu, että maailma on sellainen kuin se”. Musiikissa pitää hänen mukaansa mennä ihmisten pelkoihin, rakkauksiin ja syvempiin inhimillisiin tunteisiin. (Miten minusta tuli minä, Ismo Alanko 2010.) Sanoituksellisiin esikuviansa hän on nostanut muun muassa Dave Lindholmin, Juice Leskisen, Hectorin, Gösta Sundqvistin ja Tuomari Nurmion (Koljonen, Laura 2011).

Ismo Alangon rocklyriikka on dekonstruoanut käsityksiä kulttuurisesta identiteetistämme. Kirjallisuudentutkija Mika Hallilan (2013, 345) mukaan Alanko on luonut uudenlaista kuvaa suomalaisuudesta erityisesti luonnon ja kulttuurin sekä maaseudun ja kaupungin välisen vastakkainasettelun kautta. Ismo Alanko, yhtenä suomalaisen kulttuurin keulakuvana, on itsekkin keskeinen osa ”suomalaisuutta”, ja hänen tuotantonsa rakentaa käsitystämme meistä yhteisönä. Toisaalta rikkoessaan käsityksiä suomalaisuudesta Ismo Alangon kappaleille on saattanut käydä kuin Väinö Linnalle aiemmin – vanhan kansallisidentiteetin purkaminen synnyttää uudenlaista kansallista identiteettiä. Näin lienee käynyt ainakin ”Kun Suomi putos puusta” -kappaleelle, jota on analysoitu ylioppilaskirjoituksia myöten. Siirryn seuraavassa luvussa tarkastelemaan lähemmin suomalaisuutta kulttuurisena identiteettinä.

2 SUOMALAISUUS KULTTUURISENA IDENTITEETTINÄ

2.1 Yleistä identiteeteistä

Kirjallisuudentutkija Yrjö Hosiainluoman (2003, 332–333) mukaan identiteetillä on tarkoitettu kirjallisuudentutkimuksen traditiossa yleisesti minuutta. Sen lähikäsite, subjekti (lyriikassa runon puhuja), liittyy kirjallisuudentutkimuksessa yleensä kysymykseen tekstin merkityksestä ja sen muodostumisesta. (Rojola 1991, 7-8.) Fiktiivinen, kirjallisuuden subjekti voidaan tulkita tekstin kertojaksi ja ”ääneksi” (Lyytikäinen 1995, 7). Kaunokirjallisuuden yhteydessä puhutaan usein subjekti-asemasta, joka koostuu identiteeteistä. Identiteettejä voi olla useita, mutta subjekti-asemia vain yksi. (Lahikainen 2000, 110.)

’Identiteetti’ on sanana lähtöisin latinan sanasta ’identitas’ (samuus). ’Identitas’ taas tulee vanhasta indoeurooppalaisesta sanasta ’id-em’, joka voidaan suomentaa ilmauksella ”juuri se”. (Kivistö 1997, 79.) Yrjö Hosiainluoman *Kirjallisuuden sanakirjassa* identiteetti määritellään ”henkilödeksi, omimmaksi olemukseksi ja samuudeksi” (Hosiainluoma 2003, 332). Kulttuuritutkija Johan Fornäsin (1998, 277) mukaan identiteetti viittaa subjektina olemisen tietynlaiseen pysyvyyteen, jatkuvuuteen ja samuuteen.

Ajatusta ehjistä identiteeteistä ja subjektista on kuitenkin kritisoitu: Jälkimoderni kirjallisuus ja jälkistrukturalistinen kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimus korostavat minuuden konstruktioaluonnetta. (Hosiainluoma 2003, 333.) Yksilöllisillä ja kollektiivisilla identiteeteillä on tarve pysyvyyteen ja jatkuvuuteen, mutta ne ovat silti jatkuvassa muutoksessa (Fornäs 1998, 281).

Nykyään vallalla olevaksi postmodernistiseksi subjektikäsitteeksi identiteetti muodostui vaiheittain. Kulttuurintutkija Stuart Hall (1999, 19–23) erottaa nämä vaiheet kolmeen erilaiseen käsitteeseen identiteeteistä, jotka ovat valistuksen subjekti, sosiologinen subjekti ja postmoderni subjekti. Valistuksen subjektissa yksilö oli yhtenäinen ihminen, jonka sisäinen ydin oli syntymästä asti olemassa. Ihmisen ydin saattoi kehittyä, mutta se pysyi kuitenkin olemukseltaan samana. Valistuksen subjektin käsitys identiteeteistä ja subjektista on hyvin individualistinen. Sosiologinen subjektikäsitteitys hylkäsi käsityksen sisäisen ytimen autonomisuudesta. Ihmisen sisäisen ytimen

käsitettä ei kuitenkaan hylätty, vaan sosiologisessa subjektikäsitelyssä moderni subjekti rakentui yksilön ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Postmodernissa subjektikäsitelyssä yhtenäinen identiteetti on sen sijaan pirstoutunut. Subjektin identiteetti on rakentunut useista, myös ristiriitaisista identiteeteistä. Postmodernilla identiteetillä ei ole pysyvää ydintä eikä johdonmukaista, yhtenäistä sisältöä. (Hall 1999, 19–23.)

Sosiologi Zygmunt Bauman (2002, 102) mukaan identiteetti onkin luomus, jonka muotoilemme elämän hauraista aineksista. Luonteeltaan modernit identiteetit ovat Stuart Hallin (1999, 20) mukaan pirstoutuneita tai ”hajakeskitettyjä” eli paikaltaan siirtyneitä. Identiteetit ovat diskursiivisten käytänteiden muodostamia kohtauspaikkoja ja subjektiasemia, joihin yksilö hetkellisesti kiinnittyy (Hall 1999, 253). Identiteetti ei ole ”täysi tai suljettu tuotos”, vaan identiteettiosien merkityksiä voidaan tulkita aina uudelleen. (Fornäs 1998, 281.) Stuart Hallin (1999, 23) mukaan identiteetti on eräänlainen ”liikkuva juhla”, joka muokkautuu suhteessa niihin tapoihin, joilla meitä representoidaan kulttuurisissa järjestelmissä.

Luonteeltaan identiteetti on fiktiivinen ja narratiivinen (Hall 1999, 13). Voidaan sanoa, että identiteetit syntyvät, kun ihminen muuttaa minän kertomuksiksi (Hall 1999, 251). Kun käytämme kieltä identiteettien tarinallistamiseen, luomme samalla ymmärrystä identiteeteistämme. Toisaalta identiteetit vaikuttavat vastavuoroisesti kielenkäyttöön. (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 64.) Identiteetit ovat siis ihmisen itsensä tai toisten luomia tarinoita, jotka rakentuvat muistoille, fantasioille, kertomuksille ja myyteille. Mikään identiteetti ei löydy valmiina, vaan identiteetit tuotetaan ja kerrotaan. (Lehtonen 1998, 139.)

Toisaalta identiteettejä tuotetaan myös yksilön valinnoilla työn, opiskelun ja elämäntavan suhteen (Saastamoinen 2006, 170). Nämä valinnat ohjaavat sitä kuvaa, millaisena itsemme haluamme nähdä – tai millaisiksi haluaisimme tulla. Psykoanalyttiselta näkökulmasta etsimme identiteettejä, jotka yhdistävät ”jakautuneiden minuuksemme eri puolia yhdeksi kokonaisuudeksi”, jotta saisimme otteen fantasioidusta mielihyvästä (Hall 1999, 39–40). Identiteetteihin samastuminen liittyykin oleellisesti ihmisten turvallisuuden kaipuuseen.

Kirjallisuudentutkija Pertti Karkaman (1994, 19–20) mukaan identiteettien rakentumisessa ihmisyksilön yhteisöllinen, kollektiivinen tarve kohtaa yksilöllisyyden, individuaalisuuden tarpeen.

Ihmisen identiteetti ei muodostu siis pelkän introspektion avulla, vaan individualistisen etsinnän ja kollektiivisen yhteisöllisyyden välisessä kamppailussa. Subjektius ja identiteetti syntyvät usein ihmisten välisissä suhteissa – tilanteissa, joissa julkinen ja yksityinen kohtaavat. (Rojola 1999, 151.) Yksilö siis muodostaa identiteettinsä yhteisöjen sisällä, yhteisöjen kulttuurissa – esimerkiksi suomalaisen yhteiskunnan sisällä.

Modernin yksilön identiteetti syntyy samuuden ja eron välisessä kamppailussa. (Karkama 1994, 19–20.) Kun yksilö kiinnittyy subjektiasemaan, hän sulkee samanaikaisesti aina jotain toista ulkopuolelleen. Apuna käytetään jaottelua ja erottelua suhteessa toiseuteen. (Hall 1999, 251–252.) Jopa suomalaisen musiikin mollivoittoisuus pohjaa osittain haluun erottautua ruotsalaisuudesta ja ruotsalaisesta musiikkiperinteestä. Kansakunnan rakentamisen nimissä suomenmieliset valikoivat duurovoittoisesta kansanmusiikkiperinteestämme esitettäväksi ja painettavaksi mollisävelmiä – ne iskostuivat paremmin ”soitto on suruista tehty, murehista muovaeltu” -henkeen. (Jalkanen & Kurkela 2003, 84–85.) Myös mediatutkija Mikko Lehtonen (1998, 139) korostaa erojen ja vastinparien merkitystä identiteettien tuottamisessa. Esimerkiksi mieheys on naiseuden vastinpari ja akateemisuus ei-akateemisuuden vastinpari.

Kulttuurintutkija Johan Fornäs (1998, 278) jakaa identiteetin käsitteen kolmeen erilaiseen muotoon, jotka ovat yksilöllinen tai subjektiivinen identiteetti, kollektiivinen tai sosiaalinen identiteetti ja kulttuurinen identiteetti. Kollektiivinen identiteetti pitää sisällään ryhmät, subjektiasemat sekä yhteiskunnalliset normistot ja yksilöiden väliset suhteet. Yksilöllisellä identiteetillä tarkoitetaan sisäistä subjektiviteettia, joka koostuu henkisistä ja ruumiillisista aspekteista. Kulttuurinen identiteetti taas rakentuu yksilöille ja yhteisöille merkityksellisten symbolien ja tekstien kautta. Oma tutkimukseni painottaa näistä viimeisintä – kulttuurista identiteettiä.

2.2 Suomalaisuus kulttuuri-identiteettinä

Kulttuurisella identiteetillä viitataan usein kansallisen, alakulttuurisen, etnisen tai uskonnollisen ryhmän omiin käsityksiin itsestään, arvoistaan ja toiminnastaan (Nyman 2011, 219). Ryhmittymien identiteetit nivoutuvat taiteeseen, kirjallisuuteen, historiankirjoitukseen, mediaan ja yhteisiin kulttuurisiin käytänteisiin, joissa identiteetit representoituvat (Nyman 2011, 219–220). Viime

kädessä esimerkiksi kaikki se, mitä ymmärrämme ”suomalaisuutena”, on suomalaisuutta kuvaavan kulttuurin tuottamaa ja määrittelemää.

Kulttuurintutkija Stuart Hallin (1999, 13) mukaan ihmiset muodostavat erilaisia yhteisöjä, jotka ovat keinotekoisia sulkeutumia. Tällaisia ovat esimerkiksi kansakunta, poliittinen toiminta, etninen ryhmä tai seksuaaliteetti. (Hall 1999, 13.) Suomalaisuus on konstruktiona juuri tällainen, ja se rakentuu poissa ja läsnä olevassa suhteessa johonkin muuhun. Kansallisena ja kulttuurisena identiteettinä ”suomalaisuus” on pitkälti keksittyä – aivan kuten yksilöllinen identiteetti. (ks. Hall 1999, 45–56.) Nationalismin keskeinen tutkija Benedict Anderson kiteyttääkin, että kansakunta on ”kuviteltu yhteisö”. Vaikka kansakunnan jäsenet eivät tapaa toisiaan, heille syntyy silti käsitys kansakansalaisten jakamasta yhteydestä. (Anderson 2007, 39.)

Stuart Hall (1999, 45–47) toteaa, että modernissa yhteiskunnassa kansalliset kulttuurit ovat yksi keskeisistä kulttuurisen identifikaation lähteistä. Kulttuurintutkija Fornäsin (1998, 278) mukaan kulttuurinen identiteetti muotoutuu yksilöille ja yhteisöille merkityksellisten symbolien ja tekstien välityksellä. Kansallinen kulttuuri representoi eli esittää kansallista identiteettiä ja ajatusta kansakunnasta. Kansallinen kulttuuri toisaalta myös tuottaa jatkuvasti ideaa kansallisesta identiteetistä. Tämä luo yhteisöllisyyttä, johon yksilö voi identifioitua. (Hall 1999, 45–47.)

”Suomalaisuus” on kulttuurinen identiteetti, jota voidaan kutsua myös kansallisidentiteetiksi. Brittiläisen etnografin Anthony D. Smithin (1991, 14, 16) mukaan kansallisidentiteetti sisältää kotimaan, yhteiset myytit, historialliset muistot, talouden, viralliset oikeudet ja velvollisuudet sekä yhteisen, saatavilla olevan kulttuurin. Kansallisidentiteettiä tutkinut Jorma Anttila (1996, 201–202) on määritellyt, että suomalaisella identiteetillä viitataan kollektiiviseen kulttuuriseen identiteettiin. Toisaalta suomalaisella identiteetillä voidaan tarkoittaa myös yksilön samastumista siihen yleiseen merkitysjärjestelmään, jota kansakunta kantaa. Useimmiten kansallinen identiteetti kuitenkin yhdistyy ensin mainittuun – kollektiiviseen kulttuuri-identiteettiin. Suomalaisuus, kansallisena identiteettinä, on laaja diskursiivinen kokonaisuus, jonka erilaiset sosiaaliset ryhmät ja yksilöt käsittävät omista lähtökohdistaan. Kun yksilöt miettivät samastumissuhdettaan kansakuntaansa, he valikoivat ja painottavat kollektiivisen tason merkityksiä eri tavoin. (Anttila 1996, 201–202.)

Kuten Stuart Hall toteaa, kulttuuriset identiteetit ”liikkuvat” ajassa. Tämä havainnollistunee, kun ajattelemme esimerkiksi tangoa osana suomalaista kansallisidentiteettiä 1900-luvulla – piirre, jota se ei ollut Suomessa vielä 1800-luvulla. Identiteetin yhtenä olemassaolon kriteerinä on valtiotieteilijä Pasi Saukkosen (1996, 9–10) mukaan se, että se osoittaa ajallista jatkuvuutta, temporaalista pysyvyyttä. Ajatuksen tasolla tämä voisi tarkoittaa sitä, että huolimatta tangottomasta 1800-luvun Suomesta olisi kansakunnassa ollut jotain samaa vielä 1900-luvulla. Stuart Hallin (1999, 48–51) mukaan kansallisen kulttuurin kertomukselle onkin olennaista korostaa kansakunnan menneisyyttä ja historiaa kaikkine traditioineen ja ajattomuuksineen.

Kansallisen kertomuksen perusominaisuuksiin kuuluu myös se, että kansalliset sisäiset erot pyritään peittämään. Eri sukupuolet, yhteiskuntaluokat, uskonnot ja paikallisuudet pyritään nivomaan niin, että ne muodostaisivat yhtenäisen identifikaation muodon. Kansallinen kertomus on siis jossain määrin aina kompromissi, joka kaikkien kompromissien lailla sulkee aina jotain pois. (Hall 2003b, 263.)

Suomalaisuus kulttuurisena identiteettinä ei tietenkään määritä ketään yksiselitteisesti. Silti kansalliset perinteet vaikuttavat väistämättä yksilön identiteetin muodostumiseen. ”Suomalaisuus” on suomalaisessa yhteiskunnassa elävälle eräänlainen kulttuurinen konteksti, jonka sisällä monet muut identiteetin osa-alueet muovautuvat (esimerkiksi sukupuoli, sukupolvi, sosioekonominen asema, ammatti, harrastukset, asuinseutu sekä poliittiset ja uskonnolliset näkemykset). Kaikille ryhmäidentiteeteille – myös suomalaisuudelle – on toki tyypillistä se, että niiden sisälle syntyy yksilöllisyyttä korostavia identiteettejä (Bar-Tal 1998, 93–94).

2.3 Suomalaisuuden merkityskentällä

Historiantutkija Laura Kolbe (2010, 162) kirjoittaa: ”Maakuva rakentuu hyvin monista kohdemaahan liittyvistä miellelyhtymistä, joista osa on totta, osa ei. Yleisesti alan tutkijat korostavat, että maakuva tai maabrändi on kaikkien niiden kokemusten, käsitysten, tunteiden ja vaikutelmien lopputulos, joka ihmiselle on jostain maasta muodostunut. Sano ’Amerikka’ ja

ajattelet heti jotain – lännenelokuvaa, rotukiistoja, pilvenpiirtäjiä, hampurilaisia ja isorintaisia vaaleita naisia.”

Vaikka suomalaisuus merkitsee eri suomalaisille eri asioita, liitetään suomalaisuuteen kuitenkin erilaisia merkityksiä, jotka ovat yhteisesti tunnettuja. Tällaisia sanoja ovat esimerkiksi sauna, sisu, mämmi, laulujoutsen, peruskoulu, Nokia, kirves, Kekkonen, Kaurismäki ja leijona. Se mikä merkitys ja arvo sanoille annetaan, riippuu pitkälti tulkitsijasta itsestään. Esimerkiksi ”suomalainen maisema” voi assosioitua Kolin vaaramaisemiin tai Punkaharjun vesistöihin, mutta toisaalta mihin tahansa muuhunkin asuinpaikkaan (Uschanov 2012, 14).

Historiantutkija Laura Kolben (2010, 12) mukaan suomalaisuus on tuotettu viimeisten 200 vuoden aikana kulttuurisesti ja poliittisesti. Suomalaisuuden merkityskenttään laskettavista piirteistä moni juontuu 1800-luvun keskeisimpiin aatteisiin eli kansallisromantiikkaan ja nationalismiin. Suomalaisuus syntyi tietoisena projektina pääasiassa sivistyneistöissä ja korkeakulttuurissa. Paradoksaalista tosin on, että keskeiset suomalaisuuden määrittelijät, kuten Snellman, Runeberg ja Topelius, olivat itse asiassa ruotsalaisia. Sivistyneistön rooli suomalaisuuden määrittelijöinä on kirjallisuudentutkija Mikko Lehtosen (2004a, 121) mukaan nykyisin vähäisempi, sillä kasvavissa määrin suomalaisuus rakentuu populaarikulttuurin kautta. Lehtonen mainitsee populaarikulttuurista esimerkeiksi muun muassa suomi-rockin, jääkiekkomaajoukkueen, Kotikatu-televisiosarjan sekä Koirankynnenleikkaaja-elokuvan. Voisi kaikesti sanoa, että Suomen kulttuurinen identiteetti on sitkein juurin topeliaanisessa perinteessä, mutta se muovautuu silti jatkuvasti.

Kirjallisuudentutkija Auli Viikarin (1996, 48) mukaan kansakunta elää niissä sanoissa, joilla se on kirjoitettu. Myös kirjallisuudentutkija Lea Rojola (1999, 111) on korostanut suomalaisen kirjallisuuden keskeistä roolia kansallisidentiteetin määrittelyssä sekä niissä tavoissa, joilla kansakunnasta kerrotaan. Suomalaisuutta kuvaavissa teksteissä suomalaisuus on jatkuvan määrittelyn kohteena – tässä tutkielmassakin. Suomalaisuuden määrittely on symbolista vallankäyttöä ja kamppailua erilaisista tulkinnoista. (Apo 1996, 14; Ruuska 2004b, 149.)

Suomalaisuutta ei tuoteta ainoastaan teksteissä. Nationalismia tutkineen Homi Bhaba (1990) mukaan ajatus kansallisuudesta syntyy kielessä ja puhetavoissa. Määrittely on itse asiassa alinomaista, arkista ja salakavalaa. Suomalaisen kulttuuri-identiteetin rakentumista voidaan

havainnollistaa performatiivisuuden käsitteen kautta. Performatiivisuus tarkoittaa, että tuotamme asioita sanoilla ja teoilla. Toisto on keskeinen performoinnin piirre – performatiivi onnistuu, kun siinä kaikuvat vastaavat menneet teot. (Lehtonen 2004a, 122–123.)

Suomalaisuuden performointi toteutuu esimerkiksi rituaalein. Rituaalit voi jakaa antropologisesti kolmeen eri merkitykseen: tavaksi muuttuneeksi toiminnaksi (esim. Savon Sanomat iltapäiväkahvin lomassa), viralliseksi tai kaavamaiseksi toiminnaksi (esim. tietynlainen tapa kattaa pöytä ravintola Fransmannissa) ja toiminnaksi, joka sisältää arjen ylittäviä arvoja (esim. pyhä ehtoollinen kirkossa). (Lehtonen 2004a, 129–130.) Ihmisille rituaalit – vaikkapa saunaolut, kello viiden tee tai lauantainen jalkapallo-ottelu – luovat kulttuurista yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Suomalaisuutta performoidaan symbolisissa paikoissa (esim. Turun tuomiokirkko ja Lahden hyppyrimäet) ja seremonioissa (esim. joulurauhan julistaminen, linnan juhlat ja Jussi-gaala) (Lehtonen 2004a, 131). Erilaiset tapahtumat (esim. rockfestivaalit ja Kajaanin runoviikko), juhlat (esim. häät ja hautajaiset) ja sesonkiruoat (esim. Runebergin tortut ja laskiaispullat) voidaan laskea myös tähän joukkoon. Performoinnista voidaan puhua myös silloin, kun merkkihenkilöt (esim. Aleksis Kivi, Minna Canth ja Jean Sibelius) kanonisoidaan. (Lehtonen 2004a, 133.)

Päivittäisen elämän arkiset toiminnot (ostoksilla käynti, kirjastossa asiointi, viranomaispalvelut) ovat täynnä tapoja, jotka tuottavat suomalaisuutta. Tapoja ovat myös sosiaalisen elämän käyttämiskoodit (esim. sosiaalinen etäisyys keskusteltaessa, kättelyt ja halaaminen). Arkisilla perustarpeilla, kuten vaatetuksella (esim. tuulipuvut ja aerobic-jalkineet) ja ruoalla (esim. peruna, ruisleipä ja lohi), performoidaan myös suomalaisuutta. Toki performoinnit liikkuvat ja elävät ajassa; läskisoosit ja lantut ovat vaihtuneet jugurtteihin, aamiaismuroihin ja kananugetteihin. Suomalaisuutta performoidaan myös materiaalisessa kulttuurissa (esim. kaupunkilähiöt, huonekalut, Tapio Wirkkalan lasityöt, eurokolikot, postimerkit ja postilaatikot). (Lehtonen 2004a, 134–138.)

2.4 Suomalaisuuden maakuntastereotyyppiä

Perinteentutkija Seppo Knuutilan (2008, 202) mukaan kansallista retoriikkamme läpäisee yhtenäisyyden ideologinen korostus, mutta myös alueellisten erojen rikkauden ylistys. Hämeen heimo on aikojen kuluessa alkanut edustaa jonkinlaista ”perisuomalaisuutta”. (Knuutila 2008, 202.)

Kansanluonteesta puhuminen on arvottavaa, ja vähän arveluttavaakin. Kuitenkin kulttuurit vaikuttavat väistämättä sen asukkaisiin. Monet suomalaisuuden stereotyypit ovat myös tutkimuksilla osoitettavissa. Psykologi Liisa Keltikangas-Järvinen kirjoittaa, että monet tutkimukset puoltavat käsityksiä suomalaisten jäyhydestä, vakavuudesta, kaunaisuudesta, kateudesta, pessimismistä, surumielisyydestä ja melankolisuudesta. Kateuden tunteet voivat kääntyä suomalaisilla myös päättäväsyydeksi, joka nostaa suoritustasoa. (Keltikangas-Järvinen 1996, 221.)

Psykologi Keltikangas-Järvisen (1996, 219) mielestä suomalainen vieraanvaraisuus on ulkomailla käsite, mutta suomalaisten piirrettä kunnioittaa toisen yksityisyyttä saatetaan pitää jopa työkeytenä. Yleisesti ottaen suomalaista kansanluonnetta on leimannut vaatimattomuus ja toisen ihmisen jättäminen rauhaan. Omilla ansioilla ei rehennellä; itsensä vähättely kuuluu asiaan. Osaaminen tulee näyttää teoilla ja tuloksina. (Keltikangas-Järvinen 1996, 219.) Suomalaisuuden myyttiin kuuluu käsitys heikosta itsetunnosta. Tätä eivät kuitenkaan tutkimukset ole osoittaneet. Asiaa on myös vaikea tutkia, sillä kulttuuriset käyttäytymisnormit vaikuttavat esimerkiksi siihen, kuinka suomalaiset vastaavat kysymyksiin, joissa kysytään omia hyviä puolia. Käsitys huonosta itsetunnosta linkittyikin vahvasti vaatimattomuuden hyveeseen. (Keltikangas-Järvinen 1996, 223.)

Suomalaisuuden luonnehdinnat ovat stereotyyppisiä kärjistyksiä, jotka suomalaiset yleisesti jakavat ja tunnistavat. Stereotyyppiä rikkovat kuitenkin monet muut stereotyypit, vaikkapa pohjalainen itsekehu ja karjalainen iloluontoisuus, vahvistavat poikkeuksillaan säännön. Suomi-iskelmää tutkineen Marko Ahon (2003, 228) mielestä erinäisten stereotyyppien suosio Suomessa perustuu osittain siihen, ettei niitä ajatellakaan otettavaksi aivan tosissaan.

Stereotyypit eivät kuitenkaan ole automaattisesti valheellisia. Liisa Keltikangas-Järvinen (1996, 218) kirjoittaa: ”Ajatus siitä, että Suomessa jo heimojen välillä olisi määriteltävissä olevia

psykologisia eroja, on historian valossa mahdollista. Suomalaisuuden varhaishistoria, eläminen agraariyhteiskunnassa, jossa muuttoliike oli vähäistä eikä sukujen satojen vuosien paikoillaan pysyminen ollut harvinaista, loi selvärajaiset heimoina erottuvat alakulttuurit, joissa näkyivät selvät erot niin käyttäytymisen kuin arvostustenkin alueella.”

Suomea onkin usein pyritty käsitteellistämään maan sisäisten idän ja lännen erojen korostamisella. Länsi-Suomi on edustanut talonpoikaista kulttuuria, ja Itä-Suomi läheistä suhdetta luontoon. Lääntä on pidetty kollektiivisempänä ja säänneltympänä. Idässä on nähty taas olleen enemmän tilaa individualismille. Länsisuomalainen mielletty rationaalisemmaksi, tiettyyn rajaan luontoa hallitsevaksi toisin kuin itäsuomalainen, joka on vastakohtaisesti ollut irrationalinen, luonnon oloihin mukautuva, ”tässä hetkessä elävä” ja mukavuudenhaluinen. (Junkala 1998, 103–105.)

Folkloristi Seppo Knuutilan (2008, 197–198) mukaan se, että kansalliset ja maakunnalliset piirteet voidaan osoittaa keinotekoisiksi, ei vähennä asukkaiden omia käsityksiä yhteisöstään. Ja tokihan käsitykset vaikuttavat väistämättä siihen, millaisia uusia käsityksiä kansallisuudesta ja maakunnallisuudesta piirtyy. Knuutila (2008, 197–198) kertooikin selailleen vanhoja kaskukokoelmia ja niiden huumoria selvittääkseen, kuinka paljon aluehumori vastaa vanhoja topeliaanisia heimoluonnehdintoja. Hän havaitsi kaksi erilaista huumorin akselia: hämäläis-pohjalaisen ja savolais-karjalaisen. Ismo Alangon kotikunta Joensuu kuuluu Itä-Suomeen, tarkemmin sanottuna Pohjois-Karjalaan. Karjalassa tunnetut sananparret ovat olleet arvomaailman ”pehmeitä” ja suhteellisuudentajua korostavia. Ne ovat huomioineet työn tärkeyden, mutta ovat korostaneet muidenkin arvojen olemassaoloa. Sananparsien kielikuvat ovat yhdistyneet usein myös ruokaan ja nautintoon. (Siikala 1996, 145.)

”Kansanluonne” on kulttuurin tulosta, joka pohjaa tiettyyn normistoon, kasvatukseen, arvomaailmaan ja mentaliteettiin. Tästä syystä kansanluonne muuttuu hitaasti uusissa sukupolvissa. Tästä syystä esimerkiksi ”Eurooppaan menon” yhteydessä puhuttiin usein siitä, olemmeko me tarpeeksi ”eurooppalaisia” kelvataksemme Eurooppaan. Kuitenkin on syytä muistaa, että Eurooppa koostuu lukemattomista alakulttuureista ja ”kansanluonteista” jo sinällään. Siksi onkin vaikea psykologisesti mieltää, että eurokansalainen olisi irrallinen ”kansanluonteestaan”. (Keltikangas-Järvinen 1996, 224.) Vaikka kansallisten stereotyyppioita on vaikea todistaa ja tutkia, ne kuitenkin

jäsentävät ihmisille ympäristöä ja ihmisiä. Stereotyyppit tekevät ihmisten mielissä maailman turvallisemmaksi ja helpommin hahmoteltavaksi. (Keltikangas-Järvinen 1996, 216–217.)

2.4 Suomalaista globaalisuutta vai globaalia suomalaisuutta?

Kulttuuritutkija Stuart Hallin mukaan moderni yksilö kokee kadotetun yhtenäisen subjektin identiteetikriisinä. Tämä johtuu ennen kaikkea vanhojen identiteettien ja traditioiden murentumisesta (ks. Hall 1999, 19). Kirjallisuudentutkija Mikko Lehtosen (2000, 17) mukaan Suomessa on vallinnut pitkään merkitysten etsimisen kriisi. 1960-luvun jälkeen ”koti, uskonto ja isänmaa” eivät ole olleet enää samankaltaisessa arvossa, vaan ne ovat saaneet uudenlaisia identiteetin rakentajia rinnalleen. (Lehtonen 2000, 17.)

Traditioiden murentuminen ja merkitysten etsimisen kriisi eivät toisaalta koske pelkästään yksilöitä, vaan myös kansallisia identiteettejä ja kansallisvaltioita (ks. Giddens 1991 & Lash 1995). Jopi Nymanin (2011, 218) mukaan kulttuurien välinen vuorovaikutus ja kulttuurien sekoittuminen eli hybriditeetti rikkoo omalta osaltaan käsityksiä yhtenäisestä ja muuttumattomasta kulttuurisesta identiteetistä. Voidaan puhua maapalloistumisesta, kansainvälistymisestä tai globalisaatiosta. Näillä termeillä viitataan maailmanlaajusten yhteyksien lisääntymiseen taloudessa, politiikassa ja kulttuurissa (Alasuutari & Ruuska 1999, 13, 17).

Kansainvälistymisen on pelätty heikentävän perinteisiä kulttuurimuotoja, sillä muuttoliikkeet heikentävät kulttuurien omaa identiteettiä (Hall 2003a, 85–86). Toisaalta kansainvälistyminen synnyttää uusia kulttuurimuotoja ja hybridejä identiteettejä. Folkloristi Anne-Leena Siikala (1996, 148) toteaa, että murenevat instituutiot ja traditiot antavat tilaa uusille perinteitä tuottaville ja vaaliville yhteisöille. On käynnissä kulttuurinen muutos, jossa paikalliset ja yhteisölliset kulttuurimuodot syrjäyttävät kansalliset kulttuurit (Hall 2003a, 85–86). Tämä näkyy muun muassa Suomen EU:hun liittymisen jälkeisessä murrebuumissa (esim. Aku Ankka -sarjakuvat), jonka voi ajatella olevan jonkinlainen vastaisku globalistumiselle.

Rakenteelliset ja institutionaaliset muutokset ovat johtaneet siihen, että identiteetit muodostuvat erilaisista identiteeteistä, jotka saattavat olla ristiriidassa keskenään (Hall 1999, 19–21). Alangon teksteissä tällaiset ristiriitaiset identiteetit synnyttävät uudenlaista kuvaa suomalaisuudesta: ”hämäläisen veijo kääntää kiinalaista pitsaa”. Usein Alangon rocklyriikan sanoituksen minä etsii merkityksiä suomalaisesta, jo globaaliksi muuttuneesta yhteiskunnasta.

Toisaalta kansalliset kulttuurit eivät tietenkään ole olleet kulttuurisesti homogeenisiä alun perinkään. Ne ovat moninaisia, kaiken aikaa muuttuvia kollaaseja. Olennaista ei ole aineiden alkuperä, vaan tapa, jolla lainatavara on sommiteltu kokonaisuudeksi. (Lehtonen 2004b, 189.) Maailmanlaajuistuminen tuottaa uusien globaalien identifikaatioiden lisäksi myös uusia paikallisia identifikaatioita (Hall 1999, 63–64, 76). Voidaan puhua transkulturoitumisesta. Termi viittaa siihen, kuinka ihmiset omivat vieraista kulttuurivaikutteista itselleen sopivat piirteet ja sulauttavat ne omaan kulttuuriseen kollaasiinsa. (ks. Lehtonen 2004b, 178.) Samasta ilmiöstä voidaan käyttää myös nimitystä glocalisaatio, jolla tarkoitetaan globalisaation eli maailmanlaajuistumisen ja lokalisaation eli paikallistumisen yhdistymistä. Tällä tarkoitetaan sitä, että ylikansalliset kulttuurituotteet värittyvät ja eriytyvät paikallisesti. Esimerkiksi McDonald’s tunnetaan kaikkialla, mutta vain Suomessa syödään tietävästi ruishampurilaisia. (Jokinen & Saaristo 2002, 306.) Ja esimerkkejähän riittää: peruna, kahvi, joulu, suomiräp ja suomirock. Suomalainen kulttuuri-identiteetti on ominut nämä kansainväliset vaikutteet itselleen – ja muovannut niistä ”suomileimaisia”, paikallisia identiteettejä.

Lokaalit, paikalliset identiteetit eivät kuitenkaan jää vain paikallisiksi ilmiöiksi. Ne etsivät uusia suuntia, jotta voisivat luoda jälleen uusia identiteettejä jossain toisessa ympäristössä. Kirjallisuudentutkija Mikko Lehtonen toteaa nähneensä pizzerian, joka mainosti itseään ”aitona suomalaisena pizzeriana”. Jos tuo pizzeria olisi vaikkapa Pertunmaalla, sen kulttuuriset merkitykset yhdistyisivät pizzerioiden lisäksi vääjäämättä myös siihen, miten käsitämme ”pertunmaalaisuuden”. Käytän symbolista valtaani: Pizza, uusi suomalainen kansallisruoka, määrittelee osuvasti italialaisuutta, suomalaisuutta, eteläsavolaisuutta ja pertunmaalaisuutta. Ja jos tuo kyseinen pizzeria yritys perustaisi sisarkonttorinsa Thaimaahan, se ei pääsisi suomalaisuudestaan, vaikka julistaisi olevansa kansainvälinen.

2.5 Suomirock ja suomalaisuus

Edesmennyt Peter von Bagh on todennut iskelmän olevan kansakunnan tunteiden historia, sen salattu muisti. Yhtä lailla samaa voisi sanoa suomirockista. Tänä päivänä rockmusiikki on itsestään selvä osa Suomen kansallista kulttuuria, ja sen tekijät ovat keskeisiä suomalaisuuden ja suomalaisen kulttuurin rakentajia (Saaristo 2003, 12).

Suomalaisen rockin synty ajoitetaan usein 1970-luvun alkuun. Aikaisemmin rock ei ollut taipunut suomeksi kuin käännösteksteinä. Suomalaisen rockin pioneereja olivat ennen kaikkea Dave Lindholm, Hector ja Juice Leskinen. Huomionarvoisia ovat myös englanninkielinen Hurriganes sekä Suomen Talvisota 1939–1940 –underground rock-yhtye, jonka kokoonpanoon kuuluivat muun muassa M.A. Numminen, Jarkko Laine, Markku Into ja Rauli ”Badding” Somerjoki.

Varsinainen suomirock-ilmio syntyi kuitenkin vasta 1970-luvun lopulla, kun aikaisemmat tekijät saivat rinnalleen artisteja, jotka nousivat punkrockin ja uuden aallon taustasta. Uusi aalto -käsite tuli Isosta-Britanniasta, kun punkin jälkeisien bändien tyyli ja imago muuttuivat vaikeammin määriteltäväksi. Suomessa uuden aallon kärkeen nousi juuri Ismo Alangon luotsaama Hassisen Kone (Mattila 2004, 129). Uuden aallon tulon jälkeen suomalaisen rockmusiikin tuotanto kasvoi merkittävästi. 70-luvun suomenkielisen rockperinteen ja uusien bändien fuusioista syntyi valtavirran rock eli suomirock. (Mattila 2004, 121.) Anglo-amerikkalaiset punk-yhtyeet, kuten Ramones, Sex Pistols ja The Clash, olivat monien uusien, nousevien artistien esikuvia. Toisaalta suomalainen punk ja uusi aalto pohjasivat vahvasti suomenkieliseen rockiin ja jopa iskelmään. (Saaristo 2002, 305.) Joka tapauksessa punk ja uusi aalto sulautuvat uutena kapinana aikaisemman kapinan – rockin – rinnalle. Punkin ja uuden aallon energisyys, konstailemattomuus, tee se itse -asenne ja ironinen itserefleksiivisyys veivät populaarimusiikin postmodernismiin (Lindberg 1995, 68–69). Kimmo Saariston (2003, 93) mukaan juuri 70–80 -lukujen vaihde oli merkittävä käännekohta suomalaisen kulttuurin historiassa. Aikaa leimasivat ”kuuskytlukulaisuuden” symboliset hautajaiset ja lopullinen siirtyminen yhtenäiskulttuurista monisävyiseen kulttuuriin. ’Punk-sukupolvi’ oli viimeinen edes jokseenkin yhtenäinen laajempi nuorisoryhmittymä. Tämän jälkeen nuorison elämäntavat ovat erkaantuneet ja erilaistuneet entisestään.

Punk ja uusi aalto näkivät 1970-luvun lopun Suomen ankeana paikkana, mutta siitä, mitä pitäisi tehdä, oltiin monta mieltä (Saaristo 2003, 99). Yhteiskunnalliseen kannanottoon kuuluivat yleinen järjestelmänvastaisuus ja auktoriteettikapina, anarkia-teemojen esilläpito ja kaiken pilkkaaminen. Yleistä oli myös militarismin ja rasismien vastustaminen. Punk ja uusi aalto kommentoivat myös tiettyjä yksittäisiä epäkohtia, kuten työttömyyttä. (Jokinen & Saaristo 2002, 310.) Myös environmentalistinen murros, ympäristöliike, nousi julkiseen keskusteluun suomalaisen rock-kulttuurin murrosten vanavedessä (Saaristo 2003, 92). Toisaalta joillekin riitti, että punk oli rockin pelastaja. Musiikin ei tarvitsisi olla varsinaisesti yhteiskunnallinen kannanotto (Saaristo 2003, 99.) Kun Ismo Alangolta on kysytty hänen tekstiensä kantaottavuudesta, hän on vastannut, ettei hän tahdo laulaa ”protestilauluja” tai ”musiikillisia kolumneja” mielipiteineen. Tavoitteena on ”maalata kuvia”, joista jokainen voi muodostaa omat mielipiteensä. Hän toteaa aina olleensa ilmaisultaan esimerkiksi Pelle Miljoonaa huomattavasti epäsuorempi. (Ismo Alanko, kiero sanaseppo 2006.)

Suomen musiikkielämä ei ollut punk-sukupolven aikaan kuitenkaan yhtenäinen liike. Jukka Orma (2009), Alangon yhtyetoveri Hassisen Koneesta ja Sielun Veljistä, kirjoittaa vastakkainasettelusta punkkareiden, diinareiden, teddyjen, skinheadien, rokkareiden, vanhojen hippien ja liimanhaistajien välillä. Hänen mukaansa kotimainen musiikki oli paria poikkeusta lukuun ottamatta myös ”polarisoitunut suomenkieleen keskittyvään Manseen ja englanninkieliseen Stadiin”. Identiteettejä tuotettiin muun muassa vaatetuksella; Martti Syrjä heilui alkuaikojen kuvissa ”reebanit otsalla ja hakaneula poskessa, vaikkakin pääasiassa Eput liikkuvat ihailmansa CCR-yhtyeen mukaisesti naapurinpoika- ja ruutupaita-akselilla”. Hassisen Kone saapui 80-luvun alun kulttuuriseen kontekstiin ”jonkinlaisena ulkopuolisena varaventtiilinä”. Mielikuvissa yhtyeen nimi assosioitui pääkaupunkilaiseen soittajakuntaan, mutta soittajien ulkoinen olemus viestiti ”manselaista flanellipaita/jukolanjussi/pulloviinaa-mentaliteettia”.

Niin kuin identiteetit aina, myös punkin ja uuden aallon identiteetit rakentuivat vastakkainasettelun kautta. Vastakkain olivat ”me” ja ”ne”: energia ja apatia, rauhanliike ja ydinaseet, nuoret ja vanhat, punk ja proge, punk ja rockabilly, ”ajatteleva nuoriso” eli punkkarit ja lamaantuneet eli kaikki muut. Identiteetiltään punk ja uusi aalto, jota Hassisen Koneenkin voidaan sanoa edustavan, korostivat omaa ajattelua, omien ratkaisujen tekemistä ja uusien suuntien hakemista. Täytyi olla erilainen, mikä johti paradoksaalisesti samanlaiseen erilaisuuteen. Punkin pääpioneeri, Sex Pistolsin Johnny

Rotten, totesikin kaikkien matkivan heitä, vaikka bändin tarkoituksena oli, ettei syntyisi jäljitelmiä, vaan 30 000 erilaista asennetta musiikkiin. (Saaristo 2003, 100.)

Kimmo Katajalan ja Stig Söderholmin (1987, 78–79) mukaan rockin asema yhteiskunnassa on 1950-luvulta asti ”määräytynyt eräänlaisen konfrontaatiomallin pohjalta”, millä tarkoitetaan sitä, ettei rock ole ollut pelkästään musiikkia tai viihdettä. Suomessakin rockmusiikkia on syytetty moraalittomuudesta ja yhteiskuntaa uhkaavan käyttäytymisen suosimisesta. 1940–50 -luvuilla puhuttiin lättähatuista, jotka olivat malliesimerkkejä turmeltuneesta nuorisosta. Rock yhdistyi seksuaalisesti sopimattomaan käytökseen ja yleiseen huonotapaisuuteen. Syynä nähtiin myös kaupungistuminen, amerikkalaiset elokuvat ja massaviihde. Vastakohtana rockille ja massaviihdeelle tarjottiin nostalgisia kuvauksia ”todellisesta lapsuudesta ja onnellisesta nuoruudesta”, jossa ahkeroitaisiin koulussa ja hyvien harrastusten ääressä. Vielä 70- ja 80-luvuilla rock, ja etenkin punk, miellettiin kapinalliseksi. Punk halusi kohahduttaa esimerkiksi lava-anarkialla ja dekonstruomalla natsikuvaston omaan käyttöönsä (Oksanen 2007, 166).

Kohahduttaminen myös onnistui. Punk-bändi Sex Pistolsin Suomen konserttia ei järjestetty vuonna 1978, sillä ulkoasiainministeriö ei päästänyt yhtyettä maahan. (Jokinen & Saaristo 2002, 308–309.) Yhtyettä vastustettiin laajassa yhteisessä rintamassa, joskin erilaisin argumentein. Punk-taustainen Eppu Normaali tiivisti kohun kappaleessaan ”Rääväsuita ei haluta Suomeen”: ”pioneereille olen fascisti / ja fascisteille pioneeri / kaikki pikku runkkarit huutaa lokeroistaan: / ”jos et ole puolellamme, olet meitä vastaan!”. Toisaalta Suomessa saatettiin narkästyä kotimaisiin artisteihin. Esimerkiksi Sleepy Sleepersin käsittelyssä Sex Pistolsin ”Anarchy in the U.K.” muuttui muotoon ”Anarkiaa Karjalassa”, mikä herätti etenkin äärivasemmalla vastustusta ”neuvostovastaisuutensa” vuoksi (Jalkanen & Kurkela 2003, 593). Toisaalta rockia saatettiin myös yleisesti syyttää tapojen turmelemista ja moraalittomuudesta.

Myös Hassisen Kone, vuonna 1980 suomalaiseseen populaarikulttuurin murtautunut uuden aallon -yhtye, sai osansa. Joensuulaisen kodinkoneliikkeen mukaan nimetty yhtye assosioitui hasis-huumeeseen. Pahennusta herätti kuitenkin enimmäkseen musiikki, joka oli täynnä melua ja rivouksia. Yleisradio oli perustanut vuonna 1980 Rockradion, ja se soitti rockmusiikkia, johon vastareagoivat muun muassa toimittajat Anneli Tempakka ja Maija Dahlgren. Juice Leskinen (1993, 23–25) vertasi ”Odotat” -kappaleen synnyttämää moraalikeskustelua Tuntemattoman sotilaan

ilmestymiseen – huomio kiinnitettiin sisällönanalyysin sijaan kieleen ja kirosanojen määrään. Myöhemmin Alanko loukkasi kuuntelijoitaan Leskisen mukaan sillä, että tämä oli vallankumouksellisesti lopettanut paskasta laulamisen.

Rock ei ollut saavuttanut 1980-luvun alussa yleistä hyväksyntää, vaan se edusti vastakulttuuria (Skaniakos 2013, 314) Nykyisin rock ei ole enää vastakulttuuria, vaan osa valtakulttuuria; rock on noussut kellareista eduskuntaan. Aiemmin, esimerkiksi 1950–70 –luvun Suomessa, rock oli lähinnä nuorisomusiikkia ja -kulttuuria. Nykyisin rock ei ole ikäsidonnainen – lapset voivat kuunnella Hevisaurusta ja eläkeläiset Hanoi Rocksia. Rockin kenttä on monipuolistunut, mikä on tehnyt rajanvedon muihin musiikkisuuntauksiin yhä vaikeammaksi. (Jokinen & Saaristo 2002, 307.) Rockissa leikittelivät erilaiset musiikkialalajit ja -tyylikirjot. Esimerkiksi Hassisen Kone yhdistää *Harsoinen teräs* -albumilla skan, reggaen ja progressiivisen rockin suuntaukset.

Tyylien sekoittuminen rock-albumilla kuvastaa ylipäänsä hyvin rockin ambivalenttia luonnetta. Äärimmäinen liberaalisuus ja konservatiivisuus elävät rockissa rinnakkain. Rock on täynnä konventioita, joiden purkamisesta se elää. Rockia esimerkiksi tehdään ja tuotetaan kaupallisille markkinoille, mutta uskottavuuden vuoksi musiikki ei saisi olla kaupallista. (Saaristo 2003, 8.) Kapinan kaupallistaminen näkyy esimerkiksi Rolling Stones -kielilogotavaroiden myynnissä. Ismo Alankokin lienee kommentoinut tätä kaupallisuuden ja vaihtoehtoisuuden välistä ristiriitaa yhtyenimellään: Vuosina 1997–2006 Alanko soitti yhtyeessä, joka kantoi nimeä Ismo Alanko Säätiö.

Mitkä sitten ovat Suomi-rockin ominaisimmat piirteet? Aivan kuten suomalaisuutta, myös Suomi-rockia on vaikea määritellä kattavasti. Selkeitä suuntauksia kuitenkin on: Suurin osa suomirockin tekijöistä on soittanut itse sävellettyä, sanoitettua ja sovitettua rock-musiikkia. Leimallisesti suomirock on ollut suomenkielistä. Sen yhteys kansalliseen kulttuuriin on vahva; suomirockia on luonnehdittu slaavilais-amerikkalaiseksi fuusioksi ja punamultarockiksi (Bruun ym. 1998, 283). Musiikillisesti Suomi-rockissa anglo-amerikkalainen rock-, punk- ja uusi aalto -perinne yhdistyi suomalaiseen iskelmä-, rillumarei- ja kuplettitraditioon. Sanoituksellisia vaikutteita voidaan etsiä ennen kaikkea suomenkielisessä folk-, laulaja-lauluntekijä- ja iskelmäperinteestä. Yhteiskunnallisesti Suomi-rock on linkitetty suomalaiseen lähiösukupolven eli vuosina 1950–1965 -syntyneisiin. (Skaniakos 2013, 302–303.)

Vuonna 1980 Suomi-rock myi ensimmäistä kertaa enemmän kuin iskelmä, ja samana vuonna Yleisradiossa aloitti rock-ohjelma *Rockradio* (Skaniakos 2013, 302). Suomirockia voisikin tarkastella nimenomaan sen kultaisen vuosikymmenensä kautta. 1980-luvulla suomalainen rock-kulttuuri rakentui vahvasti maskuliinisille reпреntaatioille – kuten rock yleisestikin. Suomalaisessa rock-kulttuurissa on uusinnettu käsitystä esimerkiksi ”maskuliinisesta alkoholikäytöstä”. Toisaalta perinteistä maskuliinisuutta on rikottu – ja näin luotu uutta maskuliinisuutta. Suhtautuminen auktoriteetteihin ja instituutioihin on ollut kielteistä. 1980-luvun alun suomalaisessa rock-kulttuurissa vallitsi vahva ”rock, rauha ja rakkaus” -ideologia, joka asettui kylmää sotaa ja ydinvarustelua vastaan. Perinteisen miesmallin tilalle asettui hedonistinen elämänsenne. 1980-luvun Suomi-rockin suomalaisuus on kahtalaista: Suomi-rockin asenne valtaapitäviin instituutioihin on kriittinen, mutta yhtyeiden tuotanto on kiinteä osa kansallista kertomustamme. (Skaniakos 2013, 308–312.) Nämä piirteet yhdistyvät kenties juuri 80-luvuun suomirockiin, ns. suomirockin kultakauteen, jolloin Alankokin aloitti uransa. Sinällään musiikki on kuitenkin transideologista – se voi palvella suomalaisuudesta mitä ajatusta tahansa.

Joka tapauksessa Ismo Alangon suomirockistakin – termi, johon Alangon musiikin pitkän hampain mahdutan – on mahdotonta sanoa, että se tuottaisi mitään yksiselitteistä kuvaa suomalaisesta kansallisidentiteetistä. Selvää kuitenkin on, että Alangon sanoitusten aiheet ja teemat ovat eläneet suomalaisen yhteiskunnan mukana, ja ovat tuottaneet – ja tuottavat yhä – moninaista kuvaa paitsi suomirockista myös laajemmin suomalaisuudesta. Alangon musiikin sanoitukset uusintavat, mutta myös rikkovat kansallisia stereotyyppioita ja myyttejä. Alangon sanoitukset ovat suomirockille ominaiseen tapaan kritisoineet kansalliskiihkoa ja suvaitsemattomuutta (Mäkelä 2000, 225). Toisaalta Alangon sanoitukset näkevät suomalaisuudessa vaalimisen arvoisia piirteitä, kuten iskelmäperinteen ja ”tietynlaisen junttiuden” kunnioittamisen (Mäkelä 2000, 226). Hassisen Koneen alkuaikoina Alanko kuvasikin silloista tyyliään ”kieroutuneeksi junttihumoriksi” (Bruun 1998, 295). Suomalaisuutta Alanko käsittelee usein ironian keinoin. Sanoitukset saattavat ironisoida suomalaisuuden ohella myös suomirockin identiteettiä sinällään: ”reippaat ja lahjakkaat laulajaveikot / minne te olette kadonneet?”

3 IRONIA JA SATIIRI

3.1 Mitä ironia on?

Ironiaa on pidetty postmodernille ajalle tyypillisenä ilmiönä (Hosiasluoma 2003, 360). Ironian historiaa tutkinut Katharina Barbe (1995, 172–173) kuitenkin toteaa, että jokainen aikakausi on omasta mielestään ironian aikakausi. Hänen mukaansa nykyinen yhteiskunta ironisoi aina menneisyytensä uusine käsityksineen. Myös populaarikulttuurissa, johon rockmusiikkikin lasketaan, näkyvät postmodernin ajan tyypilliset piirteet: ironia ja itsereflektiivisyys.

Kirjallisuudentutkija Yrjö Hosiasluoma (2003, 360) määrittelee lyhyesti, että ironia on epäsuoraa ivaa, salaivaa, joka rakentuu sanotun ja puhujan todellisten tarkoituksien ristiriidalle. Viime vuosina suomalaisen proosan ironiaa tutkinut Sari Salin määrittelee, että kirjallisuudessa ironia tarkoittaa sanotun asian sanatarkasta ilmauksesta poikkeavaa merkitystä (Salin 2002, 31–32). Vaikka ironian ja sen tulkinnan voi määritellä monin eri tavoin, Sari Salinin (2003, 189) mielestä juuri ilmaus ”sanotaan toista kuin tarkoitetaan” kuvaa edelleen hyvin ironiaa, vaikkei se määritelmänä ole täysin aukoton. Ennen kaikkea on muistettava, ettei ironisen ilmauksen merkitys ole aina päinvastainen kuin sanottu, kirjaimellinen ilmaus – olennaista on lähinnä se, että ironia tarkoittaa aina jotain muuta ja enemmän (Hutcheon 1995, 12). Kirjallisuudentutkija Dustin Griffin (1994, 65–67) toteaaakin osuvasti, ettei ironiaa pitäisi ymmärtää vain binaarisena joko–tai -ilmiönä, vaan jatkumona, jonka ääripäät ovat ”tarkoitatan melkein sanomaani” ja ”tarkoitatan päinvastaista”.

Ironia on kuitenkin kirjoitetun kielen ohella myös puhutun kielen ilmiö. Sen määrittely juontuu aina antiikkiin asti (Barbe 1995, 62–63), jolloin Aristoteles kirjoitti ironisen ilmauksen tarkoittavan päinvastaista kuin sanottu ilmaus. Cicero ja Quintilianus laajensivat tätä käsitystä: ironinen ilmaus tarkoittaa jotain sanotusta poikkeavaa. (Barbe 1995, 62–63.) Retorisena ilmiönä, henkilöhahmon verbaalisena tehokeinona, ironia ilmenee esimerkiksi katsottaessa Shakespearen näytelmää *Julius Caesar*, jossa henkilöhahmo Marcus Antonius puhuu kansalle murhatusta Caesarista (Salin 2003, 187–188). Antonius teeskentelee olevansa salaliittolaisten puolella. Hän ryydittää ironiaa liioittelemalla sekä toistamalla taajaan lausetta ”Brutus on kunnan mies”, jolloin Antoniuksen, ironikon, todellinen intentio paljastuu.

Puhutulla ja kirjoitetulla ironialla on toki eronsa. Kirjoitettu teksti luo ironiansa sanavalinnoin, painotuksin, rytmityksin ja läsnäolon vaihtelulla. Ironisuus syntyy ristiriidan kautta – esimerkiksi siten, että tekstilaji on kirjoitettu sen konventioista poiketen. Puheessa ironiset sävyt sen sijaan kuuluvat äänensäyvystä, -painosta ja intonaatiosta. Toisaalta puhutusta kielestä löytyvät lisäksi eleet ja ilmeet, joten ironian voi havaita nonverbaalisesti. Myös rocklyriikkaan kuuluu olennaisena osana lauluääni, jolla laulaja voi välittää ironisia sävyjä (keikoilla ja videoilla myös nonverbaliikka).

Kirjallisuuden ilmiönä ironia on yhdistetty ennen kaikkea saksalaiseen romantiikkaan sekä romaanin kehitykseen. (Salin 2003, 183–184.) Vaikka Sari Salin (2003) linkittää artikkelissaan kirjallisuuden ironian romaanin kehitykseen 1700-luvulle, se on kirjallisena keinona tietysti paljon vanhempi. Varhaisemmista ironisista teksteistä annettakoon esimerkkinä vaikkapa Aristofaneen näytelmät ja Horatiuksen satiirit.

Kirjallisuudessa verbaalinen ironia on ironiaa, jossa ironisoituu yksi tai muutama paikallinen tekstin ilmaus. Rakenteellinen ironia on ironiaa koko tekstin tasolla (Salin 2003, 191). Samaa periaatetta noudattaa toinen jaottelu, jossa ironia jaetaan trooppiin eli kielikuvaan tai skeemaan eli pitkitettyyn ironiatrooppiin. Pitkitetty ironiatrooppi voi lopulta synnyttää ironiaskeemaan – samaan tapaan kuin pitkitetty metafora luo allegorian. Allegorian ja ironian yhtäläisyys onkin juuri siinä, että molemmissa sanotaan toista kuin tarkoitetaan. (Salin 2003, 186.) Ironinen kerronta on siis väistämättä epäluotettavaa. Allegoriasta ja metaforasta ironian erottaa kuitenkin sen ”särmä”, joka arvottaa, hyökkää ja mahdollisesti loukkaa. Ironia vetoaa niin älyyn kuin tunteisiin. (Hutcheon 1995, 10.)

Onnistuneessa ironiassa on annettu vihjeitä ironiselle tulkinnalle, mutta ei liian osoittelevasti. Ironiassa esimerkiksi lisäys ”jos ymmärrätte, mitä tarkoitan” on tarpeeton. Vastaanottaja tuntee oivaltamisen iloa, kun merkitys paljastuu vähemmästä määrästä. (Booth 1974, 205–206.) Monet suomalaisen ja länsimaisen kirjallisuuden kaanoniin kuuluvista kirjailijoista (mm. Veikko Huovinen ja Mark Twain) liikkuvat juuri sillä rajapinnalla, jossa ero vakavan ja ironisen sävyn välillä on häilyvä.

Ironiaa on monissa tekstilajeissa, mutta joihinkin se soveltuu paremmin kuin toisiin. Ironia on keskeinen keino luoda kielellistä vaikuttavuutta erityisesti mielipiteitä ilmaisevissa teksteissä ja kaunokirjallisuudessa. Toisaalta viranomaisten kieleen ja uutisiin ironia ei tyypillisesti kuulu. (Rahtu 2005.)

Ironian tärkein tehtävä on monien tutkijoiden mielestä ilmaista se, että se välittää negatiivista suhtautumista ja paheksuntaa ironian uhria kohtaan. Uhrina voi olla niin henkilö, asia kuin ajatuskin. Ironialla on kuitenkin muitakin funktioita kuin kriittisyys. Ironisoimalla voidaan lisätä sosiaalista yhteenkuuluvuutta. Tällöin olennaista on, etteivät osapuolet loukkaannu naljailusta, vaan ymmärtävät sen sosiaalisen luonteen. Tähän ilmiöön perustuu myös se, miksi hyvät ystävykset voivat naljailla toisilleen, ja se voi olla jopa ystävyuden kommunikointitapa. Kolmanneksi ironia voi ilmaista erilaisia retorisia funktioita, kuten huumoria ja leikinlaskua. (Lähteenmäki 1994, 350–352.)

3.2 Kuinka ironisuutta tulkitaan?

Tekstin tulkitsija löytää tekstistä usein epäyhtenäisyyttä, inkoherenssia. Lukijalla on ajatus siitä, että kirjoittaja olisi rakentanut inkoherenssin tarkoituksella – ristiriitoihin sisältyy jokin iva tai kritiikki. Ironian tulkitsija yrittää kääntää epäyhtenäisen viestin koherentiksi. (Rahtu 2006, 25.) Kirjallisuudentutkija Wayne C. Boothin (1974, 10–12) mukaan ironisuus voi ilmentyä kirjaimellisen merkityksen järjettömytenä, ristiriitaisuutena tai yleisten arvojen vastaisuutena. Muita ironian tekstuaalisia elementtejä ovat liioittelu, vähättely, toisto ja rekisterin vaihdokset (Hutcheon 1995, 149–152).

Ironian syntymistä voidaan katsoa erilaisista näkökulmista. Kulttuurintutkija Claire Colebrook (2004, 44–45) jakaa ironiateoriat kahteen ryhmittymään sillä perusteella, miten ne näkevät ironian tapahtuvan. Toiset teoreetikot, kuten kirjallisuudentutkija Wayne C. Booth, korostavat ironian tuottajan intentiota. Tuottaja jättää tekstiinsä vihjeitä, jotka paljastavat lukijalle viestin todellisen merkityksen. Toiset teoreetikot, kuten postmodernismia tutkinut Linda Hutcheon, ovat korostaneet ironian tulkinnassa pikemminkin vastaanottajan intentiota: ironian vastaanottaja tulkitsee viestejä

erilaisten diskursiivisten yhteisöjen kautta. Esimerkiksi vuonna 2015 eteläpohjalaiset marshallilaiset ironisoivat erilaisesta taustasta käsin kuin San Fransiscon hippipiirit 1960-luvulla. Hutcheonin (1995, 91–96) mukaan viime kädessä vasta diskursiivinen yhteisö luo ironian käytölle ja ymmärtämiselle oman viitekehjensä. Tästä syystä samat ilmaukset eivät automaattisesti ole ironisia toisissa yhteisöissä. Paitsi yhteisö myös tulkitsemisaika vaikuttaa ironian tulkintaan. Voidaan olettaa, että monet Aristoteleenkin kirjoitukset esimerkiksi orjuudesta tai naisista olisivat ironisia, mikäli ne kirjoitettaisiin 2000-luvun Suomessa. Ironian tulkinnassa korostuu siis paikallinen ja ajallinen kontekstiympäristö.

Semantiikan ja pragmatiikan näkökulmasta lehtitekstien ironiaa tutkinut Toini Rahtu (2006, 46–47) määrittelee ironian tulkinnan viiteen ironian komponenttiin, jotka ovat ironian negatiivinen sanoma, tuottajan intentio, kohde, uhri ja monitulkintainen esitystapa. Määritelmän mukaan ironian tulkinnan kohteena on aina jokin tavalla tai toisella negatiivinen sanoma, joka tulkitaan tuottajansa intention mukaiseksi. Ironialla on kohde (asiantila, teksti, lausuma tms.) ja useimmiten myös uhri (henkilö, ihmistyyppi). Lisäksi ironialle on olennaista sanoman verhoutuminen monitulkintaiseen esitystapaan, mikä piilottaa alleen negatiivisen sanoman, tuottajan intention, kohteen tai uhrin. Tulkitsija tulkitsee ironisoijan sanomaa ja yrittää samalla selvittää tuottajan, ironisoijan, motiiveja, jotka voivat olla leikillisiä, epäkohteliaita tai kohteliaita.

Tekstiympäristöstä ironiaa voi havaita muun muassa kotekstista. Kotekstilla tarkoitetaan sitä, että jokin tekstissä oleva ilmaus ironisoi tekstiympäristön. Anaforisesti ironisoiva koteksti ironisoi jotain edellä mainittua (esim. ”Olen pessyt ikkunat. Vitsivitsi.”) ja kataforinen koteksti ironisoi jotain tulevaa (esim. tyylisävyltään lapsellinen otsikko vakavassa tekstissä). Ironisoiva koteksti voi ilmentyä tekstissä myös koko tekstin laajuudella. (Rahtu 2006, 32.) Koko tekstin tasolla tapahtuvaa ironiaa voisi luonnehtia myös rakenteelliseksi ironiaksi (ks. Salin 2003, 191) Esimerkiksi rakkausrunossa rakkauden, pakkauksen ja lakkauksen riittäminen voisi herättää epäilyn koko tekstin ironiasta.

Kirjallisuudentutkija Wayne C. Boothin (1974, 73) mukaan epäily kertoo ironisuudesta syntyä, kun huomaamme ristiriidan ilmaistujen uskomusten ja omien uskomustemme välillä. Ironiaa osataan usein odottaa ennen kuin se havaitaan (Rahtu 2001, 238). Kun vastaanottaja tulkitsee ironiaa, hänen on tärkeä tietää, kuka ilmaisee. Jos puhujan tai kirjoittajan tyyli eroaa merkittävästi

siitä tavasta tai asenteesta, jollaiseksi vastaanottaja ilmauksen ennalta olettaa, saattaa vastaanottaja tulkita ilmauksen ironiseksi (Booth 1974, 67). Yleisö saattaa esimerkiksi odottaa Ismo Alangon rocklyriikalta näkökulmia, jotka sopivat hänen aikaisempaan tuotantoonsa.

Ylipäänsä laululyriikan kohdalla laulutekstin puhuja ja minä, sanoituksen puhuja ja minä, yhdistetään usein laulajan persoonaan ja tämän omiin intentioihin. Voisikin todeta, ettei Barthesin 1960-luvun jälkistrukturalistinen ajatus tekijän kuolemasta päde ongelmitta laululyriikkaan. Joskus Alangon tekstit myös alleviivaavat omakohtaisuuttaan. Esimerkiksi itseironiset viittaukset ”reippaisiin ja lahjakkaisiin laulajapoikiin” tai ”taiteilijaelämään” ovat tällaisia. Tästä syystä Alangon tekstien ironiaa on jokseenkin mahdotonta tarkastella täysin erillisenä Alangon taitelija- ja mediakuvasta. Jotta ironiaa voisi löytää, täytyy ironinen sanoma tunnistaa tuottajansa, sanoittaja Alangon luoman kertojajäänen, intention mukaiseksi. Vaarana kuitenkin on, että tulkitsija yhdistää sanoittaja Alangon luoman kertojajäänen suoraan Ismo Alankoon. Jos Ismo Alangon kertojajääni laulaisi, että hän pitää jäätelöstä, se ei tietenkään välttämättä tarkoita, että Ismo Alanko pitää jäätelöstä.

Voidaan kuitenkin otaksua, että ironikko on itse useimmiten tietoinen ironisesta ilmauksesta, tuottajan intentiostaan. Toisaalta se, miten ilmaus lopulta tulkitaan, riippuu myös vastaanottajasta intentiosta. Vasta kun vastaanottaja on varma, että viesti on tarkoitettu ironiseksi, hän voi luottaa siihen, että teksti on ironinen (Booth 1974, 5–6, 11; Rahtu 2006, 48). Vastaanottajan roolia ironiatulkinnassa korostaneen Linda Hutcheonin (1995, 116–118) mukaan ironian havaitseminen kertoo vähintään yhtä paljon vastaanottajan intentioista kuin tekstin tuottajan intentioista, sillä ironia on kommunikatiivinen prosessi, johon tulkitsija osallistuu. Hutcheon korostaa siis tekijän intention sijaan lukijan intentiota – viime kädessä vasta tulkitsija saa ironian ”tapahtumaan”. Erilaisine maailmankäsityksineen ja kokemuksineen vastaanottajat eivät kuitenkaan aina oivalla ironikon ironiaa. Linda Hutcheonin (1995, 91–96) mukaan ironia pohjautuukin diskursiivisiin, arvoja ja ideologioita jakaviin yhteisöihin ja niiden jäseniin.

Kirjallisuudentutkija Wayne C. Boothin (1974, 27–28, 205–206) mukaan ironia vaatii ironian havaitsevan vastaanottajan lisäksi myös sellaisen vastaanottajan, joka ei ironiaa oivalla. Hänen mukaansa ironiaa oivaltamaton tulkitsija tarvitaan, jotta ironisuuden tekstistä löytänyt kokisi itsensä älykkääksi, nokkelaksi. Linda Hutcheon (1995, 89–101) on kritisoinut tätä Boothin luonnehdintaa

liian elitistiseksi. Tulkitsijat, jotka eivät havaitse ironiaa, ovat hänen mukaan lähtöisin vain erilaisista diskursiivisista yhteisöistä. Toisin sanoen Hutcheon painottaa, ettemme voi hallita kaikkia ironisia tilanteita edes omassa lähikulttuurissamme. Toisaalta Boothin ajatus on myös kiistaton; ironian oivallus miellyttää vastaanottajaa. Ironinen sävy (ei välttämättä koko tekstin tasolla) tuo kaunokirjallisiin teksteihin myös monitulkintaisuutta ja kielellistä vaikuttavuutta. Tämän vastaanottaja, tulkitsija, haluaa tekstistä ymmärtää – ja usein myös kertoa ymmärryksestään muille.

Kirjallisuutta tulkittaessa jokainen teksti voi periaatteessa saada minkäläisen tulkinnan tahansa – joku voisi esimerkiksi väittää, ettei Swiftin *Vaatimaton ehdotus* ole ironinen. Linda Hutcheon (1995, 91) kuitenkin toteaa, että joillakin teksteillä on kanonisoitu ironinen merkitys. Diskursiivinen yhteisö on Swiftin tapauksessa hyvin laaja – lapsikannibalismiin yllättyvän teoksen sanoman on pakko olla ironinen. Kun ironiselle tulkinnalle on paljon tekstuaalisia vihjeitä, yhä laajemmat diskursiiviset yhteisöt ymmärtävät tekstin ironiseksi. Esimerkiksi Alangon ”Taitelijaelämää” on sanoituksena niin kärjistetty, että valtaosa suomalaisen kulttuuripiirin kuulijoista ei tulkitse sitä kirjaimellisesti. Aina tuottajan ironinen intentio ei ole riittävän selvä, jotta ironia voitaisiin havaita. Liian itsestään selvä ironia voi taas johtaa kielellisen tehon alentumiseen. Ismo Alangon rockauteriutta käsittelevässä artikkelissa mainitaankin, kuinka Alanko oli kommentoinut satiirista kappalettaan lehdessä: ”Oltaisiinko minut nyt ensimmäistä kertaa ymmärretty oikein humoristina?” (Mäkelä 2000, 224).

Juuri kysymys tuottajan intentiosta tekee ironian tulkinnasta usein vaikeaa – onko teos tarkoitettu ironiseksi? Tulkitsijan on useimmiten mahdotonta tietää kirjoittajan intentioista. Pakollista tuottajan intention selvittäminen ei tietenkään ole; eiväthän kulttuuriset tuotteet kuulu yksinomaan tekijöilleen. (Salin 2003, 200, Kuvien kehässä.) Kuitenkin jos tulkitsijan on vaikea ymmärtää ironista ilmausta, se johtuu usein siitä, ettei tulkitsija ole varma, tarkoittaako tuottaja todella tuottamaansa ilmausta. Ironian tulkinnan vaikeus ei aina olekaan siinä, että itse ilmaus olisi ymmärtämätön. Sari Salin (2003, 203–204) antaa oivallisen esimerkin tällaisesta kirjallisuudesta. Vladimir Nabokovin romaanissa *Lolita* (1956) kertojana on kirjallisuuden professori Humbert Humbert, joka rakastuu 12-vuotiaaseen tyttöön. Romaanin kertoja ei suoranaisesti tuomitse pedofiliaa, vaan tyttöä kuvataan pikemminkin turmeltuneeksi viettelijättäreksi. Romaanin sisäistekijä ei paljasta yksiselitteisesti moraalista kantaa Humbertin toimintaan. Tällaisessa epäluotettavassa kerronnassa olennaista ei olekaan sisäistekijän ja kertojan välinen ero, vaan lukijan

ja kertojan maailmankuvan välinen ero. Juuri tämä ero saattaa synnyttää päätelmän romaanin ironisuudesta, vaikka sisäistekijä ei tuomitsisikaan Humbertia moraalisesti. (Salin 2003, 203–204.)

Alangon ironiaa ja satiiria tulkitessa kysymykset tuottajan intentiosta ovat samankaltaisia. Sanoitukset eivät yksiselitteisesti totea, että tämä tässä on ironiaa – ole hyvä. Tällä rajapinnalla liikkuvat esimerkiksi aineistoni sanoitukset ”Masentunut ameeba” (S, 201–202) ja ”Don Quijote” (S, 238), jotka ovat tulkittavissa niin vakavina kuin ironisina taiteilijaelämän kuvauksina.

Epäluotettavan kertojan ja moniselitteisyytensä vuoksi ironiaan liittyy kysymys ironian eettisyydestä. Ironia voi johtaa kommunikaation epäonnistumiseen. 1700-luvun alussa Daniel Defoe kirjoitti ironisen pamfletin *The Shortest-Way with Dissenters*, jossa kehoitettiin kitkemään kaikki ”eriuskoiset” kansakunnasta. Defoe sai rangaistuksen tekstin kirjoittamisesta (Ikonen 2007, 120). Voidaan pohtia, miltä osin teos sitten eroaa ajatukseltaan mein kampf -henkisistä kirjoituksista. Pitäisikö Vexi Salmea rangaista yleisesti ironisena pidetystä Mutakuono ja lakupelle -sanoituksesta, jonka Irwin Goodman lauloi vuonna 1989? Kuinka suuri vastuu voidaan sälyttää tuottajan intentiolle, kun ajatus tuottajan intentiosta perustuu loppujen lopuksi päätelmiin? Entä ovatko tuottajan intentio tai tekstuaaliset elementit loppujen lopuksi merkityksellisiä ironian syntymisen ja sitä myöten eettisten kysymysten kannalta? Hutcheonin kaltaiset teoreetikot painottaisivat pikemminkin vastaanottajien diskursiivisia yhteisöjä. Toisille esimerkiksi Vexin sanoitus olisi ironinen, toisille ei. Joka tapauksessa satiiri linkittyy vahvasti sananvapauden kysymyksiin (Kivistö 2007, 14). Diskursiiviset yhteisöt loppujen lopuksi päättävät, mikä on ”kanonisoitua ironiaa”, mikä on vihapuhetta, mikä sananvapautta ja mikä hyväksyttävää.

3.3 Ironian kaikuteoria

Ironian tutkijat Dan Sperber ja Deirdre Wilson ovat kritisoineet ajatusta, jonka mukaan ironia olisi jotain päinvastoin ymmärrettävää kuin ilmaisun kirjaimellinen viesti. Heidän relevanssiteoriaansa mukaan kuulija pyrkii antamaan lausumalle mahdollisimman relevantin tulkinnan. Tulkinnassaan kuulija hyödyntää kontekstia ja aikaisempia tietojaan asiasta. Kuulijan rooli korostuu – ironia on ennemminkin aktiivista päättelystä kuin jonkinlaisen koodin purkamista. (Sperber & Wilson

1995; Lähtenmäki 1994, 340.) Tässä mielessä Sperberin ja Wilsonin teoria on samankaltainen kuin Linda Hutcheonin näkemys siitä, että vasta tulkitsija saa ironian ”tapahtumaan”. Ironian kaikuteoria on saanut huomiota ennen kaikkea siksi, että sen tutkijoiden Sperberin ja Wilsonin on katsottu pystyneen ensimmäisinä osoittamaan vakuuttavasti, ettei ironian ”vastakohtamääritelmä” toimi sellaisenaan (Rahtu 2006, 156; Lähtenmäki 1994, 339).

Perinteistä ironiatulkintaa Sperber ja Wilson kritisoivat ennen kaikkea siksi, että siitä puuttuu kaiun käsite. Jos ironia olisi aina päinvastaista kuin sanottu, määritelmä sisältäisi myös sellaisia kielenkäytön tapoja, jotka eivät ole ironisia. Tällaisia ovat muun muassa monet leikilliset ilmaisut. Kun puhuja ironisoi, hän kaiuttaa jotakin lausumaa tai ajatusta, joka voidaan yhdistää tiettyihin ihmisiin tai ihmistyyppeihin. Pelkkä kaiuttaminen ei kuitenkaan riitä siihen, että kaiutus olisi ironinen. Olennaista on negatiivinen, hylkäävä asenne kaiutettuun lausumaan tai ajatukseen. Kaikuteoria vaatii ironian tulkitsijalta tietoja ympäröivästä kulttuurista ja kontekstista, sillä tulkitsijan täytyy tunnistaa kaiku, kaiun lähde ja negatiivinen asenne kaiutettuun ilmaukseen. (Sperber & Wilson 1995, 237–242.)

Ironian kaikuteoriaa kuitenkin on kritisoitu liian yleistäväksi ja yksinkertaistavaksi. Se soveltuu kaikkein luontevimmin parodiaan ja intertekstuaalisuuteen perustuvaan ironiaan. (Rahtu 2006, 156–160) Kaikki kaiullisuus ei ole aina ironista (esimerkiksi metaforinen kieli) (Rahtu 2006). Toisaalta kaiuton ilmaus – esimerkiksi huonon sään sanominen kauniiksi – voi silti olla ironinen (Lähtenmäki 1994, 342–343). Kielentutkija Mika Lähtenmäki on kritisoinut laajemminkin perinteisiä ironiateorioita ja kaikuteorioita siitä, että ne unohtavan kielen sosiaalisen luonteen. Lähtenmäen mukaan mikään lausuma ei sinällään ole ironinen, vaan lausuma voi ironisoitua vasta sosiaalisessa kontekstissa. Lisäksi hän korostaa lausuman koko sosiohistoriallista kontekstia (Lähtenmäki 1993, 88; Lähtenmäki 1994, 353.) Hänen mukaansa ironian tulkinnan tärkein piirre on kuulijan tai lukijan olettamus puhujan tai kirjoittajan arvoista ja käsityksistä. Ironiaa voidaan epäillä, jos lausuma on ristiriidassa kuulijan tai lukijan olettamusten kanssa. (Lähtenmäki 1994, 345–354; ks. Booth 1974, 67.) Lähtenmäen mukaan ei siis voida olettaa, että kaikki ironiset lausumat olisivat kaiullisia, ja ettei kaiutonta ironiaa olisi. Kaikuteoria ei myöskään pysty selittämään, miksi ja miten ironian tulkitsija tunnistaa lausuman negatiiviseksi kaiuttamiseksi. (Lähtenmäki 1993, 54.)

3.4 Ironian ja satiirin tulkinnan apuvälineitä

3.4.1 Bahtinin vieras sana

Kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin ajatukset kielen monitulkintaisuudesta ja dialogisuudesta tarjoavat välineitä myös ironian tulkintaan. Bahtinin mukaan kieli on luonteeltaan dialogista: tekstistä voidaan yksiäänisyyden eli monologian lisäksi havaita myös useampia ääniä, jolloin kerronta on polyfonista. Tällaisessa rakenteessa ei ole absoluuttista instanssia (mm. tekijän intentiota, kertojaa, henkilöitä tai lukijaa), joka nousisi jotain toista ääntä tärkeämmäksi (Käkelä-Puumala 2007, 175).

Kielessä ilmenee Bahtinin mukaan dialektinen suhde sanojen ja niiden eri kontekstien välillä. Jokainen sana kantaa yllään historiallista ja yleistä kulttuuritaustaansa. Sanojen merkitykset myös muuttuvat jatkuvasti, sillä ne keräävät sisäänsä uusia merkityksiä. (Pesonen 1991, 32–34.) Myös tästä syystä, sanojen merkitysten lukkiutumattomuudesta, kielenkäyttö on aina enemmän tai vähemmän monitulkintaista. Perussyynä kielen monitulkintaisuuteen on juuri kielen dialogisuus, kielen sosiaalisuus.

Kielessä risteilevät erilaiset sosiaaliset murteet ja sosiaalis-ideologiset puhetavat. Bahtinin (1981, 262–263) mukaan kansalliset kielet (täten myös Ismo Alangon sanoitukset) ovat jakaantuneet muun muassa sosiaalisiin murteisiin, ryhmäkieliin, ammattikieliin, genrejen, sukupolvien ja ikäryhmien kieliin. Esimerkiksi Alangon sanoituksessa ”Reippaat ja lahjakkaat laulajaveikot” (S, 27) ilmaisut ”laulajaveikot”, ”laulun taitajat” ja ”raikulipoika” kantavat yllään jokseenkin vanhahtavaa, tyyllillistä merkitystä, joka yhdistyy enemmän edeltävien sukupolvien kieleen kuin nuorisoon. Tästä kielen sosiaalisesta piirteestä, monikielisyydestä, käytetään myös nimitystä heteroglossia. Jokainen teksti on jo itsessään monikielinen, eräänlainen sitaattien mosaiikki: ”Jokainen teksti on imenyt itseensä toisia tekstejä ja jokainen teksti on muunnos toisista teksteistä.” (Kristeva 1986, 23). Ironian tulkitsijalle erilaisten kielivarianttien tunnistaminen on olennaista, sillä ironia syntyy usein kontekstiin sopimattomasta puhetavasta. Tästä esimerkkinä voisi olla vaikkapa tasavallan presidentin uudenvuodenpuhe, joka puhuttaisiin Savon murteella.

Filosofi, semiootikko Julia Kristeva loi Bahtinin heteroglossia-käsitteen pohjalta käsitteen intertekstuaalisuus, jolla tarkoitetaan tekstissä esiintyviä viitteitä muihin teksteihin eli tekstienvälisyyttä. Lingvisti Norman Fairclough (1992, 123) mukaan myös ironia on pitkälti intertekstuaalista, sillä ironinen ilmaus kaiuttaa jotakin toista ilmaisua. Kaiku tai intertekstuaalinen ilmaus eivät sinällään ole ironisia, vaan ne vaativat negatiivisen asenteen ilmaukseen – samantapaisesti kuin ironian kaikuteoriassakin. (Fairclough 1992, 123; ks. luku 3.3.) Ellei ironian tulkitsija havaitse negatiivista asennetta, voidaan puhua intertekstuaalisesta viittauksesta ilman ironiaa. Ironia on kuitenkin intertekstuaalisuuden yksi ilmenemismuoto.

Voidaankin sanoa, että Sperderin & Wilsonin ironian kaikuteorialla ja Bahtinin teorioilla on paljon yhteistä. Bahtinin (1991, 279–280) mukaan ironia on dialogista diskurssia, jossa on kaksi toisilleen vihamielistä ääntä. Kaiuttaminen on lähellä etenkin Bahtinin käsitettä vieras sana, jolla tarkoitetaan yksinkertaistetusti jonkun toisen henkilön tai jonkin toisen diskurssin puhetta omassa ilmauksessa. Kun puhuja toistaa jonkun tai jonkin toisen lausuman osia puheessaan, lainatut sanat muuttavat väistämättä puheen sävyä. Puheeseen tulevat vieraat sanat uudistuvat puhujan omien käsitysten ja arvojen mukaisesti. Sanoista tulee kaksiäänisiä, ja puhuja luo niihin suhteen joko hyväksymällä tai hylkäämällä ne – aivan kuten Sperderin & Wilsonin kaikuteoriassakin. (Bahtin 1991, 280–281.) Esimerkiksi auton katsastusraporttiin kirjoitettu ”menopeli tanssii kuin kuunsilta kesäyössä” -ilmaus on kontekstissaan vieras sana. Jotta tämä vieras sana tulisi puhujan omaksi, puhujan täytyy sisällyttää ilmaisuun oma intentionsa. Jos näin ei tapahdu, kaiutettu vieras sana kuulostaa päälle liimatulta, vilpilliseltä ja ironiselta. Olennaista on myös se, mitkä vieraat sanat saavat tilaa. Satiiriset tekstit valitsevat nämä viittauksensa usein tarkoituksella, sillä lausumiin voidaan ladata ironiaa, joka paljastaa tekstin kriittisen sanoman.

3.4.2 Sanojen merkitykset

Ironian tulkinnassa sanavalinnat korostuvat. Tästä syystä tarkastelen lyhyesti, millaisin perustein sanojen merkityksiä voidaan eritellä. Esimerkiksi sanoilla *auto* ja *kaara* tai ilmauksilla *Syödään!* ja *Syökäämme!* on monin paikoin sama perusajatus, mutta ne eroavat silti merkitykseltään. Ilmauksen

merkitys koostuukin ”denotatiivisesta eli viittaavasta merkityksestä sekä siihen liittyvistä assosiatiivisista merkityksistä eli liitännäismerkityksistä” (Kangasniemi 1997, 12).

Denotatiivinen merkitys on yleisesti hyväksytty, pääasiallinen sanakirjamerkitys. Konnotatiiviset merkitykset eli sivumerkitykset tarkoittavat ylimääräisiä merkityksiä, jotka lukija yhdistää denotatiiviseen merkitykseen omista intertekstuaalisista kokemuksistaan. Konnotaatiot ovat kuitenkin intersubjektiivisia – samaan kulttuurin kuuluvat ihmiset jakavat samoille ilmauksille usein yhteisiä sivumerkityksiä. Suomalaisilla *sauna* yhdistyy kenties löylykauhaan tai kesämökkiin. Kielenkäyttäjän käsitykset vaikuttavat merkityksiin. *Nainen* voi kielenkäyttäjälle olla ’viehättävä’, ’äidillinen’, ’vahva’, ’heikko’ tai ’petollinen’. Usein kielenkäyttäjällä on samasta denotatiivisesta merkityksestä useita sivumerkityksiä. Konnotatiivisia merkityksiä voikin periaatteessa olla rajaton määrä. (Kangasniemi 1997, 13.)

Ilmauksilla on stilistisiä eli tyyllisävyllisiä merkityksiä. Esimerkiksi Alangon käyttämä muoto *rekkain* eroaa tyyllisävyllisesti muodosta *rekkojen*, sillä *rekkain* tuo miellelyhtymiä vanhahtavaan kieleen. Monet synonyymit eivät myöskään merkitse samaa asiaa, vaan ilmauksiin sisältyy tyyllillinen vivahde-ero. Esimerkiksi Alangon ilmaus *savolainen juniori* eroaa tyyllillisesti ilmauksesta *savolainen lapsi*. Ilmaukset pohjautuvat niiden tavallisiin käyttöyhteyksiin; uutistoimittaja ei käytä ilmausta *kualjkiäryle*, vaan kaalikääryle. Jotkin sanat ovat sosiaalisesti leimattuja esimerkiksi juhlavaan tai arkiseen kieleen. (Kangasniemi 1997, 13.)

Sanojen affektiiviset eli tunnesävyiset merkitykset viestivät puhujan tunnesävyistä ja asenteista puheenaiheeseen. Esimerkiksi Alangon käyttämä ilmaus *pienokainen* eroaa tunnesävyisesti muodosta *taapero*. Muodot *hauva*, *hurta* ja *piski* viittaavat samaan eläimeen, mutta välittävät erilaisen tunnesävyä. Ilmaukset riippuvat kuitenkin paljon kielenkäyttäjistä. Sanaa *rantaleijona* voidaan käyttää esimerkiksi sekä halventavassa että ylistävässä merkityksessä. Tunnesävyisiin merkityksiin kuuluvat myös kiro sanat ja huudahdukset. (Kangasniemi 1997, 13–14.) Eufemismit ja dysfemismit kuuluvat myös tunnesävyisten ilmausten joukkoon. Kun viestijä kutsuu karhua ”mesikämmeneksi” tai ”otsoksi”, sävy on lämpöinen. Dysfemismi toimii taas päinvastoin: Valkokaartilainen kutsuu punakaartilasta punikiksi ja punakaartilainen valkokaartilasta lahtariksi.

Ilmauksiin kytkeytyy heijastusmerkityksiä. Heijastusmerkitykset ovat yleisiä erityisesti ilmauksille, joilla on tabukäyttöä. Näiden ilmausten aihepiirit liittyvät esimerkiksi seksuaalisuuteen, päihteisiin tai eritteisiin. Esimerkiksi ilmaukset *naida* ja *panna* ovat korvautuneet uusin ilmauksin.

Joillakin ilmauksilla on vakiintunut tai rajoittunut esiintymisyhteys. Ilmauksella voi olla kollokatiivisia merkityksiä eli myötämerkityksiä, jotka syntyvät siitä, että jotkin sanat yhdistyvät sen esiintymisympäristöön. Ilmaukset esiintyvät usein sanayhdistelminä. Esimerkiksi sanaa *komea* käytetään keuhuttaessa miehen ulkonäköä. Naista kuvataan puolestaan adjektiivilla *kaunis*. Sanaa *kengitetty* seuraa usein hevonen. Suomen kielen vahvistuspartikkelit saavat peräänsä vain tiettyjä sanoja (*apposen*, *ilkosen* ja *täpösen*) kuin myös jotkin yhdyssanan alkuosat (*puti-*, *ruti-*, *uppo-* ja *vento-*). (Kangasniemi 1997, 14–15.)

Kollokatiivisia merkityksiä eli myötämerkityksiä syntyy myös, kun jokin ryhmä käyttää sanaa tai ilmausta leimallisemmin. Esimerkiksi sanat *ihana* ja *hirveästi* ovat leimautuneet naisten sanoiksi. Voidaan puhua esimerkiksi ”miesten sanoista”, ”naisten sanoista”, ”nuorten sanoista” tai vaikkapa ”säätöimittäjien sanoista”. (Kangasniemi 1997, 15).

Toiset sanat ovat merkitykseltään riippuvaisempia toisistaan kuin toiset. Esimerkiksi sanat *talo*, *tuulla* ja *vesi* ovat riippumattomampia kuin sanat *naapuri*, *antaa* ja *punainen*. Talo on maailmasta osoitettava olio, tuuleminen on maailmaan kuuluva sääilmiö ja vesi olemassa olevaa ainetta. Sen sijaan naapuriuden merkitykseen tarvitaan joku toinenkin. Antaminen vaatii osapuolet ja punainen muut värit. (Kangasniemi 1997, 15.) Esimerkiksi tulkittaessa Alangon kappaletta ”Harmaa on hyvä väri”, on väistämätöntä tietää, miten *harmaa*-sanan merkitys erottautuu muista väreistä.

Yleisesti ottaen assosiativiset merkitykset eli liitännäismerkitykset yhdistyvät ja limittyvät. Joskus voi olla vaikea jakaa ilmauksia kategorioihin, sillä usein ilmaukset kuuluvat samanaikaisesti esimerkiksi stilistisiin ja affektiivisiin merkityksiin. (Kangasniemi 1997, 15.) Esimerkiksi hevosesta käytetty ”uljas orhi” on samanaikaisesti laskettavissa tyylisävyksi ja tunnesävyksi.

Tyyli- ja tunnesävyt paljastavat sanoituksistakin usein ironian. Sanat ja ilmaukset saattavat alkaa näyttää *vierailta sanoilta*. Jos ne kontekstissa mihin ne eivät kuulu, herää epäily ironiasta. Esimerkiksi stilististä ja affektiivista merkitystä kantava *rantaleijona* voi ironisoitua joissakin

konteksteissa, mutta joissakin ei. Käsitteet ironiasta pohjautuvat siis vastaanottajan käsitteisiin siitä, mikä on ironiaa ja mikä ei. Esimerkiksi jos kokisin, ettei Alangon ”sanoittajaääni” voi käyttää vailla ironiaa ilmauksia *ihana* tai *hirveästi*, tulisin tulkinneeksi sanoituksen ironiseksi ainakin näiden ilmausten tasolla. Jos affektiiviset sanat eivät sovi lausujan suuhun tai ne ovat liioittelevia, on ironia mahdollinen tulkintavaihtoehto.

3.5 Satiiri ironisena lajina

Ironian lähikäsitteitä ovat itseironia (tuottaja ja uhri ovat samat), parodia (jäljittelee jonkin kohdetekstin muotoa) ja satiiri (ivaa diskursseja ja arvoja). Parodia ja satiiri ymmärretään usein tekstilajeina, joissa ironiaa käytetään. (Rahtu 2000, 225.) Ironialle, parodialle ja satiirille on yhteistä se, että niiden ilmaisu on usein epäsananmukaista. Keskeisimmät erot ovat nähdäkseni siinä, että ironia viittaa tekstinsisäisesti itseensä, parodia toiseen tekstiin ja satiiri tekstin ulkopuoliseen maailmaan.

Teksti ymmärretään satiiriksi yleensä tietyn sävyn tai tarkoituksen, ei niinkään ulkoisten muotokriteerien perusteella. Satiirit tosin suosivat episodimaista rakennetta, poikkeamia, nopeita näkökulman vaihdoksia, äkillistä lopetusta ja kaikenlaista runsautta. (Kivistö 2007, 9).

Vaikka satiiri on usein ironiaa hyödyntävä esitystapa, satiirin yhteydessä ei puhuttu ironiasta ennen 1700-lukua. Syynä tähän on se, että ironia ymmärrettiin pikemminkin paikalliseksi, verbaaliseksi ilmiöksi. Ironiset, satiiriset 1700-luvun teokset, kuten Jonathan Swiftin *Vaatimaton ehdotus* ja Laurence Sternin *Tristram Shandy* vaikuttivat osaltaan siihen, että kokonainen tekstikokonaisuus saatettiin ymmärtää ironiseksi. (Salin 2003, 191–192.) Seuraavaksi esittelen tarkemmin satiiria, kirjallista esitystapaa, jota Alangon rocklyriikka monin paikoin edustaa.

Tiivistetysti satiiri on ivallinen kirjallisuudenlaji tai esitystapa, joka kohdistuu yksilön tai yhteiskunnan paheisiin, heikkouksiin ja narrimaisuuksiin. (Hosiaislouma 2003, 825). Linda Hutcheonin (1995, 50) mukaan satiiri on hyökkääväksi muuttunutta ironiaa, joka kohdistuu arvoihin. Myös Northrop Frye on todennut teoksessaan *Anatomy of Criticism* (1971) satiirin olevan

sotaista ironiaa (Hosiaislouma 2003, 825). Se tarttuu erityisesti todellisuuden ja ihanteiden välisiin eroavaisuuksiin. Satiiri voi asettua hyvin erilaisiin kirjallisuuslajeihin, kuten runoihin, matkakertomuksiin, esseisiin ja romaaneihin. Satiiri paljastuukin satiiriksi nimenomaan sävynsä tai tarkoituksensa kautta. (Kivistö 2007, 9.) Tyypillinen satiiria leimaava piirre on sen ajankohtaisuus; satiiri pyrkii reagoimaan yhteiskunnallisiin muutoksiin (Kivistö & Riikonen 2012, 14).

Satiirin sävy on luonteeltaan kriittinen ja ivaava, mutta lajiin kuuluu myös huumorin hyödyntäminen – satiirin kohde tehdään naurettavaksi. (Kivistö 2007, 9.) Huumorista satiiri eroaa kuitenkin siinä, että huumorin asenne naurettaviin ilmiöihin on usein myötätuntoisempi. Satiiri voi lähentyä jopa tarkoitushakuista polemiikkia ja propagandaa, jolloin satiirin kohde esitetään ilman myötäelämistä. (Kivistö 2007, 9.) Satiiria tutkineen kirjallisuustutkijan Sari Kivistön (2007, 15, 18) mukaan hyvä satiiri eroaa kuitenkin suorasta pilkasta: hyvässä satiirissa on henkilökohtaista ivaamista syvempi tarkoite, joka voi olla esimerkiksi vaiettujen asioiden nostaminen esille. Juuri tarkoituksensa vuoksi satiiri erottautuu myös suorasta viihdyttämisestä ja humoristisuudesta. Humoristisuus on väline syvemmän tavoitteen saavuttamiseen; satiiri hyödyntää humoristisuutta, mutta olennaisempaa on sen alla piilevä vakavuus. (Kivistö 2007, 15, 18).

Satiiri hyödyntää tyyppikuvia ja karikatyyreja. Henkilökuvaus on kärjistävää, litteää ja hyperbolista eli liioittelevaa. (Kivistö 2007, 10–11.) Satiiri voi liioitella henkilöiden lisäksi myös olosuhteita ja erillisiä yksityiskohtia. Tästä syystä satiirikko hylkää usein todellisuus pohjaisen luotettavuuden. (Ushakov 1991, 61–62). Jos satiirissa on sankari, sankari säilyttää yleensä etäisyytensä muihin – tämä liittyy satiirien korostamaan yksilömoraaliin ja -vastuuseen. Usein viisaus asettuu satiireissa narrien hahmoihin, jotka kysyvät yksinkertaisia, näennäisen naiiveja kysymyksiä. (Kivistö 2007, 12–13.) Näennäisen naiivien kysymysten esittäminen muistattaakin osaltaan sokraattista ironiaa, jossa kysyjä esiintyy näennäisen tietämättömänä paljastaakseen todellisen viisauden.

Satiirilla on aina joku tai jokin kritisoitava kohde. Kohteita voi olla yhtä aikaa useita, ja myös satiirikko itse voi olla kohde. Satiirikon näkökulmasta satiiri on oikeudenmukaista: hyveellisyyttä ja oikeudenmukaisuutta ei kritisoida. Toisinaan satiirin kohde on ilmeinen, mutta joskus se on vaikeammin tulkittavissa. Kohde voi olla yleisinhimillinen ja abstrakti (esim. vallanhimo, byrokraattisuus, ahneus, tekopyhyys, saituus, ylpeys), mutta se voi olla myös yksittäinen henkilö tai

ryhmittymä (esim. instituutio, yhteiskuntaluokka, poliittinen liike, uskonnollinen ryhmä, kansakunta, ihmiskunta). Tyypillisesti satiiri kohdistuu sosiaalisessa hierarkiassa ylempänä oleviin. Tällaisia voivat olla esimerkiksi hyväosaiset, vallanpitäjät, poliitikot, papisto, virkamiehistö tai tekotaiteellinen kulttuuriväki (Kivistö 2012, 15; Kivistö 2007, 10, 17). Usein satiiri kiinnittää huomionsa kohteensa tekopyhyyteen ja kaksinaismoralismiin. Satiiri pyrkiikin näyttämään ”todellisen maailman näennäisen maailman takaa” (Kivistö 2007, 20.)

Satiiri vierastaa kaikenlaista dogmaattisuutta ja teoreettisuutta. Esimerkiksi poliittinen idealismi, ideologiat ja instituutiot ovat usein satiirikon hampaissa. Abstrahoidut, systemaattiset käsitykset maailmasta hylätään, sillä todellisuus on satiirille monitahoinen. Oppirakennelmat eivät pysty selittämään elämää, tai ainakin niitä käytetään väärin. (Kivistö 2007, 24.)

Myös suomalaisessa laululyriikassa näkyy poliittisen idealismin, ideologioiden ja instituutioiden vastustus. Iskelmänikkari Reino Helismaa kirjoitti: ”Jos työ ois herkkua, herrat kyllä tekis sen.” Juha Vainion säkeet kertoivat, kuinka ”järjestelmä tarpeeksi on mua lypsänyt” ja Irwin lauloi Vexi Salmen sanoituksin: ”Haistakaa paska koko valtiovalta / ette osaa muuta kuin verottaa”. Herravihainen satiiri ei ole koskenut ainoastaan suomalaista iskelmää, vaan myös suomalaista rock-musiikkia. Tosin pelkkään herravihaan satiiri ei ole jäänyt iskelmässä eikä rocklyriikassa. Seuraavassa luvussa siirryn käsittelemään Ismo Alangon sanoitusten ironiaa, satiiria ja suomalaisuuskuvaa.

4 ISMO ALANGON ROCKLYRIIKAN IRONIA, SATIIRI JA SUOMALAISUUSKUVA 1980-LUVUN ALUSSA

Tässä luvussa käsittelen Hassisen Koneen albumia *Täältä tullaan Venäjä* (1980). Musiikillisesti levy on rallihenkinen, mikä kuuluu esimerkiksi kappaleiden selkeästi erotetuista slogan-kertosäkeistä. Levy käsittelee muun muassa nuorisokulttuuria ja ihmisten elämäntapoja ironisin vivahtein. Musiikista Ismo Alanko (Kontiainen 2004, 100) toteaa: ”Siinä ei ole vielä genretietoisuus eikä sellainen tyyliäjä hyvässä ja pahassa päässyt kangistamaan poikia. Silloin sitä vaan ajatteli, että kaikkea voi tehdä ja kaikki on sallittua.” Vääräleukainen asenne näkyy paitsi levyssä myös sen kannessa (ks. liite 1), jossa länsimaalaisuutta edustava nukke pitää kädessään avattua kondomia. Taustalla kaksi maatuskanukkea hihittävät hämmentyneinä. Ismo Alanko (Kontiainen 2004, 100) toteaa kannesta: ”Mun mielestä se ’Täältä tullaan Venäjän’ kansi on mainio, mutta sehän haukuttiin yleisesti täysin pataluhaksi (naurua). Se ei sopinut monille ja se johtui siitä, että tuolloin oli vallalla Riipisen Karin Johanna-kannet eli tällaiset tummanpuhuvat, äärimmäisen tyylikkääät brittihenkiset taiderock-kannet.”

4.1 1980-luvun ajankuvasta

Jukka Orma (2009), Hassisen Koneen ja Sielun Veljien kitaristi, kirjoittaa Jurot nuorisojulkikset -levykoelman vihkossa: ”1980 Suomi oli aivan toisenlaista maailmaa kuin tämä nykyinen. Voimatasapaino oli päivän – ja edellisten vuosikymmenien – sana. Itäblokki ja Länsi. Neukat ja jenkit. Ei ollut EU:ta, oli ei EEC, vahvasti neuvostomyönteinen liike Suomessa, joskus suomettumiseksikin sanottu poliittisen selviytymisstrategian muoto.”

Suomalaiset keskiluokkaistuivat 1970-luvulla. Suomi kansainvälistyi toisen maailmansodan jälkeen, vilkastutti kaupankäyntiä Neuvostoliiton kanssa ja kasvatti talouttaan voimakkaasti vuosien 1950–1974 välillä. Nämä yhteiskunnalliset muutokset edistivät suomalaisten kaupungistumista ja

siirtymistä palkkatyöhön. (Jokinen & Saaristo 2002, 91–93.) Suomesta kasvoi 1960-luvun suuren muuton myötä lähiöiden Suomi (Lehtonen 2004a, 144–145).

Yhteiskunnallinen rakennemuutos vaikutti perhe-elämään. Kaupungistuminen, työpaikkojen murros ja varallisuuden kasvu vaikuttivat perheiden kokoon, dynamiikkaan ja arvomaailmaan. Miesten ja naisten parisuhderoolit muuttuivat, kun työ ja vapaa-aika erottuivat selkeämmin toisistaan. Naiset astuivat kodista työelämään, ja päiväkotijärjestelmä laajeni. (Jokinen & Saaristo 2002, 192–193.)

Yleinen vaurastuminen ja vapaa-ajan lisääntyminen loivat edellytyksiä kulutusyhteiskunnan syntymiselle. Kulutusyhteiskunnan läpimurto tapahtui sodan jälkeisinä vuosikymmeninä, mutta vasta 1980-luvulla Suomi voitiin käsittää niin sanottuna runsauden yhteiskuntana (Heinonen 2000) Uudet kulutustottumukset ilmenivät muun muassa harrastevälineiden, viihde-elektroniikan ja autojen yleistymisenä. (Jokinen & Saaristo 2002, 153–156.) Agraari-Suomi, jossa pääpaino oli ollut välttämättömyyksiin mukautumisella, työnteolla ja mielihyvän lykkäämisellä, muuttui globaalistuvaksi kulutuksen ja mielihyvän maaksi (Lehtonen 2004a, 144–145). Sinänsä kritiikitöntä kuluttamista voidaan pitää ymmärrettävänä, sillä jälleenrakennuksen Suomessa oli ollut pulaa ja säännöllistelyä.

4.2 Työn ja vapaa-ajan välinen kuilu – ”arjen ankeus unohduksiin”

Sanoitus ”Täältä tullaan Venäjä” (S, 28) kaiuttaa vierasta sanaa, Tapio Suomisen ohjaaman elokuvan nimeä ”Täältä tullaan, elämä!”. Punk-musiikkia sisältävä elokuva kuvaa 1980-luvun kaupunkilähiöiden ”ongelmanuorten” elämää. Alangon sanoitusmuunnoksessa ”elämän” korvaa ”Venäjä”. Suomisen elokuvassa ”elämä” edustaa tulevaisuutta, jota kohti nuoriso on matkalla. Sanoituksessa horisontissa siintää elämän sijaan Venäjän-reissu, joka symboloi sanoituksen puhujalle jo itsessään vapautta ja elämää. Sanoitus on ironinen satiiri, jonka piikki kohdistuu työn ja vapaa-ajan väliseen erottautumiseen, autenttisuudesta vieraannuttavaan massa-ajatteluun sekä suomalaiseen hävyttömyyteen. Myös levynkansi (ks. liite 1.) voidaan tulkita ironiseksi albumin nimeä ja nimikappaletta vasten.

Sanoituksen minän on välttämätöntä lähteä rentoutumaan Venäjälle, koska hänen ”konttorityönsä on stressaavaa”. Sanoitus irvailee suomalaisille vodkaturisteille: ”hotelliin, kapakkaan / kapakkaan, hotelliin / vierasta lihaa, viinaa ja lihaa”. Sanoituksen puhuja korostaa rentoutumisen pakonomaisuutta:

hotellihauskuutta, ravintola-anarkiaa
täytyy hakea vapautta
tavaraa elämään, vielä ennättää
täytyy, täytyy ennättää
aa-aa-a-a-aa rentoudutaan

Vastuuton käytös nähdään itsestään selvänä osana matkaa. Ravintola-anarkian lisäksi vieras liha, viina, suudelmat ja abortit on koettava, jotta elämä toteutuisi täytenä. Konttorityön ääreen on kuitenkin palattava, jotta Venäjälle pääsisi uudelleen:

kauhea tärinä
– kotiin, kotiin
suudelmia, abortteja
– kotiin, kotiin
kuvat kauniisti kansioon
ensi vuonna taas täällä oon

Ironinen sävy syntyy liioittelusta ja kuulijan lapsenomaisesta nimittelystä. Esimerkiksi nimittelyt ”jos olet pelle, mene Rhodokselle”, ”jos olet dorka, valitse Mallorca”, ”ole vanha ritsa, ota vaan Iziba” ja ”jos olet dille, jää vaan mökille” herättävät epäilyn ironiasta. ”Epäsovinnaisuutta janotaan” kuvaa epäsovinnaisuutta positiivisena asiana. Sanoituksessa epäsovinnaisuus näyttäytyy perusteluna reissulle, vaikka epäsovinnaisuus-sanaa tavallisesti käytetään silloin, kun moralisoidaan jotakin. Sanoituksessa on muitakin moralisointiin viittaavia ilmauksia, joita sanoituksen puhuja käyttää positiivisessa valossa: ”vierasta lihaa, viinaa ja lihaa / täältä tullaan kokemaan” Ironiaa synnyttää myös nollapersoonan ja passiivin käyttö:

täytyy, täytyy rentoutua
täytyy, täytyy matkustaa
täytyy, täytyy unohtaa
aa-aa-a-a-aa rentoudutaan

Rentoutuminen näyttäytyy pakkona, velvollisuutena. Voisi ajatella, että jos rymyreissua leimaa pakollisuus ja velvollisuus, se ei voi olla aidosti niin kivaa kuin väitetään. Nollapersoonaa ja passiivi yleistävät, että kaikki ajattelisivat rymyreissuista esitetyillä tavoilla. Sanoituksen minä seuraa siis muoti-ilmiötä, koska kaikki muutkin tekevät niin. Jos Venäjän-matkat olisivat aidosti positiivisia ilmiöitä, miksi niitä ylimitoitetusti ylistettäisiin? Oikeastaan sanoitus on kokonaan Venäjän-matkan ylistämistä lukuun ottamatta viimeistä säettä: ”aa-aa-a-a-aa-armahtakaa!” Tämä huuto ironisoi anaforisesti kotekstin. Puhuja vaihtuu – rymyreissu Venäjälle nähdäänkin lopulta negatiivisena.

Suomalaisuuteen sanoitus yhdistyy ennen kaikkea ajankuvauksensa kautta. 1980-luvulle tultaessa suomalaiset olivat vaurastuneet ja rahaa voitiin käyttää matkusteluun. Etenkin turistibussit Leningradiin olivat suosittuja. Sanoitus tuottaa kuvaa suomalaisista massasieluina, joiden tarkoitus on lähinnä rymytä ja kuluttaa. Maatalousyhteiskunnan muuttuminen palveluyhteiskunnaksi paljastuu ”konttorityö”-ilmauksen ja loma-ajan vuoksi. Yhteiskuntarakenteen muuttumisen myötä työ ja vapaa-aika erottuivat selkeämmin toisistaan. Suomalaisuus performoituu myös muiden paikkojen mainitsemisella: Suomi on siis jotain muuta kuin lomakohteet. Sanoitus tuottaa käsitystä siitä, että suomalaiset juovat yleisesti ottaen runsaasti alkoholia ja käyttäytyivät huonosti.

Myös toinen sanoitus, ”Jumalat jalassa” (S, 25–26), ironisoi osaltaan työn ja vapaa-ajan erottautumista toisistaan: ”sormus taskuun, juomaa päähän / arjen ankeus unohduksiin” Sanoitus kertoo siitä, kuinka tyttö menee ”diskoon elämään” ja ”hauskaa pitämään”. Tyttö ei aio toistaa aikaisempien tyttöjen raskauskohtaloa: neuvon mukaisesti hän aikoo pitää jumalan mielessä ja housut jalassa. Tyttö menee diskoon kuitenkin esittäytymään: ”kiiltoa silmiin, kiiltoa huuliin / kiiltoa niskaan ja rinnuksiin” Lopulta tytöllä on ”jumalat jalassa ja housut mielessä”. Ilmaus ”jumalat jalassa” voisi viitata alushousuihin, kenties stringeihin, ja ilmaus ”housut mielessä” omiin, muodikkaisiin farkkuihin. Tyttö ottaa tietoisien roolin diskossa: ”tahdon näyttelyeläimen / painan hymynappia” Kaikkien iskurytyksiin ei kuitenkaan suostuta: ”uljas uros syöksyyn käy / mutta sorry: ’mä en puhu lappia!”” Lappilaisuus edustaa jotain periferistä juntuutta, johon ”Sinisen enkelin juoja” ei voisi kuvitella ihastuvansa. Joidenkin nuorisoryhmien lähentelyille viitataan myös kintaalla: ”haasteen heitin, tyydy en / liimoihin, en rasvoihin” Lopulta oikeanlainen mies kuitenkin löytyy. Sanoituksen minä ei suoraan totea, että hänkin ”kohta paksuna paukkuisi vatsallaan”. Sanoitus kuitenkin implikoi tämän olevan mahdollista:

joudun adoniksen lumoihin
tartun käteen tuliseen
synteettiseen rakkauteen

Sanoituksen satiiri kohdistuu etenkin ihmisten pinnallisuuteen, turhamaisuuteen ja oman yksilöllisyyden todisteluun. Ilmaus ”Mikä voisi olla pielessä?” on tulkittavissa ironiseksi ilmaukseksi, jonka sanoma on itse asiassa päinvastainen. Kun ihminen rakentaa identiteettiään liiaksi muiden ehdoilla, rakkauskin muuttuu epäaidoksi, ”synteettiseksi” ja ”hymyt napilla toimiviksi”. Tällöin ihminen menettää jotain todellisesta minuudestaan – hänestä tulee ”näyttelyeläin”. Ironinen, satiirinen sanoitus tuottaa suomalaisesta nuorisosta pinnallisen kuvan. Lisäksi sanoitus kytkeytyy suomalaiseen kulttuuriperimään sananlaskunsa ja sen muunnoksen kautta. Suomalaisen yhteiskunnan muutokset näkyvät sanastossa (nuorisoryhmät ”liimat ja rasvat”, disko, Sininen enkeli ja spottivalo).

4.3 Nuorisokuvausta ja rock-elämää – ”reippaus on sitä, että sekoilee”

”Rappiolla” (S, 24) käsittelee nuorisokulttuuria sekä nuorisoa moralisoivia ihmisiä. Sanoituksessa satiiri kohdistuu nuorisoa kritisoivien ihmisten kaksinaismoralismiin ja tekopyhyteen. Nämä kohteet ovatkin satiirille yleisiä (Kivistö 2007, 20). Ihmiset, jotka syyttävät nuorison humalahakuisuutta, sortuvat itse asiassa samaan. Nuorison holtittomuutta kritisoiva, tv-tuolissa istuva mies, huutaa vaimolleen: ”tuo sitä kaljaa / eihän tätä kestä selvin päin / kun huligaanit huutaa / ja raggarit räyhää” Miehen elämä on ”muutenkin läyhää”, mutta sanoituksen minällä on ratkaisu: ”antaudu sinäkin suosiolla” Sanoituksen minä kaiuttaa vierasta sanaa, moralisoivien ilmausta ”rappiolla”. Rappio-sana kuitenkin määritellään uudelleen; rappio ei ole humalahakuisuutta, vaan rauhaa, hetkessä olemista ja rakastamista. Tälle rappiolle miehen tulisi antautua ollakseen onnellisempi, tai ainakin hänen pitäisi lakata kritisoimasta nuorisoa: ”taikka anna meidän olla!” Myös yhteiskunnan kahlehtivasta katseesta haluttaisiin irrottautua: ”päästä irti isovehi / kuule kutsua jumalten”.

Suomalaisuuteen sanoitus kytkeytyy lähinnä nuorisokuvauksen kautta. Sanoituksen mukaan nuorison huonotapaisuutta päivittelevien ihmisten täytyisi katsoa peiliin, josta voisi löytyä oikea rappiokuva: naista kometeleva mies, joka istuu tv-tuolissa olutpullon kera. Tässä mielessä sanoitus tuottaa kuvaa kliseisestä suomalaisesta sohvaperunasta ja oikean elämäntavan oivaltaneesta nuorisosta. Yhteiskunnallinen rakennemuutos näkyy tekstissä, sillä tv:n katselemisen ja vapaa-ajan lisääntyminen assosioituvat lähiöelämään.

”Rappiolla”-kappaleen ”minun paskaista ääntäni” voidaan tulkita viittaukseksi Alangon ja hänen kaltaistensa esiintyjien musiikkiin. Myös sanoitus ”Reippaat ja lahjakkaat laulajaveikot” (S, 27) yhdistyy musiikkiin ja suomalaisen musiikkikulttuurin muutoksiin. 1980-luvun taitteessa näytti siltä, että rockmusiikki ohittaisi iskelmän ja tangon valtakulttuuriaseman. Muutos hämmensi:

reippaat ja lahjakkaat laulajaveikot
minne te olette kadonneet?
reippaat ja lahjakkaat laulajaveikot
missä he laulaa luikauttelee?

Tässä kaiutetaan vanhemman polven käsityksiä oikeanlaisesta musiikista. Vanhahtava laulajaveikot-sana viitanee vanhaan kupletti aikaan, jolloin esimerkiksi haitarilla säestetty laulu oli musiikkikulttuuria. Reippaat-sanassa on opettajamainen sävy, mikä lisää epäilystä vieraan sanan kaiutuksesta. Samoin ilmaus ”laulun taitaja” on vanhahtava ja ylätyylinen, mikä assosioituu jonkinlaiseen viimeisten runonlaulajien etsintään.

Tähän kalevalaiseen runonlaulajakaavaan eivät uudet musikit kuitenkaan sovi. Alangon sanoittajaminän intentioksi voisi kuvitella, että hän haluaa Rappiolla-kappaleen tavoin oikoa käsityksiä nuorisosta ja rockmusiikista. Sanoituksen puhujan argumentaatiovoima piilee siinä, ettei se kiistä nuorisoa ja nuorisomusiikkia moralisoivia syytöksiä, vaan hyväksyy ne. Ironia syntyy vieraiden sanojen ja syytösten kaiuttamisesta, kärjistämisestä ja liioittelusta:

lahjakkuus on sitä että juo paljon viinaa
reippaus on sitä että sekoilee
pontevuus on sitä että pahoinpitelee
vapaus sitä ettei mitään tee

Vanhemman polven kuuntelijoille rock-yhtyeistä ei ole iloa:

jos etsit sopivaa soittoniekkaa
ripeäsormista raikulipoikaa
taikka laulun taitajaa
niin etsiä saat
sanonpahan vaan

Nämä ensimmäisen säkeistön vanhahtavat sanavalinnat paljastavat kaiutuksen, jonka lähteenä ovat vanhemman polven musiikin kuuntelijat. Tällaisiksi uutta musiikkisukupolvea ei kuitenkaan haluta mieltää. Sanoitus viestii, että hekin olisivat itse asiassa soittoniekkvoja, raikulipoikia ja laulun taitajia, jos heidät sellaisiksi mielletäisiin. Koska uusi musiikkisukupolvi edustaa uutta sukupolvea, uusia taitajia ei haluta tunnustaa positiivisesti latautunein sanoin. ”Raikulius” on muuttunut negatiivisesti latautuneiksi sanoiksi, kuten humaltumiseksi, sekoiluksi, pahoinpitelyksi ja laiskuudeksi.

Sanoituksen satiirin kohteena on vanhempi sukupolvi ja kaksinaismoralismi. Nuorisoa, joka edustaa hieman uudenlaisia ajatuksia, ei voida hyväksyä yksin tein. Loppujen lopuksi nämä nuorison ajatukset ja teot – kuten soittaminen – ovat samansuuntaisia, mutta ne ovat vain uudenlaisessa paketissa. Sanoituksen ironisuus syntyy ennen kaikkea vanhemman sukupolven kielivarianttien kaiuttamisesta. Suomalaisuuteen sanoitus yhdistyy viittaamalla suomalaiseen musiikkikulttuuriin – niin vanhaan kuplettiperinteeseen kuin uuteen suomirockiinkin.

Soittamiseen liittyy myös sanoitus ”Iloisesti Hammondilla” (S, 36). Se kertoo siitä, kuinka sanoituksen minä kuulee yläkerrasta Hammond-urkujen soittoa. Tällöin hän alkaa myös itse soittaa: ”ja minäkin tartun kitaraan / yhdessä me soittelemme dapadapadaa”

Sanoituksen minän mukaan yläkerran soitto ”on niin saatanan mukavaa”. Tämä antaa vihjeen siitä, ettei soitto ehkä olekaan kovin mukavaa kuultavaa. Soittajaa verrataan myös ironisesti kosketinsoittaja Esa Katajavuoreen. Urkumusiikki, joka yhdistyy pikemminkin kirkkoon ja taidemusiikkiin, rinnastuu sanoituksessa iloiseen tunnelmaan. Epäyhtenäisyys ja vastakohtaisuus lisäävät ironisen tulkinnan perusteltavuutta.

Sanoituksen minä puhuu tilanteestaan ironisesti. Epäsuora viestintä lisää yhteenkuuluvuutta ja kielellistä ilmaisuvoimaa, mikä luo sanoitukseen koomisuutta. Ironiastaan huolimatta sanoitusta on vaikea nimittää puhtaaksi satiiriksi. Sanoitus ei kommentoi mitään epäoikeudenmukaisuutta tai yleistä epäkohtaa. Lempeäksi satiiriksi ihmisten tyhmyydestä voisi tosin laskea ensimmäinen säkeistön, joka tuottaa kuvaa suomalaisuudesta:

aamulla kun herään
hampaat kalisten
seassa lumen ja jääkarhujen
suurimmat karhut
syrjään potkin

Tässä pilailtaan joidenkin ulkomaalaisten väärillä, stereotyyppisillä käsityksillä Suomesta ”lumen ja jääkarhujen maana”. Suomalaisuutta sanoitus kuvaa arkisella tapahtumakuvauksellaan. Sanoituksessa mainitaan suomalaiseseen asumiseen, elämiseen ja olemiseen liittyviä ilmauksia: postiluukku, urut, työtön mies, kitara, Kotiliesi-lehti, lumi. Tekstistä välittyy myös urbanisoitunut kerrostaloelämä, sillä naapurit kuulevat toisensa.

Ironinen sanoitus on myös ”Rock ehkäisyvälineitä vastaan” (S, 34). Edellisen kappaleen tavoin sanoitus kertoo soittamisesta. Tässä sanoituksessa soittaminen ei kuitenkaan ole kitarointia Hammondin kanssa, vaan kapinaa. Punk ja uusi aalto toivat suomalaiseen rock-kulttuuriin yhteiskunnallista kantaottavuutta. Uskottavuuden vuoksi asioihin piti olla mielipide ja asioihin myös otettiin kantaa. Kannanotoille oli tyypillistä, että jonkin asian puolustamisen sijaan oltiin jotakin asiaa vastaan. Niinpä ehkäisyvälineiden puolesta ei puhuta, vaan niitä vastustetaan. Omalta osaltaan sanoitus ironisoikin punkin ”kantaa ottamisen pakkoa”. Sanoituksen kapinoiva sanoma on toki itsessään ironinen – sanoituksen puhuja tarkoittaa päinvastaista kuin sanottu. Tämä havainnollistuu kertosäkeestä: ”pillereillä murhaa joku siittiölastaan / nyt soi rock ehkäisyvälineitä vastaan” Tuottajan, sanoittaja Alangon, intentio, voidaan päätellä ironiseksi. Alankoon yhdistyvien arvojen vuoksi on oletettavaa, että sanoitusta ei voida tulkita kirjaimellisesti. Ironia paljastuu myös tekstuaalisista elementeistä: ”ei armeijan pojat saa kunnon lomiam / kun käyttävät jatkuvasti kondomia / syntyvä lapsi on pätevä syy / testatkaa / – varma pyy”. Suomalaisuuteen sanoitus linkittyy keskustelussa olevan aiheensa ja punk-aatteen itseironisoinnin vuoksi.

4.4 Auktoriteetikritiikki – ”reippaina käymme rekkain alle”

Sanoituksessa ”Reippaina käymme rekkain alle” (S, 31–32) ironian ja satiirin kohteena on naiivi usko auktoriteetteihin. Sen ironian uhreina ovat ihmiset, jotka eivät suhtaudu kriittisesti heille ylhäältä päin annettuihin ohjeisiin. Sokean auktoriteettiuskon sokaisemat ihmiset astuvat vaikka rekan alle, kun asia on oikein markkinoitu: ”ihmiset on aina uskoneet herraa / ei minua, ei itseään, ei järkee eikä perraa / ja kun mainosmies lyö herran suuhun sanat / niin häntä uskoo kristityt ja pakanat”. Kansa menee ”reippaina rekkain alle”, sillä ”se tuntuu niin ihanalle”. ”Perraa” saattaa tässä yhteydessä olla murteellinen ilmaus ”Perasta” eli jonkin kaltaisesta ”tavallisesta jätkästä”.

Kuuliaisuus näyttäytyy helpompana kuin kriittinen suhtautuminen, sillä joukkoajattelun mukana on helppo seurata hyvin markkinoituja käskyjä. Kun mainosmies laittaa ”herran suuhun” sanat, siitä tulee jonkinlainen totuus ja jumalansana, jota ihmiset noudattavat.

jumalainen sana kiiri kaikkialle:

”ryömikää riemuiten raukat

ylös, ulos ja rekkain alle”

Sanoituksen puhuja kaiuttaa vierasta sanaa, radiopersoona Niilo Tarvajärven tunnetuksi tekemää lausahdusta ”ylös, ulos ja lenkille”. Tällä 1950-luvun lausahuksella on valistava, opettajamainen sävy. Sanoituksessa lenkkeily on vaihtunut rekan alle astumiseen. Auktoriteettimainen ote on myös rekkayrityksellä, jonka sana on muuttunut herran sanaksi. Sanoitus tuo mielle yhtymiä myös sanontaan ”Herran pelko on viisauden alku”, minkä vuoksi voisi ajatella, että kansa tottelee tottumuksesta ja pelosta. Yhtiön johto ei kuitenkaan itse noudata kansalle antamaansa ohjetta – toisin kuin massa-ajattelua edustava kansa: ”kaikki kansa käy teiden varsiin / vain yhtiön johto pakenee Marsiin” Yhtiön johto naureskelee toisaalla ja ohjaa kansaa pillinsä mukaisesti: ”juo Marsissa johtokunta pullon pohjaan / kohta Scania-Vabis koko maailmaa ohjaa”

Sanoituksen ironinen sävy syntyy liioittelusta ja kärjistämisestä: Ihmiset astuvat rekan alle käskyttämällä. Sanaston aktiivimuotoinen verbi ”käymme” ja vanhahtava genetiivimuoto ”rekkain” herättävät rocklyriikan kontekstissa epäilyn ironiasta. Myös se, että auktoriteetti puhuttelee sanoituksen minää ja hänen rekkojen alle meneviä kohtalotovereitaan kuin lapsia, lisää ironisen

tulkinnan mahdollisuutta. Näitä auktoriteetin kehotuksia kaiutetaan, kun rekkojen alle käydään omaehtoisesti ”reippaina”. Voisi ajatella, että esimerkiksi lasta komennettaisiin, että ”teeppäs se reippaasti”. Äärimmillen viety lammasmaisuus ja lapsenomaisuus paljastavat ironian. Ironian sanoma ei kuitenkaan ole päinvastainen kuin sanottu. Pikemminkin liioittelu tekee sanoituksen sanomasta vakuuttavamman kuin mitä se olisi ilman liioittelua – ajatuksena on todeta, että ihmiset toimivat monissa asioissa sanoituksen sanoman suuntaisesti.

Sanoitus uusintaa käsitystä, jonka mukaan suomalaiset uskovat vahvasti auktoriteetteihin ja instituutioihin. Suomen yhteiskunnalliset muutokset näkyvät muun muassa mainostamisen ja markkinoinnin kuvaamisesta. Suomalaisuutta performoidaan myös suomalaisella liikennesanastolla.

4.5 Pinnallisuuden kritiikki – ”ei lohtakaan voi pyydystä ahvenvieheellä”

Sanoitus ”Hassisen kone” (S, 37–38) julistaa:

painukaa vittuun pakastearkut
autot hautaan astukaa
väri-tv:t on muodista poissa
stereot uitettuina joissa

Sanoitus satirisoi humoristisesti pinnallisuutta ja keskiluokkaista elämäntapaa kulutusyhteiskunnassa. Kritiikki kohdistuu ennen kaikkea siihen, että tavaralla haetaan sosiaalista arvovaltaa. Sanoituksen mukaan tämä on kuitenkin elämisen autenttisuudesta vieroittavaa harhaa, johon ei tulisi luottaa. Sanoituksen puhuja yrittää vakuutella ihmisille, että kaikki muutkin vannovat jo Hassisen Koneen nimiin.

ei liikemiesten vaimotkaan
enää tuhlaa coppertoneen
sillä kestävän kauneuden takaa se
että hankkii hassisen koneen

Ainoa oikea ”statuksien status” on ”Hassisen Kone”. Nykyään jopa Aavikon Armikin säästää rahaa, jotta hän saisi ostettua Hassisen Koneen. Sanoituksen puhuja antaa ohjeita: ”myy talosi, myy korusi / tuo porvarillinen hapatus” Ilmaus ”tarjolla tänään” viittaa kaupankäyntiin – Hassisen Kone on myynnissä. Sanoituksen puhujan mukaan Hassisen Koneen korkealla hinnalla ei olisi väliä, kunhan tämän ”statuksien statuksen” vain saisi: ”jos onnen tahdot saavuttaa / ota vekseli, laina tai veikkaa”. Sanoituksen puhuja vakuuttaa vielä viimeisessä säkeistössä asian tärkeyttä:

ota vaikutteita, kuuntele
niin sinäkin voit ehkä ymmärtää
että ainoastaan hassisen kone
voi auttaa sinua elämään

Ironia syntyy liioittelusta absurdismista: sanoitus kritisoi kaupallisuutta, mutta Hassisen Kone on ”tarjolla tänään”. Hassisen Kone kohotetaan yksinkertaiseksi ratkaisuksi kaikkiin elämään ongelmiin. Sanoitus ei moralisoi hienovaraisesti, vaan sen sävy on pamflettimainen. Sävy on niin liioitellun aggressiivinen, että se muuttuu koomiseksi: ”painukaa vittuun pakastearkut” Epäilyn ironiasta herättävät myös sanoituksen puhujan vahvat lupaukset, kuten ”jos onnen tahdot saavuttaa” ja ”ainoastaan Hassisen Kone voi auttaa sinua elämään”. Kuten ”Reippaina käymme rekkain alle” -sanoituksessa, myös tässä liioittelu tekee satiirin sanomasta uskottavamman kuin mitä se olisi ilman liioittelua. Esimerkiksi tunnesävyisen ”painukaa vittuun pakastearkut” -ilmauksen ironia ei ole tulkittavissa päinvastaiseksi viestiksi, pakastearkkujen ylistämiseksi. Sanoituksen humoristinen kärjistäminen vain lisää argumentaatiovoimaa ja kielellistä tehoa samansuuntaiseen perusajatukseen.

Suomalaisuuteen sanoitus kytkeytyy yhteiskuntakuvauksensa myötä. 1980-luvulle tultaessa suomalaiset olivat vaurastuneet ja keskiluokkaistuneet. Vapaa-aikaa oli myös enemmän. Nämä piirteet näkyvät sanoituksen suomalaisuuskuvassa, jos kohta niihin otetaankin kriittistä etäisyyttä. Yhteiskuntakuvauksen ohella suomalaisuutta performoidaan kulttuuripiiriin kuuluvalla sanastolla: väri-tv:t, autot, stereot, pakastearkut, liikemiehet, Coppertone, Armi Aavikko.

Toinen kulutuskriittiseksi laskettava satiiri on ”Kulkurin iltakalja” (S, 30). Ironiaa tekstissä ei juuri ole, sillä vain yksittäinen kärjistyminen olisi mahdollista tulkita ironiseksi: ”ainoa kahleeni olet sinä / kulkurin iltakalja”. Toisaalta tämän kohdan voisi tulkita myös vapauden ylistämiseksi – mikään

yhteiskunnallinen toimija ei pääse määrittelemään sanoituksen minää. Kaljaa kutsutaan kahleeksi, mutta sitä ei määritellä sanoituksessa negatiiviseksi. Sanoituksen minän mukaan tässä iltakaljan kahleessa onkin hyvä olla.

Vaikka ironiaa ei ole juuri havaittavissa, sanoitus on satiiri. Sen kohteina ovat ennen kaikkea pinnallisuus ja keskiluokkainen elämä, johon kuuluvat tavarat ja erilaiset ismit. Kappale kaiuttaa vierasta sanaa, ”kulkurin iltatähteä”, joka on muuttunut muotoon kulkurin iltakalja. Reino Helismaan sanoittama iskelmäteksti ”Kulkurin iltatähti” kertoo maailmalle lähtevästä pojasta, jonka siteet vanhempiinsa, kotiinsa ja rakastettuunsa ovat rispaantuneet. Ainoa, joka ei kulkuria kiellä, moiti tai soimaa, on kulkurin mukana kulkeva iltatähti. Alangon sanoituksen minä on yhtä lailla vieraantunut ja ulkopuolinen. Iltatähden sijaan hän löytää lohtunsa iltakaljasta. Sanoituksen minä torjuu pinnallisuuden, johon kuuluvat plyysisohvat ja ahvenvieheet. Koska vaurastuneilla kansalaisilla on valinnanvaraa, he muuttuvat turhan nirsoiksi. Sanoituksen minä paheksuu tätä toteamalla, ettei ”lohtakaan voi pyydystää ahvenvieheellä”. Sanoituksen minä varoittaa myös yleisesti elämästä, jota sävyttävät pysähtymättömyys ja kiireellisyys:

juosta voit henkesi edestä
voit ravata paikasta paikkaan
silti olet sidottu materiaan ja aikaan

Sanoituksen minä on vieraantunut kulutusyhteiskunnasta, mutta myös aatteista ja yhteiskunnallisista rakenteista. Se julistaa postmodernistista, suurista kertomuksista vieraantunutta asennettaan: ”ei korista rinnuksiani / minkäänlaiset valjaat”. Sanoituksen minän elämä ilmentää luonnollista, autenttista elämää: ”kierrän, kuljen ja iloitsen / pelkään, nauran ja itken” Sanoituksen minässä on hetkessä elämisen taitoa ja sokratesmaista nöyryyttä: ”tiedän tietoni pienuuden / siksi tarjoan sydämen”

Sanoitus kytkeytyy suomalaiseen kulttuuriperinteeseen viittaamalla Reino Helismaan iskelmään. Tämä viittaus on omiaan lisäämään kappaleen yhdistettävyyttä ”suomalaiseen reissumies-myyttiin”. Sanoitus uusintaakin ”suomalaista kulkuriromantiikkaa”, mikä yhdistyy soittajien ohella myös merimiehiin, laukkukauppiaisiin ja tukkimiehiin. Sanasto kiinnittyy vahvasti suomalaiseen elämäntapaan: plyysisohva, lohi ja ahvenviehe. Kulkurin iltakaljaa juotaisiin todennäköisesti

lähiöpubissa, mikä linkittää sanoituksen suomalaisen yhteiskunnan muutoksiin, kuten lähiörakentamiseen ja alkoholin lisääntyneeseen kulutukseen.

5 ISMO ALANGON ROCKLYRIIKAN IRONIA, SATIIRI JA SUOMALAISUUSKUVA 1990-LUVULLA

Tässä luvussa käsittelen Ismo Alangon albumeja *Kun Suomi putos puusta* (1990) ja *Taiteilijaelämää* (1995). Levyjä voidaan pitää yhtenäisinä kokonaisuuksia, teemalevyinä, joista ensimmäinen käsittelee suomalaisen kulttuuri-identiteetin kriisiä ja toinen taiteilijuutta.

Kun Suomi putos puusta -albumin musiikista Alanko (Kontiainen 2004, 324) toteaa: ”Halusin tehdä laululevyn. Mulla oli sellainen idea, että halusin käyttää luonnonäänistä tehtyjä rytmejä...” Musiikillisesti *Kun Suomi puusta* -albumi on vaihteleva. Kappaleista kuuluvat muun muassa jouset, piano ja torvisoittimet. Levyn suomalaisuusteema tiivistyy osuvasti kansikuvaansa. Kuvassa näkyy koira-aitaus, jonka takaa pilkottaa rintamiestaloja ja yksittäinen, lähestyvä auto. Albumin sisäsivulla on paksuun turkkiin pukeutunut mies jonkin sortin kaupassa tai varastossa. Taustalta erottuvat muun muassa Hartwallin juomat, punaiset omenat ja ruskeat pahvilaatikot. Kansikuva on otettu Ilomantsista, Hattuvaaran kylästä (ks. liite 2). Kuvat EU:n itäisimmästä kolkasta huokuvat maaseudun autioitumista, mutta myös sen globalisoitumista.

Taiteilijaelämää -albumi on musiikilliselta ilmaisultaan teatraalinen. Kappaleissa on samanaikaisesti paljon soittimia – äänimaisema on täyteläinen. Osa kappaleista on tehty alun perin teatteriin tai elokuvaan. Albumin etu- ja takakannelle on valittu Leonardo Da Vincin *Viimeinen ehtoollinen* – maalaus (ks. liite 3), jossa kuvataan Jeesuksen viimeistä ehtoollista. Jos edellinen levy kuvasi nimensä mukaisesti Suomea ja sen puusta putoamista, keskittyy vuoden 1995 levy taiteilijuuden eri puolten tarkasteluun. Levyn kanteen valittu maalaus tukee tätä tulkintaa: Jeesus rinnastuu taiteilijuuteen, joka välittää jonkin kaltaista jumalallista viestiä ihmisille, kuuntelijoille. Levyn kannen voikin tulkita myös ironiseksi liioitteluksi.

5.1 Ajankuvasta

Yhtenä Suomen talous- ja sosiaalishistorian murroskohtana voidaan pitää 1990-lukua, jolloin Suomen talous ja yhteiskunta kansainvälistyivät nopeasti. Suomi liittyi Euroopan unioniin vuonna 1995 ja muuttui entistä selkeämmin palvelu- ja tietoyhteiskunnaksi. (Väyrynen 1999, 5.) Suomea alettiin 90-luvulla markkinoida teknologiamanaan (Löytty 2004, 36), mitä se toki olikin muun muassa Nokian menestyksen myötä.

1980-luvun lopulla, ”kulutusjuhla-vuosikymmenellä”, suomalaisten suhde rahaan muuttui. Vaurauden näyttämisestä tuli aiempaa hyväksytympää ja tavoitellumpaa. Syntyi uusi ihmistyyppi, ”jupit”, joiden tuntomerkeiksi nousivat merkkituotteet ja kalliit harrastukset. Rahaa käytettiin muun muassa viihde-elektroniikkaan, kalliisiin autoihin, lomaosakkeisiin ja nykytaiteeseen. (Harinen & Hartikainen 2007, 246.) Kuluttaminen on linkitetty uusliberalistiseen yhteiskuntaan, jossa kuluttaminen on ”minäkäytäntöä” identiteetin ja statuksen luomiseen (Hall, 1992, 56). 1980-luvun nousukausi johti hyvinvoinnin huippuun ja lopulta romahdukseen vuoden 1990 lopulla, jolloin Suomi syöksyi syvään lamaan. Laman taustasyiksi on nähty muun muassa idänkaupan romahtaminen, kustannustason noususta aiheutunut kilpailu ja kotimaan finanssikriisi. (Pihkala 1992, 302.) 1990-luvun alussa Suomi vaipui lamaan ja työttömyys oli laajaa: vuonna 1993 bruttokansantuote oli laskenut kolmena vuotena peräkkäin ja työttömiä oli yli puoli miljoonaa. (Melin 1999, 16.)

Vuosikymmenen vaihteeseen liittyvät olennaisesti suuret maailmanlaajuiset tapahtumat, kuten Neuvostoliiton hajoaminen, kylmän sodan päättyminen ja globalisaation kiihtyminen. Nämä vaikuttivat myös Suomen sisä- ja ulkopoliittiseen tilanteeseen. Poliittisen historian tutkija Seppo Hentilä on todennut Suomen kuuluneen vuosikymmenien ajan Neuvostoliiton itäisiin puskurivaltioihin (1999, 87–89). Kun Neuvostoliitto romahti, Suomen asema poliittisella kartalla muuttui. YYA-sopimuksen rauettua piti päättää, haluammeko identifioitua länteen vai emme. Edellisen vuosikymmenen ”Pohjolan Japani” mietti EU-jäsenyyttä.

5.2 Taiteilijuus – ”Don Quijote Manchalainen taas taivaltaa”

”Masentunut ameeba” (S, 201–202) kertoo ahdistuneisuudesta ja itsesäälisestä: ”minä olen masentunut, minä olen ameeba / masentunut ameeba, masentunut ameeba”. Elämässä ei tunnu olevan mitään positiivista: ”elämä on kidutusta, joululaulut kertoo meille / tonttu-ukot hyppii, hei mutt' /elämä on kidutusta, ikävää ja kovin synkkää” Sanoitus kaiuttaa vierasta sanaa ruotsalaistaustaisesta joululaulusta ”Hei tonttu-ukot hyppikää”. Sanoituksen puhuja ei kuitenkaan ota suoraan negatiivista asennetta lausumaan. Totuus lienee puhujalle se, että elämä on synkkää ja ikävää. Hänen ”elämänsä vuotaa” – kaikkien elettyjen, kurjien vuosien paino masentaa häntä.

Lohdutusta voisi löytää rakkaudesta: ”mua täytyy helliä ja rakastaa / mua täytyy ymmärtää ja lohduttaa” Sanoituksen minän pyynnöt saavat ruinaavia, itsesäälän kaltaisia sävyjä:

Et sä voisi rakastaa mua edes vähän tänä yönä?
et sä voisi olla mulle vähän kiltti tänä yönä?
mull' on vitun paha olla, minä tartten lohdutusta
et sä voisi rakastaa mua edes vähän tänä yönä?

Sanoituksen minä kokee ansaitsevansa lohduttajan, rakastajan: ”tartten naisen kosketusta, koska olen hyvä jätkä” Hän ymmärtää myös oman arvonsa taiteilijana: ”ymmärtäkää, lohduttakaa / taiteilijaa, suurta persoonaa” Kaikkien ulkonaisten olosuhteiden pitäisi sanoituksen minän mukaan olla kunnossa sille, että hän voisi saada ”edes vähän rakkautta”. Hän puhuttelee kohdettaan, ”kirsikkasuutaan”:

Nyt on hyvä yö, lumottu kuu, nyt on hyvä yö
Nyt on hyvä yö, lumottu kuu,
Nyt on hyvä yö, värjätty suu, nyt on hyvä yö
nyt on hyvä yö, nyt on hyvä yö

Sanoitus voidaan ymmärtää ironisena, jossa satiirin kohteina ovat suomalainen melankolia ja omahyväinen, kärsivä taiteilija. Tulkinta syntyy affektiivisesta sanastosta: armonpala, kidutusta, kurjat vuodet. Myös kielikuva ”masentunut ameeba” on liioitteleva ja pateettinen kuvattaessa masennusta. Luonnehdinnat ”taiteilija” ja ”suuri persoona” ovat leimallisesti yleviä, juhlallisia.

Suomalaisessa kulttuurissa näitä ilmauksia on vaikea käyttää itsestään ilman että sävy muuttuisi ironiseksi. Lisäksi voisi ajatella, että rakkautta täytyy antaa, jotta sitä voisi saada. Sanoituksessa sävy on kuitenkin päinvastainen: ”mua täytyy helliä ja rakastaa / mua täytyy ymmärtää ja lohduttaa” Tämä kärsivä itsekeskeisyys luo sanoituksen minästä hyvin karikatyyrisen hahmon, mikä herättää epäillyn ironiasta.

Kaikessa pateettisuudessaan sanoitus on kuitenkin samanaikaisesti uskottava ja aito. Se, miten sanoituksen minä käpertyy sisäänpäin ja katsoo asioita omasta näkökulmastaan, voi olla ahdistuneen ihmisen tapa reagoida masennukseen: ”minä olen masentunut, masentunut ameeba” Sanoituksen voisikin lukea myös pateettisena valitusvirtenä masennuksesta tai taiteilijuudesta. Laulun kohtalokas pianomusiikki ja vakavan riutuva lauluääni tukevat tätä tulkintaa.

Kohteliasta vaatimattomuutta ja esilläolon karttamista on pidetty kansallisena ominaispiirteenämme (Keltikangas-Järvinen 1996, 220). Itseironiaa puolestaan ei ole laskettu suomalaiseksi piirteeksi (Apo 1998). Mikäli kappaleen tulkitsee ironisesti, voidaan ajatella, että sanoitus rikkoo näitä molempia käsityksiä suomalaisuudesta. Kappale rikkoo osin käsitystä suomalaisesta vaatimattomuudesta, sillä sanoituksen minä on ”suuri taiteilija” ja ”hyvä jätkä”. Stereotyyppinen ”suomalainen mies ei puhu eikä pussaa” -sanonta rikkoutuu myös, sillä sanoituksen minä puhuu ja pussaisi, jos pystyisi. Sanoituksen yleinen melankolisuus uusintaa perinteistä käsitystä, jonka mukaan suomalaiset ovat melankolista mollikansaa. Toisaalta suomalaiseen miesmyyttiin kuuluu myös pärjäämisen eetos, jossa masennus on tabu. Tämän sanoituksen minä rikkoo: ”minä olen masentunut” Erityisen vahvasti sanoitus uusintaa kalevalaista runonlaulajamyyttiä.

”Masentunut ameeba” -sanoituksen lisäksi taiteilijuutta käsittelee itseironinen ”Taiteilijaelämää” (S, 242–243). Se leikittelee romanttisella taiteilijamyytillä, johon kuuluvat päihteet, suuret rakkaudet ja taiteen kuolemattomuus. Hintana on taiteilijan kärsimys. Suomalaisten iskelmätähtien myyttistä sankaruutta tutkinut Marko Aho kirjoittaa: ”Stereotyyppinen kuva kärsivästä taiteilijasta juontaa juurensa romantiikan aikakauteen, jolloin sivistyneistön arkkisankariksi tuli luova ja kärsivä nero: tämän elämä mukaili klassisen draaman mukaista kulkua juonen dramaattisine äkkikäänneinä.”

Sanoituksen ironisuus syntyy vahvasta liioittelusta: ”Kolme grammaa hassista on päiväannoksein / amfetamiinia muutama viiva livahtaapi yksintein / lähdenpä tästä nappaamaan parisenkymmentä /

tuoppia kun janottaa näin yösyömmellä” Taiteilija tarvitsee myös sieniä, pillereitä, kokaiinia, lsd:tä ja ekstaasia. Koskenkorva maistuu erityisesti välipalana. Todellisuudessa tämä mittava päihdevalikoima annoskokoineen tappaisi taiteilijan välittömästi. Lisäksi ironista tulkintaa vahvistavat vanhahtavat sanamuodot, kuten ”päiväannoksein” ja ”yösyömmellä”, sillä ilmaukset eivät sovi ”sex, drugs and rock ’n roll” -kontekstiin. Leppoisuutta luovat liitepartikkelimuodot ”livahtaapi” ja ”lähdempä” kuvaavat, kuinka itsestään selvää muutama viiva amfetamiinia ja parikymmentä tuoppia on sanoituksen minälle.

Sanoituksen minä, taiteilijasielu, vetoaa jokseenkin marttyyrimaisesti, ettei hän haluaisi kärsiä taiteilijuuden välttämättömyyksistä: ”liikaa, vain vähän liikaa on riittävä annokseni”. Pakollisuus on mukana myös rakastumisessa: ”taas kohtuuttomasta täytyy pian rakastuu” Sanoituksen minän viestinä on, että taiteilijuudesta joutuu maksamaan hinnan, jotta taiteilijan nimi komeilisi ”historian kirjoissa”. Taiteilijalla on elämänhallintaongelmia muutenkin. Rahat ovat loppu:

huomenna täytyy jostain hoitaa ripeästi valuuttaa
apurahat juoksee nopeammin kuin rokkari raahustaa
lasten säästöpossut täytyy avata vasaralla
tai kylttyyri kyykkii housut kintuissa pusikossa paskalla

Jos rahaa ei tule, kylttyyri kyykkii. Kylttyyri ei voi kukoistaa, jos taiteilijaa ei ymmärretä auttaa (vrt. edellinen ”Masentunut ameeba” -sanoitus). Ilmaus viitaa myös Eino Leinon Tähtitarhakokoelman (1912) runoon ”Helsingin murteella”, jossa todetaan: ””Kylttyyri! Kylttyyri! Kylttyyri!” / Tuo huuto on Suomessa syyri, / Mut mikä se on se kylttyyri? / Kas siinäpä pulma on jyyri.” Leino ivailee runossaan omahyväiselle ”kulttuurieliitille”. Intertekstuaalinen viittaus Leinoon luo mielikuvan, että myös ”Taitelijaelämä” -sanoituksen minä on todellisuudessa omahyväinen tärkeilijä. Tässä mielessä sanoitus noudattaa satiirin yhtä perusperiaatetta eli todellisuuden esittämistä näkyvän pinnan alta.

Taiteilija kokee ansaitsevansa arvostusta, mutta hänen taidettaan ei aina ymmärretä. Väärinymmärretyksi tuleminen ahdistaa: ”liikaa, taas tunnen karmivan kriitikon ahdistavan / liikaa, se vaatii liikaa mun pieneltä sielulta” Ilmaus ”pieni sielu” viestii sanoituksen inkoherenssista: ikään kuin ”pieni sielu” olisi sanoituksen minän freudilainen lipsahdus, jolla hän tulee todenneeksi olevansa omahyväinen. Tämä ristiriita vahvistaa ironista tulkintaa suhteessa muuhun sanoitukseen.

Tavalliseen, rahvaan kansankulttuuriin, sanoituksen minä ei halua antautua: ”pulkalla Plutoon painellaan, ei kelpaa rillumarei” Hän nimeää itselleen sielun veljet: ”taiteilijaelämää – minä, melleri ja morrison /.../ taiteilijaelämää – niin kuin eino, pena sekä john” Nimillä viitataan Arto Melleriin, Jim Morrisoniin, Eino Leinoon, Pentti Saarikoskeen ja John Lennoniin. Kaikki nämä taitelijat ovat tunnettuja lyhyestä ja boheemista elämästä. Sanoituksen minä väittää, että hän on taiteensa vuoksi tuomittu seuraamaan heidän jalanjälkiään. Markku Soikkelin (2003, 142) mukaan ”rockkulttuurissa miesmyytin esikuvallisuuteen kuuluu rankka elämäntapa ja kohtalokas kuolema nuorena tai ainakin parhaassa luomisvireessä”.

Sanoitus on ennen kaikkea ironinen. Se on myös väistämättä itseironinen, sillä Alanko oli 1990-luvun alussa saavuttanut jo valtakunnallista arvostusta muun muassa voittamalla Taiteen Suomi-palkinnon. Sanoitus satirisoi lempeästi paitsi tekotaiteellisuutta ja omahyväisyyttä myös ihmisten käsityksiä siitä, että taiteilijan elämä olisi aina jotenkin myyttistä, kiehtovaa ja vaarallista. Suomalaisuuteen sanoitus kiinnittyy kulttuurihenkilöidensä (Leino, Saarikoski, Melleri) ja kulttuuriperinneviitteiden (rillumarei, Leinoon runo) kautta. Ismo Alangon rocklyriikan tyypillinen piirre, alkusointujen käyttö, uusintaa kansanrunouden runonlaulajaperinnettä: ”kylttyyri kyykkii housut kintuissa pusikossa paskalla” Monet asiat, ilmiöt ja tavarat yhdistyvät taiteilijuuden ohella laajemminkin suomalaiseen yhteiskuntaan: tuoppi, lumi, Koskenkorva, kellastuneet lehdet, apurahat, kriitikko, vasara ja säästöpossut. Julkaisuajankohtansa (vuosi 1995) kautta sanoitus linkittyy helposti myös joidenkin suomalaisten taiteilijoiden lähiaikaisiin kuolemiin (mm. Albert Järvinen, Irwin Goodman ja Matti Pellonpää).

Ironisen sanoituksen voidaan ajatella sekä rikkovan että uusintavan käsitystä suomalaisesta rockelämäntavasta. Sanoitus on vähän kuin Eppu Normaali -yhtyeen ”Murheellisten laulujen maa” – ”Taiteilijaelämää” -sanoituksen ironia ei ole päinvastaista ironiaa. Kulttuurintutkija Olli Löytty (2004, 38) kirjoittaa: ”*Murheellisten laulujen maan* kaltaiset ironian ja patetian välillä tasapainoilevat suomalaisuuden esitykset paljastavat, että kansallisia teemoja käsitellään usein eräänlaisen kaksoisrekisterin avulla. Vaikka isänmaata pidettäisiin kuinka pyhänä, suomalaisen kansallistunnon ilmauksista löytyy myös karnevalisoituja piirteitä, jotka kutsuvat samastumaan mutta jotka samaan aikaan tunnistetaan karikatyyreiksi.” Löytyn ajatukset sopivat hyvin myös ”Taitelijaelämää”-sanoitukseen.

Lempää ironisuutta ja kaksoisrekisterisyyttä löytyy myös sanoituksesta ”Don Quijote” (S, 238), joka kertoo taiteilijan omaan napaan tuijottelusta, mutta toisaalta myös aidosta yksinäisyydestä ja epätoivosta:

oi minuun sattuu, mua hakkaa yksinäisyys
oi, henki sammuu, mua uhkaa mielettömyys
pois, kadotkaa jo pois surisevat herhiläiset
pois, nopeasti pois tuholaiset raivopäiset

”Taitelijaelämää”-sanoituksessa ”karmiva kriitikko ahdisti” – tässä kriitikoihin viitataan ”surisevilla herhiläisillä” ja ”tuholaisilla raivopäisillä”. Toisaalta ne voivat viitata dualistiseen käsitykseen, jonka mukaan enkeli ja piru ohjeistavat olkapäiltä. Tässä pirulaiset (”herhiläiset” ja ”tuholaiset”) haittaavat taiteilijat luomistyötä. Taitelija vertaa itseään Don Cervantesin Don Quijote -hahmoon.

don quijote manchalainen taas vaeltaa
ruosteiset nivelensä yössä narahtaa
don quijote manchalainen taas taivaltaa
kiusatut kaikkialla hän vapauttaa

Cervantesin Don Quijotea on tulkittu epäkohtien paljastajaksi, ”tuulimyllyjä vastaan taistelevaksi” idealistiksi. Muiden silmässä on höyrypäinen narri. Hänet voidaankin ymmärtää malliesimerkiksi satiirisesta henkilöahmosta, joka hamletmaisella naiiviudellaan paljastaa pinnan alta todellisen viisauden. Koska sanoituksen minä, taiteilija, rinnastaa itsensä Don Quijoteen, voidaan olettaa hänen pitävän itseään väärinymmärrettynä sieluna, todellisen viisauden tietäjänä: ”sielujen sikopaimen, don quijote manchalainen / sielujen sikopaimen, surullisen hahmon ritari” Ympäröivä maailma on taiteilijalle mieleton. Mielettömyyttä vastaan hän käy taiteellaan: ”kiusatut kaikkialla hän vapauttaa” Taiteellinen työ ei ole ollut turhaa tai vailla tuloksia:

taas savuavat rauniot sankareitten
taas helisevät lasilinnat keisareitten
taas hajoavat puolimielet saarnamiesten
pääät lahoavat, hiekka kiehuu, miekka nousee

Taiteensa miekasta hän joutuu kuitenkin maksamaan kovan hinnan, sillä taitelijaa ”hakkaa yksinäisyys” ja ”uhkaa mielettömyys”. Hän kamppailee jatkuvasti luomisen tuskan, tavattoman yksinäisyyden, maailman mielettömyyden ja kriitikkojen kanssa. Voidaan tulkita, että sanoituksen minä taistelee jatkuvasti oman mielenterveytensä kanssa. Satiirissa hulluuden ja normaaliuden rajan kyseenalaistaminen onkin ollut yleistä (Kivistö 2007, 13).

Sanoituksen ironian ja satiirin kohteena on taiteilijasielun omahyväisyys, naiivi idealismi, luomisen tuska ja oman yksilöllisyyden todistelu. Sanoitus on myös itseironinen, sillä sitä on vaikea olla tulkitsematta ilman kytköstä *Taitelijaelämää*-levyn kokonaisuuteen ja toisaalta myös Alangon persoonaan. Ironia ilmenee selkeästi tekstuaalisista elementeistä. Esimerkiksi pateettiset ”oi”-huudahdukset, verbien vahva tunnepitoisuus (esim. ”sattuu”, ”sammuu”, ”uhkaa”, ”hakkaa”, ”savuavat”, ”hajoavat”, ”kiehuu”, ”vapauttaa”), hyvän ja pahan kontrasti, musiikillisen taustan teatraalinen ”hevoskomppi” ja ”kohtalokkaat jouset”, Don Quijote -rinnastus ja ennen kaikkea taiteilijan epätoivon liioittelu herättävät epäilyn ironiasta. Kuitenkin sanoitus liikkuu kaksoisrekisterissä ollen samanaikaisesti myös aito ja vakava. Suomalaisuuteen sanoitus ei selkeästi yhdisty. Universaali aihe, taiteilijuus, yhdistyy silti helpoiten suomalaiseen kulttuurielämään ja runonlaulajamyyttiin, kenties laulun esittäjäänsä.

”Pakko päästä pinnalle” (S, 241) on satiiri julkisuuden ja menestyksen tavoittelusta. Julkisuuden tavoittelusta on tullut itsestäänselvyys: ”pakko päästä pinnalle / hinnalla / pakko päästä hyvänsä millä” Sanoituksen voi lukea myös itseironisena viittauksena Alangon sellonsoittotaustaan:

mä yritin hauskaa, yritin vakavaa
yritin klassista, yritin jatsia
harjoittelu ei ollut mukavaa
mä valitsin show-bisneksen

Suomalaisessa kulttuurissa kunnianhimo pitää peittää ja verhota vaatimattomiin korulauseisiin, jotta siitä tulisi sosiaalisesti hyväksyttävää (ks. Keltikangas–Järvinen 1996, 219). Itseironisuus syntyy kunnianhimon myöntämisestä:

mä nousin suon silmästä
turpeen keskeltä kaivauduin
päätin päästä patsaisiin

Tunnepitoiset ilmaisut muodostavat vahvan kontrastin keskenään, mikä on pohjana sanoituksen satiirille. Tavallinen elämä näyttäytyy ”suon silmässä” ja ”turpeen keskellä” olemisena. Täältä hän kuitenkin kunnianhimonsa vuoksi ”nousee” ja ”kaivautuu”. Julkisuudessa on oltava, jotta pääsisi ”patsaisiin” ja voisi ”liimautua historiaan”. Sanoituksen minä elää elämäänsä näiden tavoitteidensa ja unelmiensa kautta: ”kupeeni ovat jo kiveä, kun liu’un unelmissain / kupeeni ovat jo kiveä, kun liidän unelmissain” Sanoituksen toisto lisää satiirisuutta, vaikka toisto on toki muutenkin olennainen osa rock-lyriikkaa. Suomalaisuuteen sanoitus liittyy aiheensa, julkisuuden tavoittelun, kautta. 90-luvun puolivälissä Suomessa oli kenties yhä tavanomaisempaa se, että ”tavalliset” pyrkivät julkisuuteen muun muassa kohulehdistön välityksellä.

Taitelijuutta kuvaa lisäksi sanoitus ”Tule mun luojani” (S, 245). Se on huuto inspiraatiolle: ”päässäni ääni kutsuu mestaria apuun” Sanoituksen minälle taide on jotain jumalallista ja uskonnollista itsensä toteuttamista. Ilman taidetta sanoituksen minä ei voi olla minä: ”tule mun luojani leijaillen, tule mun luokseni niin” Sanoitusta on vaikea tulkita ironiseksi tai satiiriseksi. Se on ennemminkin aito pyyntö inspiraatiolle.

Alangon sanoitusten 1990-luvun taiteilijuuskuvaukset ovat samanaikaisesti vilpittömiä ja ironisia. Ne eivät kiinnity suomirocktiin tai nuorisokulttuuriin yhtä vahvasti kuin 80-luvulla, vaan pikemminkin taiteilijuuteen laajemmin. Niiden karikatyyrimäisyyden vuoksi ne toimivat monin paikoin kaksoisrekisterissä, jossa ironian ja aidon pateettisuuden välinen raja on hyvin hento. Pyrkimys aitoon taiteellisuuteen on suuri, mutta samanaikaisesti pyrkyryydelle nauretaan. Taiteilijuus ei ole helppoa, mutta myös romanttinen taiteilijamyytti kyseenalaistetaan. Sanoitusten tuottama taiteilijuuskuva on jotain Aki Kaurismäen ja Speden Pasasen väliltä. Sanoitus ”Nuorena syntynyt” (S, 233–234) tiivistää tämän osuvasti:

jos mä oisin vaikka joku, joku, joku
laulaja tai runoilija taikka ihan vaan se taiteilija
sepittäisin jonkun kauniin, kauniin, kauniin
runonpätjän jolla sulattaisin pahimmatkin suolapatsaat
mutta koska olen ari-, ari-, ari-pekka nikkola
niin iltatuulen viestin tahtiin iltaruskoon
liidän niin kuin lokki, vapaa, vapaa

vapaa olen lähtemään, mut jään koska kaipaan ikävää

5.3 Suomalaisten luontosuhde – ”kiroan niitä, jotka tahtoo mennä metsään vielä”

Taiteilijuuden lisäksi myös suomalaisten luontosuhdetta käsitellään ironisin, satiirisin äänenpainoin. Sanoitus ”Kamaan ja tavaraan” (S, 235) kertoo siitä, kuinka sanoituksen minä rakastaa kamaa ja tavaraa. Ironinen ote syntyy toistosta ja liioittelusta:

tunteeni kohdistuvat puhtaaseen tavaraan
mun tunteeni kohdistuvat puhtaaseen tavaraan

Sanoitus siis vihjaa, ettei sanoituksen minä pysty rakastamaan kuin tavaroita. Hän kokee jopa puhdasta himoa tavaraan ja kamaan. Vaikka rakastaisi tavaroita, voisi olettaa, että pystyisi rakastamaan myös ihmisiä. Rakkaudentunnustus saa myös yksityiskohtaisia sävyjä: ”rakastan muovikoteloitten syvää raksutusta” Rakkautta tavaroihin leimaa myös sosiaalisen hyväksynnän hakeminen muilta. Sanoituksen minä ikään kuin vakuuttaa, kuinka hyvin hänellä menee, vaikka hän aidosti olisikin onneton. Hän sotkeutuu myös kamaan, jonka voi kuvitella edustavan huumausaineita ja muitakin päihteitä:

ilahdun pienistä kirpeistä palasista
levitoin ankarien juomien ansiosta
nukuin kuin lapsukainen pussilakanoiden alla
kauniin vaimoni ajellussa kainalossa

Voidaan ajatella, että sanoitus kaiuttaa kulutushysterisiä ihmisiä. Alangon aikaisempi tuotanto vaikuttaa tulkintaan siitä, onko sanoitus ironinen vai ei. Esimerkiksi aiemmin analysoidun Hassisen Koneen ”Hassisen kone” -sanoitusta vasten voidaan olettaa, ettei sama sanoittaja julkaisisi tällaista sanoitusta ilman ironiaa. Vieraan sanan kaiutukseen, kulutushysteriaan, otetaan negatiivinen asenne. Tämä paljastuu rakkauden liioittelusta, mutta toisaalta myös toisenlaisten asenteiden kieltämisestä:

kiroan niitä, jotka tahtoo mennä metsään vielä
metsässä mielelle yksi paikka ainoastaan
loma, loma, loma, loma, loma, loma
loma, loma, loma, loma, loma, loma

Sanoituksen satiiri kohdistuu pinnallisuuteen ja luontokäsitysten muuttumiseen. Luonto ei ole tämän päivän ihmisille enää luonto, vaan ympäristö. Sanoituksessa näkyvät Suomen yhteiskunnalliset muutokset. Muuttaminen maaseudulta kaupunkiin teki lähiösukupolvella luonnosta virkistyspaikan, jonne mennään mökille, virkistäytymään tai piipahtamaan. Sanoituksesta voidaan havaita sama yhteiskunnallinen muutos kuin aikaisemmin analysoidusta ”Täältä tullaan Venäjä” -sanoituksesta: vapaa-ajan lisääntyminen sekä työn ja vapaa-ajan aiempaa selvempi ero. Metsän sijaan sanoituksen minä kuitenkin rauhoittaa mieltään tavaralla. Sanoituksen mukaan tässä piilee vaara: ”kamaan ja tavaraan me sekoamme syvemmälle” Tämä tapahtuu maailmassa, jonka hyvyys ironisoidaan tunnepitoisella adjektiivilla: ”iloisessa maailmassa keskellä päivää”

Topeliaanisessa kansallisidentiteetissä luonnolla on keskeinen sija. Sanoitus linkittyikin suomalaisuuteen kommentoimalla tätä aihepiiriä. Sanoitus tuottaa kuvaa, jonka mukaan lähiösukupolvi elää todellisuudessa hyvin irrallaan luonnosta. Luonnossa ei asuta, vaan sinne mennään. Yleisesti ottaen geneerisestä suomalaisesta piirityy sanoituksessa materialistinen kuva. Suomalaisuus performoituu myös sanavalinnoin, jotka voidaan yhdistää suomalaiseen elämänpiiriin: moottorit, muovikotelot, metsä, loma, pussilakanat.

Luontosuhteen muuttumista kuvataan muutenkin. Sanoitus ”Meidän isä” (S, 206–207) kuvaa tätä vahvoin kielikuvin. Sanoituksessa ”meidän isä” on ”mennyt taivaaseen”. Meidän isä, joka on konnotaatio Jumalaan, on aikoinaan ollut rakastunut ”meidän äitiin”. ”Meidän äiti” on puolestaan konnotaatio ”Äiti maahan”. Sanoituksessa maskuliininen ja feminiininen jumaluus ovat aiemmin saaneet ”lapsia” eli ihmiset ovat lisääntyneet ja täyttäneet maan. Tästä seurasi kuitenkin ongelmia, ja lopulta Jumala päätti lähteä taivaaseen. Tämän vuoksi ”Äiti maa jäi lasten kanssa yksikseen”. Koska ”äiti” ja ”isä” saivat lapsia, ne synnyttivät isoveljen. Sanoituksen isovelji voidaan käsittää yhteiskunnan symboliksi. Lopulta isovelji – siis yhteiskunta – ajoi ihmiset ongelmiin, joihin ”Äiti maa” joutuu nykyisin mukautumaan:

nyt isovelji hakkaa siskoa ja mua

se on sekaisin, tahtoo riehua
sotkee paikat ja särkee kaiken
äiti voi vain alistua

Sanoituksen minä kuvaa, kuinka ”äiti on vanha jo”. Luonto on vanha, sillä isovelji, yhteiskunta, on hakannut säröä sen perustuksiin. Silti ”Äiti” pystyy ”vielä synnyttämään” – ihmiset elävät maailmassa, joskaan eivät sulassa sovussa. Yhteiskunta, isovelji, syntyi maailmaan ”kuin sankari sikari suussaan”. Jo kapaloista kuului karkea huuto: ”äiti perkele, imettämään” Äiti maa on imettänyt ihmiskuntaa, mutta sanoituksen minä alkaa olla vanha ”äidin helmoihin”. Ilmaus voidaan tulkita niin, ettei sanoituksen minä halua tehdä kuten muut, sillä se johtaisi äidin, Äiti maan, luhistumiseen. Sanoituksen minä kuvaa muiden ihmisten toimintaa:

miehen täytyy rakentaa
pieniä elämää suurempaa
äidin rinnoille me rakennetaan
äidin lanteille me rakennetaan
rakennetaan, pojat, rakennetaan
äiti murtuu, mutta rakennetaan

Jumala ei puutu kehitykseen, vaan ”on hiljaa vintillä”, kun ihmiset raiskaavat äitinsä. Sanoituksen minä yrittää laittaa pään pensaaseen ja olla näkemättä, mutta isovelji, yhteiskunta, panee häntä ”anukseen”. Yhteiskunta on ”valtava karju, vastasyntynyt”. Ihmisten yhteiskunnalliset rakenteet ovat siis nuoria, hiljattain syntyneitä. Kuitenkin heti yhteiskunnan synnyttyä yhteiskunta myi äitinsä, Äiti maansa.

Sanoituksen satiirin kohteena on luonnon ja ihmisen erkaantuminen toisistaan. Ilmaisuu on vahvasti vertaiskuvallista, mutta ironiaa voidaan löytää ainakin geneerisestä, yleistävästä väitteestä: ”miehen täytyy rakentaa / pieniä elämää suurempaa”

Sanoitus yhdistyy aiheeltaan ja teemaltaan länsimaiseen ja suomalaiseen elämäntapaan. Se rikkoo käsitystä suomalaisten topeliaanisesta rakkaudesta luontoon. Julkaisuajankohtansa vuoksi se voidaan linkittää myös lama-Suomeen. Äiti voisi yhdistyä Suomi-neitoon, jonka helmoista ihmiset yrittävät hakea turvaa. Sanoitus yhdistyy suomalaisuuteen myös kristillisen ja kalevalaisen (Kalevalassa Kullervo katkoo kapalonsa) kuvastonsa vuoksi.

5.4 Suomalainen mentaliteetti – ”metsäläinen mieli, kieli vatkaa suuta suurempaa”

Sanoitus ”Työ” (S, 200) on narratiivisesti hyvin hajanainen teksti, joka rakentuu suomen kielen diftongien varaan:

Työ
yötyö, päivätyö, mikä yö? kuka lyö?
pyöveli, työ, työ
yötyö, päivätyö, hyötyi, mitä jäi?
työ vai, kyllä kai, työ, työ
yötyö, päivätyö, myö, hyö, älä lyö
iltatyö, kyöpelinvuorella nuorella vanhaa, työ, työ
yötyö, päivätyö, mikä yö? kuka lyö?
pyöveli, työ, työ
yötyö, päivätyö, hyötyi, mitä jäi?
työ vai, kyllä kai
työ

Sanoituksen sanomana lienee kuvata työnteon korkeaa arvostamista suomalaisessa yhteiskunnassa. Suomalaisessa yhteiskunnassa työ on ollut syvimpiä arvoja, ja työnteke on ollut miehelle onnistumisen mittari ja itsetunnon perusta (Siikala 1996, 144). Sosiologi Matti Kortteinen (1992) on luonnehtinut, että työssä pärjääminen on ollut keskeinen asia, jolla mies on osoittanut olevansa mies. Hänen mukaansa ”pärjäämisen eetos” yhdistää erityisesti vanhempia suomalaisia miessukupolvia. Sanoitus on satiiri suomalaisten työkeskeisyydestä. Ironiaa kappaleesta on vaikea löytää.

Sanoituksessa työnteke yhdistyy kaikkiin vuorokaudenaikoihin – työ leimaa elämää jatkuvasti. Sanoituksen sanomana on, ettei liiallinen työkeskeisyys tee ihmisiä onnelliseksi: ”yötyö, päivätyö, hyötyi, mitä jäi?” Sanoitus kysyykin, mitä kaiken jälkeen jäi jäljelle. Se vastannee omaan kysymykseensä, sillä jäljelle jää kaiketi vain työ: ”työ vai, kyllä kai, työ, työ” Sanoituksen jotkin sanavalinnat, kuten ”kyöpelinvuori”, ”lyö” ja ”pyöveli”, yhdistävät työn merkityskenttään, jota

leimaa vaarallisuus, pahuus ja kuolema. Musiikillinen äänikollaasi luo omalta osaltaan stressaantunutta tunnelmaa, sillä taustalta kuuluu muun muassa taonnalta kuulostavia ääniä.

Sanoituksessa uusinnetaan topeliaanista kuvaa suomalaisista jaloina, uutterina, ahkerina ja luotettavina työläisinä. Työ kuvastuu stressaavaksi sanoituksen ja musiikillisen taustan vuoksi, mutta työ on kuitenkin suomalaisille elämän sisältö. Sanoituksen asenne työkeskeisyyteen on kuitenkin kriittinen. Täten voidaan kuitenkin ajatella, että sanoitus uusintaa myös käsitystä karjalaisuudesta. Folkloristi Anne-Leena Siikala (1996, 145) on todennut karjalaisen sananparsiperinteen korostaneen ”pehmeitä arvoja” ja suhteellisuudentajua. Perinteeseen on kuulunut myös työkeskeisyyden vähäisempi arvostus. Se että moni kuuntelijoista yhdistää Alangon nimenomaan karjalaisuuteen, puoltaa myös ajatusta tämän perinteen uusintamisesta performatiivisesti. Voidaankin ajatella, että tässä tapauksessa yhteisön määrittelijä tulee yhteisön sisältä.

Kansainvälisesti verrattuna Suomi muuttui maatalousvaltaisesta maasta teolliseksi ja ”jälkiteolliseksi” yhteiskunnaksi myöhään, mutta erityisen nopeasti (Alasuutari 1996, 38). Alangon sanoitus ”Kun Suomi putos puusta” (S, 196–197) kuvaakin tämän kaiken tapahtuneen ”kovin äkkiä”, yhden sukupolven aikana: ”ei nähty itse sikaa eikä edes säkkiä” Sanoituksen puhujan mukaan elämme eräänlaisessa arvotyhjiössä, sillä ihminen ei ole ehtinyt muuttua muutoksen mukana: ”toinen jalka navetassa, toinen tenniskentällä / toinen käsi utareella, toinen kaukosäätimellä” Sanoituksen Suomi on ulkoisesti moderni, mutta mentaalisisällä tasolla vielä agraarinen maa.

Sanoituksen aiheena on 1990-luvun globaalistuva Suomi. Tuokiokuvaansa, 1990-luvun Suomea, sanoituksen puhuja tarkastelee osin menneisyyden Suomen ja siihen liittyvien mielikuvien kautta. Agraari, impivaaralaisuuden Suomi on muuttunut globaaliksi, uusien identiteettien sävyttämäksi suomalaisuudeksi. Sanoituksen sanomana lienee, että ihminen kohtaa uudet kulttuuriset muutokset aina omasta kulttuurisesta taustastaan käsin.

Sanoituksen yhtenä satiirin kohteena voidaan nähdä pinnallisuus ja oman yksilöllisyyden todistelu. Tämä satiirin uhri on urbaani suomalainen, joka haluaa nähdä itsensä globaalina maailmankansalaisena sen tarjoaman statuksen vuoksi. Kohteen suuhun asetetaan sanat ”bläkkiä” ja

”milkkiä”. Suomen kieli ei ole enää statusta tuova kieli – statusta etsitään globaalista englannin kielestä ”junioreineen” ja ”äsid hauseineen”.

Sanoituksen puhuja antaa kuitenkin vihjeen, joka paljastaa satiirin: ”metsäläinen mieli, kieli vatkaa suurta suurempaa” Myytin mukaan suomalaiset ovatkin tulleet metsästä (Lehtonen 2004c, 64). Kansainvälisyydestä omaa identiteettiään etsivä suomalainen ei voi kieltää näitä juuriaan, vaikka hän siihen pyrkisikin. Kappaleen nimi ”Kun Suomi putos puusta” vahvistaa tätä tulkintaa, sillä ilmaus on alluusio sananlaskuun ”ei omena kauas puusta putoa”. Sananlasku tarkoittaa yleisesti ottaen sitä, että perimä ja kasvatus ilmenevät myös jälkipolvessa. Edelleen – huolimatta kulttuurisista muutoksista – voidaan huomata, kuinka ”savusaunan pimeydessä datanomin onni saa”.

Toisaalta juppiuden kritiikiksi voidaan asettaa enimmäkseen englannin kielen käyttö statusta luovana elementtinä. Ennemmin sanoitus on yhteiskunnallisen tilanteen ja suomalaisen menneisyyden kuvaus. Vanhat perinteiset identiteetit ovat murroksessa ja saavat uusia sävyjä. Kansallinen kulttuuri ja ylikansallinen kulttuuri kohtaavat: ”karjalainen kierosilmä katsoi näyttöpäätteeseen / litmas-unto osti pullon busoleeta murheeseen” Vastakkainasettelussa vanhaa ja maaseutua edustaa pontikka. Uuden ja kaupunkilaisuuden symboliksi nousee puolestaan Beaujolais.

Kulttuuristen identiteettien kohtaaminen synnyttää Stuart Hallin ajatusten mukaisesti uusia, lokaaleja identiteettejä. Näin kansainväliset vaikutteet rakentavat uudenlaista Suomi-kuvaa. Suomalainen, kansallinen identiteetti representoituu uusin sävyin: perinteinen suomalainen saunakulttuuri kohtaa kansainvälisen tietotekniikan, joka tuo uusia välineitä ja ammatteja syys-Suomen pimeyteen. Uuteen Suomi-kuvaan kuuluvat tenniskentät, kaukosäätimet ja kiinalaiset pitsat. Loppujen lopuksi näille uusille vaikutteille voi käydä kuten sanoituksen mainitsema Martti Lutherille (metonyyminen viittaus luterilaisuuteen): luterilaisuus nähdään perinteisenä suomalaisuutena, vaikka se on välimerellistä perua saksalaisin vivahtein.

Suomalaisuuteen sanoitus kiinnittyy ennen kaikkea ajankuvauksensa kautta. Sanoitus tuottaa kuvaa, jonka mukaan suomalainen identiteetti oli 1990-luvun alussa (ja on edelleen) kovassa murroksessa. Suomalaisen elämänmuoto muuttui 1990-luvulle tultaessa. Tietokoneiden ilmaantuminen koteihin, merkkiviini Beaujolais ja pakastekalat performoivat muuttuvaa suomalaista asumista. Ilmaus

”muovipussi” rinnastuu osuvasti vanhoihin kansallismyyttisiin ”suo, kuokka ja Jussi” -arvoihin. Yhtenäiskulttuuri on murtumassa, mutta vanhat identiteetit vakauttavat edelleen todellisuutta.

”Kun Suomi putos puusta” -sanoitus on myös historiankirjoitusta suomalaisen yhteiskunnan nopeista muutoksista: ”Kun Suomi putos puusta, aikarauta näytti seitsemää / kahdeksalta jalka polki tasoelinkisoihin” Sanoituksesta voidaan tulkita, että 70-luvulla Suomi oli jo kovaa vauhtia siirtymässä pois perinteisestä, vanhasta agraariyhteiskunnasta. Maaseutu tyhjjeni: ”lappi ja kainuu ja karjala huokas kuin yhdestä suusta / kun suomi putos puusta” Jos sanoitusta tulkitsee lama-aikaa vasten, Lappi, Kainuu ja Karjala yhdistyvät etenkin siihen, että laman aikana työttömyys vaikutti voimakkaasti syrjäseutuihin. 80-luvulla Suomen talous avautui ja yhteiskunnasta kasvoi aiempaa selvemmin kulutusyhteiskunta. Saksa, Ruotsi ja Venäjä tarkkailivat ja ”huokasivat kuin yhdestä suusta”, kun Suomen ”jalka polki tasoelinkisoihin”.

”Kun Suomi putos puusta” -sanoitus piirtää aikalaiskuvauksen muuttuvasta suomalaisesta, aikaisempaa individualistisemmasta identiteetistä. Koska kaikki on tapahtunut niin äkkiä, suomalaisen yhteiskunnan asukkaalla on vielä toinen osa itsestään maalla ja kansallisessa. Toinen puoli identiteetistä on puolestaan kaupungistunut ja ylikansallistunut. Menneisyyden juurista ei voi kuitenkaan täysin irrottautua, vaikka maito olisikin trendikkäästi ”milkkiä” ja ”yöt bläkkiä”.

5.5 Yksilöllisyyttä kansainvälistyneessä Suomessa – ”huutosi kiiltää kuin Koh-I-Noor”

Sanoitus ”Alumiinikuu” (S, 205) linkittyy edellisen sanoituksen tapaan suomalaisen yhteiskunnan 1990-luvun alkuun. Sanoituksessa on sekä ironiaa että satiiria. Satiiri kohdistuu ennen kaikkea pinnallisuuteen, elämysten tavoitteluun ja oman yksilöllisyyden todisteluun. Sanoitus piirtää kuvan kaupunkilaistuneesta ”juppisuomalaisesta”, joka yrittää erottua muista todistelemalla omaa erinomaisuuttaan muuttuvassa yhteiskunnassa. Sanoituksessa muuttuva suomalaisuus performoituu aikalaiskuvauksena, mutta myös sanaston kautta: slalomsukset, wokpannu, auto, Beaujolais-alkoholijuoma, Supermarket, kyrmyniska-ahven, metsä.

Sanoituksen alussa maalautuu kuva baarista. Baari on paikka, joka jossain määrin voisi edustaa yhteiskuntaa pienoiskoossa. Baarista poistuvat ihmiset ovat peloissaan, joskin erilaisista syistä: ”joku löytää turvapaikan katuojan syleilystä / toinen kadottaa itsensä täysin vailla ymmärrystä” Sanoituksen puhujan mukaan jotkut ihmiset päätyvät katujuopoiksi, pummeiksi. Ilmaus ”turvapaikan katuojan syleilystä” voidaan tulkita tässä tapauksessa ironiseksi. Vapautuminen ”porvarillisen elämän kahleista” voitaisiin tietysti jonkinlaisena kulkuriromantiikan hengessä nähdä onnentuojana, mutta ”katuoja” on nähdäkseni ilmauksena liian vahva tällaiseen tulkintaan, varsinkin, kun sanoitus ei muutoin anna ajatukselle tukea. Toisaalta katuojaan päätyvätkään eivät ole onnellisia. Sanoituksen puhuja nimittää heitä hulluiksi, sillä he kadottavat itsensä ”täysin vailla ymmärrystä”. Ilmauksella viitataan ihmisen kyvyttömyyteen ymmärtää syy-seuraussuhteita ja tekojen seurauksia. Sanoituksen puhuja ei toisin sanoen syyllistä itsensä kadottaneita ihmisiä, vaan kaikessa satiirisuudessaan myös säälii ”statuspyrkyreitä”, elämästä vieraantuneita ihmisiä.

Alumiini on etenkin elektroniikkateollisuudessa yleinen raaka-aine, mikä yhdistyy 1990-luvun Suomessa käynnistyneeseen tietotekniseen vallankumoukseen. Kuu symbolisoi runoudessa jonkin heijastumista, koska sen valo tarvitsee auringonvalon. Aurinko puolestaan voidaan yhdistää elämänvoimaan ja lämpöön. Teräs on yleisnimi kaikille rautaa sisältäville metalliseoksille. Teräs assosioituu lujuteen, mutta myös kylmyyteen. Rinnastamalla nämä oppositiot runon puhuja luo kuvaa siitä, kuinka ihminen vieraantuu itsestään nyky-yhteiskunnassa. Luonnolliset voimat, aurinko ja kuu, muuttuvat joksikin epäaidoksi ja ihmisen luomaksi – teräkseksi ja alumiiniksi.

Sanoituksen puhujan mukaan aikakausi on yliseksualisoitunut. Seksistä voi puhua vapaasti 1990-luvun Suomessa, mutta sanoituksesta voi tehdä päätelmän, että seksistä myös täytyy puhua – seksistä voi kuoria itselleen kilpailukelpoisen statuselementin. ”Slalomsukset sujahtavat jalkojesi väliin / huutosi kiiltää kuin koh-i-noor” viitanee seksiin, joka on sanoituksen minälle jotain, mikä pitää sävyttää ulkoisin statuselementein. Slalomsuksien voidaan ajatella edustavan 90-luvun alussa yleistynyttä harrastusta, laskettelua. Koh-I-Noor on maailman suurin timantti. Seksiaktin voihkaisukaan ei voi sanoituksen minälle olla mitään tavallista, vaan sen on oltava ”kuin koh-i-noor”. Tätä kaikkea, täydellistä seksiä, yritetään vakuuttaa ulkopuolisille: ”minä olen onnea täynnä”. Tämä lausuma kuitenkin ironisoituu, kun runon puhuja vakuuttelee liikaa puhujaansa yksityiskohtaisin määrein. Parisuhteessa ja seksissä tärkeintä on se, miltä elämä näyttää muille:

”ajamme autolla kotiin / otamme wokpannumme yhdessä esiin” Se, että ”kotona perse painetaan pannulle, ja sisään tunkeudutaan 89-vuosikerran Beaujolaispullolla”, voi viitata siihen, että yliseksualisoituneessa yhteiskunnassa täytyy seksissäkkin kokeilla aina jotain uutta, jotain perverssiä, jotta ihminen voisi ”elämyksellistää” tyhjän elämänsä.

Toisaalta sanoituksen ”sä painat perseesi pannuun” voi viitata siihen, että sanoituksen kuvaama elämäntapa musertaa lopulta ihmisen: ”vahva-aivoiset hoitajanuorukaiset ruokkivat minua pillereillä / voimakasaivoiset huolenkantajat ruokkivat puuterilla” Ihmissuhteet ovat ylipäänsä muuttuneet sanoituksen puhujan mukaan teennäisiksi. Sanoituksen minä ei todellisuudessa ole ”onnea täynnä”, vaan epäautenttinen elämä johtaa vieraantumiseen. Tärkeintä sanoituksen minälle on se, miltä elämä näyttää muille – sanoituksen minä haluaa symbolisesti erottautua junteista, sivistymättömistä suomalaisista. Sanoituksen minä elää kulutuskeskeistä, kansainvälistä kaupunkilaiselämää, johon vanha, periferinen metsä ei kuulu: ”mä olen syntynyt supermarketissa / kasvanut kyttänä new yorkissa / älä vie mua metsää, mä tukehdun” Sanoituksen minän identiteetti on jotain tietoisesti luotua, epäaitoa: ”mä olen kirjolohi, broileri ja kananmuna”

”Valheita ja onnenpeikkoja” (S, 203–204) tiivistää edellisen kappaleen hengen osuvan ironisesti: ”perkele, onnenpeikkoja / voi meitä onnenpeikkoja / oikeita onnenpeikkoja / pulleita onnenpeikkoja” Sanoituksen minä ”liisteröityy valheisiin” ja vaipuu ”kauniin katalaan, valheen majaan matalaan”. ”Alumiinikuu”- ja ”Valheita ja onnenpeikkoja”-sanoituksissa näkyvät nykypäivän satiirin yleinen kohde: menestyksen ja elämysten tavoittelu ja oman yksilöllisyyden todistelu (Kivistö 2007, 13).

Sanoituksessa ”Tuupovaara–Helsinki” (S, 210) kuvataan puolestaan yksittäisen ihmisen äkkirikastumista urbanisoituneessa kulttuurissa. Tuupovaara edustaa sanoituksessa luonnollisuutta ja Helsinki paikkaa, josta voisi saada rahaa ja valtaa: ”mä läksin tuupovaaran takaa kultaa vuolemaan / ja mä päätin: kaiken saan” Tuupovaaralaiset kuitenkin vain juhlivat äkkirikastunutta omaa ”kotikylänsä poikana”. Sanoituksen minä kertoo häpeämättä toimistaan:

rynnin, tönin, kamppailin
menin kimppaan, petin kumppanin
tuupovaaran takaa

mummon metsät mä kylmästi huijasin
mersulla kotiin jouluksi ajelin
siellä kotikylän poikaa niin hurjasti juhliittiin
kaupungissa mua jo pelättiin ja laulettiin:
saatana saapui helsinkiin!
hiio-hiio-hoi!
saatana saapui kaupunkiin!
hiio-hiio-hei!

Sanoituksen minän moraali kyseenalaistuu: ”mummon metsät mä kylmästi huijasin” Poliittista korrektiutta ei siis löydy; sanoituksen minä ei kiertele tekemisiään. Karikatyyrinen henkilöahmo rakentuu häpeämättömän vallanhimon ja ahneuden ympärille. Kärjistyksistä voisi ajatella, että sanoituksessa on ironiaa, mutta sanoitus ennemminkin kaiuttaa äkkirikastunutta kaupunkilaisesta, joka ei osaa hävetä toimiaan. ”Hiio-hiio-hoi!” -huudot yhdistävät hänet eräänlaiseen tämän päivän merirosvouteen, jossa kaikki on sallittua. Sanoitus rikkoo topeliaanista käsitystä suomalaisten rehellisyydestä, auttavaisuudesta ja luotettavuudesta (ks. Topelius 1985, 168–172). Sanoitus onkin satiiri ihmisten vallanhalusta, ahneudesta ja menestyksen tavoittelusta:

kieleni mieltyi suklaisiin
mä isken kynteni peniksiin
ne tuovat rahoja kaupunkiin
opin: ei oo kultaa kaikki mistä rahaa saa
pronssia ensin vuoleskelin, sitten jo hopeaa
ensin vuolin pronssia ja sitten hopeaa
oo-hiio-hiio-hoi!
hiio-hiio-hei!

1980-luvun lopussa suomalaisten suhde rahaan muuttui, ja vaurauden näyttämisestä tuli aiempaa hyväksytympää ja tavoitellumpaa (Harinen & Hartikainen 2007, 246). Suomalaisuuteen sanoitus kytkeytyy juuri kuvaamalla ”suomalaista juppiutta”. Lisäksi suomalaisuus performoituu paikkojen kautta: Helsinki, Tuupovaara, metsä, kaupunki, kotikylä. Näiden mainintojen myötä sanoitus myös uusintaa käsitystä kaupungin ja maaseudun vastakohtaisuudesta. Kulttuurisessa kuvastossamme onkin ollut kaksi vastakkaista puhetapaa, joissa toisessa ollaan huolissaan kaupunkilaiselämän juurettomuudesta, kun taas toisessa korostetaan kaupungin parempia mahdollisuuksia omaan

identiteettiin ja yksilöllisyyden ilmentämiseen (Lehtonen 2004c, 73). Sanoituksen minä lähti maalta ja löysi kaupungista identiteettinsä – satiirisen sanoituksen mielestä väärän identiteetin.

5.6 Suomalaisuus ja EU – ”Helsingissä kuohukerma valuu cityyn ambienttiin”

Sanoitus ”Suomi ratsastaa jälleen” (S, 244) ironisoi 1990-luvun alulle ominaista EU-keskustelua. Ironian ja satiirin kohde on kiihkeä halu eurooppalaistumiseen ja naiivi luottamus siihen, että EU tekisi suomalaisista välittömästi onnellisimpia. Sanoitus yrittää sanoa, ettei Suomen liittyminen EU:hun ole välttämättä niin autuaaksi tekevä kuin jotkin siitä esitetyt väitteet. Kertosäkeen ”Suomi ratsastaa jälleen” voidaan tulkita ironiseksi. Ratsastaminen assosioituu johonkin ylvääseen, ikään kuin Suomi ratsastaisi voitosta voittoon ja saavutuksesta saavutukseen. Sanoituksen puhuja toteaa kaiken muuttuvan yhteiskunnassa paremmaksi. Ironinen sävy paljastuu liioittelusta:

kauppa vetää, perheet svengaa
kalat hyppii, meri on jäässä
autot nielee marmoria, linnut laulaa duurissa

Ironisuus syntyy myös vieraan sanan – poliitikkojen ja lehdistön – kaiuttamisesta: ”kauppa vetää” Kun kansantalous kukoistaisi, myös kalat hyppisivät ja linnut laulaisivat iloisemmin. Oikeastaan mikään arkinen tai laajempi yhteiskunnallinen asia ei ole EU:lle, ”eu-vostoliitolle”, mahdoton. Perhe-elämäkin kukoistaa, kun naiset eivät koskaan eroa lopullisesti fyysisesti hyväkuntoisista miehistään:

miehet laihtuu, naiset palaa
kukat kukkii tammikuussa
oikeus juhlii eetterissä, saloilla ja sinolissa

Koko Suomi ei kuitenkaan yhtenäiskulttuurin hengessä ole samaa mieltä EU-jäsenyydestä. Sanoituksen ”Pentit” edustavat jäsenyyden vastustajia – kenties syrjäseutujen maanviljelijöitä, ja sanoituksen ”kuohukerma” edustaa urbanisoitunutta ”juppia”, EU-jäsenyyden kannattajaa:

eu-vostoliiton hapan maito
pelon tartuttaa jo penttiin

Satiiri kohdistuu siis myös eurooppalaisuudesta sosiaalista statusta etsivään kaupunkiväkeen. Vaikka haluaisi mieltää itsensä eurooppalaiseksi, suomalaisesta perinteestä ei voi lopullisesti irrottautua: ”vaatimattomuus kaunistaa / itku pitkästä ilosta / hetken kestää elämää ja sekin synkkää ja ikävää” Eurooppaan voidaan mennä ainoastaan siten, että tiedostetaan oma kulttuurihistoria, juuret ja menneisyys.

Sanoitus kytkeytyykin suomalaisuuteen ennen kaikkea aihealueensa kautta. Ilmauksella ”Igor saapuu ystäväksi” viitataan siihen, että Suomeen saapui 1990-luvun alussa venäläisiä maahanmuuttajia Neuvostoliiton romahduksen vuoksi. Suomalaisuutta performoidaan myös mainitsemalla suomalaisuuteen linkittyviä paikkoja: Hietaniemen uimaranta (”Hietsu”), Helsinki, salot, satama ja Suomi.

Sanoituksessa ”Pelataanko shakkia vai?” (S, 231–232) shakkia pelaavat perkele ja isänmaa. Myös tätä sanoitusta voidaan tulkita EU:hun liittymisen kautta. Sanoituksen satiiri kohdistuu ennen kaikkea ahneuteen ja vallanhaluun. Sanoituksen taustalla lienee ajatus, että mikäli EU:hun liityttäisiin, Suomi voisi paremmin. Sanoituksessa ”perkele” on tulkittavissa rahan dysfemismiksi. Isänmaa tarkoittanee sanoituksessa puolestaan Suomea. Sanoituksessa raha ja Suomi pelaavat siis shakkia. Raha maanittelee Suomea kaverikseen, Suomi tarjoaa vastalahjaksi työvoimaansa: ”pelataanko shakkia vai? / isänmaa kauppasi paimeniensa / perkele nokitti kullallansa, yhdessä on paremmin” Molemmat tarvitsevat kuitenkin toisiaan ollakseen jotain: ”perkele ja isänmaa / kaksipa kaunista poikaa / kumpikin yksin orpona parkana, yhdessä kuin kuninkaat” Lopulta kuitenkin vain yksi voi voittaa, ja voittaja on raha. Tästä seuraava onnentunne ironisoidaan tunnepitoisella ”ihana”-sanalla: ”pelataanko shakkia taas? / perkele isänmaata kiittää ja nousee / kokoaa laudan ja laskee voitot, yhdessä on ihanaa” Sanoituksen puhujan mukaan luvattu EU:n tuoma hyvinvointi ei siis aina välttämättä päädykään isänmaan taskuun. Voidaan myös tulkita, että Suomi liittyi EU:hun, koska ei voinut vastustaa shakkipeliä rahan kanssa. Sanoituksen minä jättäytyy ulkopuolelle ja löytää onnensa luonnosta – oli se sitten isän- tai äidinmaa:

tämä maa, johon sukellan taas
on maa pyhää energiaa
oi maa, kuka sut omistaa?

tää maa, jossa avaruus soi
maa mut saa

6 ISMO ALANGON ROCKLYRIIKAN IRONIA, SATIIRI JA SUOMALAISUUSKUVA 2000-LUVULLA

Tässä luvussa käsittelen Ismo Alanko Säätio -yhtyeen albumia *Sisäinen solarium* ja Ismo Alanko -yhtyeen albumia *Maailmanlopun sushibaari*. Musiikillisesti *Sisäinen solarium* albumi on etnohenkinen. Osa kappaleista on tehty alun perin Alangon ja Stefan Lindforsin taideprojektille *Labra*. Levyä on luonnehdittu Alangon kokeelliseksi kaudeksi. Levyiltä kuuluvat muun muassa vibrafoni, marimba, haitari ja kuoromusiikki. Tekstit ovat loitsumaisia ja kalevalahenkisiä. Levynkantena on taidehenkinen maalaus (ks. liite 4). *Maailmanlopun sushibaari* -levyn kansikuva on maalaus (ks. liite 5), joka on tehty valokuvan pohjalta. Se kuvaa tilannetta, jossa Saloon on avattu uusi kauppakeskus. Kiireiset ihmiset rynnivät liukuportaita eteenpäin, jotta he saisivat kauppakeskuksen lupaamat ilmaiset sateenvarjot. (Leinonen 2013.) *Maailmanlopun sushibaari* -levyä on pidetty eräänlaisena tiivistyksenä Alangon aikaisemmasta musiikillisesta urasta. Levyiltä kuuluvat niin suomirock, melodinen pop, proge kuin kansanlaulumaisuuskin.

6.1 Ajankuvasta

Suomessa elettiin 2000-luvulla talouden nousukautta; talouskasvun takana oli pitkälti Nokia-yrityksen menestys. Talouskasvu päättyi kuitenkin finanssikriisiin vuonna 2008. Suomessa otettiin käyttöön uusi raha, euro, vuonna 2002. Ihmiset muuttivat kasvukeskusten ympärille – erityisesti Helsingin, Tampereen ja Oulun lähialueille. Suomi kansainvälistyi edelleen voimakkaasti niin taloudellisesti kuin kulttuurillisestikin. Maahanmuuttajien osuus Suomen väestöstä lisääntyi ja väestön ikääntyminen jatkui. Suomessa tapahtui useita traagisia veritekoja, kuten Myyrmannin räjähdys, Jokelan ja Kauhajoen koulusurmat sekä Sellon ampumavälikohtaus.

Vuosikymmenen aikana matkapuhelimet ja internet yleistyivät nopealla tahdilla. Vuonna 2009 internet-yhteys oli noin 80 %:lla suomalaisista. Vuosikymmenen lopulla yleistyivät myös sosiaalinen

media ja pikaviestinsovellukset. Viihteessä yleistyvät erityisesti tositelevisio-ohjelmat ja erilaiset kansainväliset kilpailuformaatit. Tällaisia ohjelmia olivat muun muassa Popstars, Idols ja Big Brother.

6.2 Medioitunut yhteiskunta – ”sanasi on sanani, oi media”

Sanoitus ”Media” (S, 295) on ironinen rakkaudentunnustus medialle. Aihealueeltaan sanoitus kytkeytyykin suomalaisen yhteiskunnan mediamurrokseen. 2000-luvun taitteessa internet ja kännykät olivat entistä enemmän läsnä jokaisen suomalaisen elämässä. Sanoituksen minä on riippuvainen mediasta jatkuvasti: ”joka aamu, joka ilta media / joka tunti, ja sekunti, media”. Mediateollisuus saa jopa persoonallisuuden piirteitä. Sanoituksen minä puhuttelee mediaa: ”media, rakas media / media, rakas media”. Media ja sanoituksen minä elävät symbioosissa, jossa ne tarvitsevat toisiaan: ”sä olet mä / mä olen sä / älä jätä”

Sanoituksen minä on vihkiytynyt uskomaan kaiken, minkä media hänelle välittää: ”sanasi on sanani, oi media / kuvasi on kuvani, oi media / oi media” Hän vakuuttaa medialle, että hän on tämän palveluksessa: ”minä annan tänä yönä, armain / minä annan elämästä parhaimman”. Sanoituksen säe ”sua vain yli kaiken mä aina rakastan” johdattaa ajatuksen Leif Wagerin vanhaan rakkauslauluun ”Romanssi”. Tämän vuoksi voisi tulkita, että sanoituksen minän ja median välillä rakkaus saa jopa romanttisen rakkauden piirteitä.

Yliammut, liioittelevan pateettiset sanavalinnat ja huudahdukset paljastavat sanoituksen ironiseksi. Sen satiiri kohdistuu ennen kaikkea 2000-luvun alun ihmisen pinnalliseen teknologiariippuvuuteen. Sanoitus on vuodelta 2000, mutta kenties vuonna 2015 se on entistäkin ajankohtaisempi. Suomalaisessa yhteiskunnassa laaja mediatarjonta vyöryy kaikkine sosiaalisine medioineen niin työhön kuin vapaa-aikaan. Kenties jotkin säkeet eivät ole enää liioittelua, vaan todellisuutta: ”joka aamu, joka ilta media / joka tunti, ja sekunti, media”.

Teknologia saattaa tehdä ihmisestä levottoman. Kiivasrytmisellä, kaahaavalla rytmillä taustoitettu ”E-mail.internet.seksi.seksi.seksi” (S, 301) kuvaa tätä:

E-mail, internet, seksi, seksi, seksi
piipää vedättää, seksi, seksi, seksi
ett, två, tre, fem, sex, sex
huraa! huraa!
surraan, surraan
huraa! huraa!
mikä aiheuttaa
melankoliaa?

n-a-t-o, seksi, seksi, seksi
e-mail, internet, seksi, seksi, seksi

Ironinen ilmaus sanoituksessa on ”huraa! huraa!” Sanoitus kysyykin: ”mikä aiheuttaa / melankoliaa?” Sanoituksen satiiri kohdistuu etenkin yhteiskunnan hektisyyteen, yliseksualisoitumiseen ja kiireellisyyteen.

Kansainvälinen tosi-tv -ilmiö ei osoita Suomessa hiipumisen merkkejä. Atte Oksanen on kuvannut tosi-tv:tä faktaa, fiktiota, draamaa ja tarinoita yhdistäväksi hybridiksi. Popstarsin ja Idolsin kaltaiset tähtitehtaat edustavat tosi-tv:n yhtä alalajia. Tosi-tv -ilmiö on yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa yhdistetty usein minuuden brändäämiseen. (Oksanen 2008.)

Median kyllästämää suomalaista tosi-tv-aikakautta tarkastelee myös vuoden 2013 sanoitus ”Vuoden turhin laulu” (S, 415). Sanoitus voidaan nähdä kilpailuyhteiskunnan satiirina. Satiirin piikki kohdistuu erityisesti siihen, että tämän päivän suomalaisessa kulttuurissa kasvavalla ihmisellä on valtavat suorituspainet näyttää, että hän elää toisten silmissä oikeanlaista elämää. Kilpailuyhteiskunnassa täytyy olla jotain, että ylipäänsä olisi jotain. Tämä jotain voi olla oikeastaan mitä tahansa: taitavuutta keittiössä, menestystä harrastuksissa tai onnistunutta perhe-elämä. Ihmiset eivät ole toistensa veljiä ja siskoja, vaan toistensa alinomaisia vihollisia: ”kun kaikki laulaa kilpaa / silloin kun ei tapa toisiaan”.

Alussa sanoituksen minä pyöräilee onnettomana sateisella Bulevardinkadulla: ”koitan löytää kaiken kauneuden / tuntea kosketuksen / mutten tiedä missä niitä myydään / turhaan kyselen”. Tämän voi tulkita kuvaukseksi vieraantuneisuudesta. Sanoituksen minän maailma on kaupallisuuden kyllästävä – kauneutta ei voi löytää eikä kosketusta tuntea ilman, että ne ostetaan. Sanoituksen minältä puuttuu jotain, mutta hän ei tiedä mitä. 2010-luvun ihminen ei pääse pakoon maailmaa, jota hektinen elämäntapa leimaa. Vaikka vapaa-aikaa monella onkin runsaasti, moni ei osaa rentoutua. Työ saattaa tulla kotiin tietokoneiden ja teknologian myötä, ja vapaa-ajan harrastukset ja muut toimet ovat usein tavoitteellisia aikasyöppöjä. Tällainen hektisyys elämässä voi johtaa stressaantuneisiin ihmissuhteisiin ja mielialaongelmiin.

Sanoituksen minäkin on ajautunut ongelmiin: ”psykeläkkeet taskussa / elektroniikkaa velaksi ostelen”. Sanoitus kritisoi osaltaan sitä, että lääkkeet ja hektisyys ovat korvanneet terapiahoidon ja ylipäänsä aidon välittämisen. Rahalla yritetään ostaa onnea, mutta lopputulos voi olla turtuminen: ”viihdetarjonta on runsasta / mä siihen nukahdan” Koska sanoituksen minän mieli on psykeläkkeiden, velalla ostetun elektroniikan ja runsaan viihdetarjonnan vuoksi jähmettynyt, hän ei näe ympäröivien ihmisten ongelmia ennen kuin on liian myöhäistä: ”takapihalla naapurin setä / näyttää hirressä roikkuvan”

Sanoituksen mukaan kilpailuyhteiskunnassa kaikki laulavat kilpaa sen minkä tappamiselta ehtivät. Kansainvälisin formaatein tuotettuja laulukilpailuja on Suomessakin yhä enemmän. Kilpailuun osallistuvat – niin aikuiset kuin lapset – haaveilevat onnellisesta, tähtientäyteisestä elämästä. Tällä kulttuuripiirteellä on maalinsa: ”lapsuus loppuu lyhyeen / alkaa nuoruus ikuinen”.

Sanoituksen puhuja vihjaa, ettei kilpailuyhteiskunnan maskotteja, laulukilpailuja, tarvitse hyväksyä sellaisenaan: ”tää on vuoden turhin laulu”. Kertosäkeen säe ”pää alas, pystyyn kaulus” viittaa siihen, että kilpailuyhteiskunnassa täytyy ikään kuin ottaa esiintymisasento, jotta kulissit pysyvät yllä. Sanoitus viestii, että pää pitäisi kammata pikemminkin alhaalta ylös, jottei lopulta kävisi kuin hirressä roikkuvalla naapurinsedälle.

Kilpailuyhteiskunnan satiiri luo kuvaa suomalaisuudesta aikalaiskuvauksellaan. Suomalaisuus performoituu myös paikoin, asioin ja ilmiöin: polkupyörä, Bulevardinkatu, psyykenlääkkeet, elektroniikka, velka, viihdetarjonta.

6.3 Taiteilijuus – ”sana kellui laineilla”

Taiteilijuutta kuvataan myös 2000-luvun tuotannossa. Sävy ei ole kuitenkaan ironinen tai satiirinen aikaisempien vuosikymmenten tapaan. Taiteilijuudesta kertova sanoitus ”Sana leijui” (S, 299) uusintaa kuvaa suomalaisesta runonlaulajamyytistä. Kappale voidaan yhdistää Kalevalaan ja Raamattuun, sillä teksti kaiuttaa ”sanaa”. Raamatussa ja Kalevassa sana yhdistyy maailman luomiseen – sanoilla me luomme maailman. ”Sana” on siis vallan ja tiedon väline. Kalevalayhtymää tukee lisäksi kansanrunouden kieli ja alkuasetelma. Sana kelluu laineilla kuten Ilmatar vedessä Kalevalan maailmansyntymyytissä:

Sana leijui, sana vaappui
sana, kellui laineilla
tuli toinen, tuli kolmas

Sana kelluu, mutta taiteilija on kadottanut sanomisen taidon. Taiteilijan luomiskyky on kadonnut:

satakieli, satakieli
mä en tunne sua enää
satakieli, satakieli
mä en kuule sua enää

Satakieli on symboloinut ihmisen pyrkimystä kauniiseen kielenkäyttöön. Tästä syystä se on ollut ”runoilijoiden oppilas”. Kristikunnassa satakieli on ollut vertaiskuva ihmisen ikävästä paratiisiin ja taivaaseen. (Biedermann 2004, 324–325.) Sanoituksen minä ikävöi jumalallista luojaansa; hän maanittelee satakieltä palaamaan luokseen, jotta on voisi jälleen luoda:

mä pyydän sua,
luo kuvasi ja luo sanasi

ja luo tämä tarina
luo minut, luo!
luo minut, luo!

Toisaalta sanoitus voidaan tulkita myös rakkauslauluksi, sillä jotkin maanittelut voidaan tulkita sävyltään romanttisiksi: ”mä pyydän sua / luo mut leikilläsi / luo mut lämmölläsi / luo mua lujempaa” Rakastettu, satakieli, tekee sanoituksen minästä eheän kokonaisuuteen. Oli satakieli sitten runouden jumala tai rakastettu, se toimii sanoituksen minän muusana.

Myös sanoitus ”Ennakkoluuloja ja vainoharhoja” (S, 432) yhdistyy taiteilijuuteen ja uusintaa runonlaulajamyyttä:

miksi laulan heikkoudesta
pelosta ja kaipauksesta
laulan, koska laulamaton laulu
jättää eloon pelon
niin se on
niin se on

Taiteilijakuvakset ”Sana leijui” ja ”Ennakkoluuloja ja vainoharhoja” kiinnittyvät helposti esittäjäänsä, Ismo Alankoon. Täten ne tuottavat kuvaa myös siitä, millaista suomirockin taiteilijuus on, vaikka sanoitukset kertovatkin suomirockin sijaan laajemmin taiteilijuudesta, laulamisesta ja sanan mahdollisuudesta.

Ismo Alangon pohjoiskarjalaisuus ja kalevalainen ilmaisu uusintavat voimakkaasti käsitystä karjalaisuudesta ja runonlauluperinteestä. Alangon rocklyriikalle ovat ominaisia monet samat piirteet kuin kalevalaiselle kansanrunoudelle. Tämän havaitsee hyvin toistoa, sisäriimiä ja alkusointua hyödyntävästä ”Sana leijui” -sanoituksesta, mutta myös sanoituksesta ”Kirkkainen hyvätyinen” (S, 290):

Kirkkainen hyvätyinen, aatoksen yletyinen
luusaiden lempikoura, lituskaisten lavennuspuu
tuulikuusten tunnustaja, tiilimurskan muhennuspää
rautakasken raaputtaja, rouhainen jää

6.4 Onnea etsivä suomalainen – ”lähellä on mainio sushibaari”

”Sisäinen solarium” (S, 291) kuvaa 2000-luvun ihmisen levottomuutta, hektisyyttä ja onnettomuutta. Se viitanee myös Jari Sarasvuon elämäntapaopaskirjaan ”Sisäinen sankari”, joka korostaa yksilön päättäväisyyttä mielenrauhan saavuttamisessa. Sanoituksen minä ei näe kuitenkaan valoa, joka nostaisi hänet sankariksi. Hänen ”sisäinen solariuminsa” on sammunut:

taas kirkuu loisteputket
vaihda, vaihda, vaihda
on väärä vuodenaika
vaihda, vaihda, vaihda
ei hehku nuori lempi
vaihda, vaihda, vaihda

Kaiken keskellä ihminen kaipaa lopulta vain rakkautta: ”kuuletko kutsuhuudon / viimeisen kutsuhuudon” ”Kirkkainen hyvätyinen” (S, 290) kuvaa, kuinka tätä rakkaudettomuutta yritetään paikata:

tavarata, kalapuku, nivunenki kipeänä
rapatapa tulevana tukevana apuna
tavarata, kalapukuja ja jojoja
ja joka jumalan päivä pää kipeämpänä

Hektisessä elämässä saattaa unohtua, että autenttinen elämä voi löytyä lähempää kuin luulemmekaan. Sanoitus ”Ehkäpä elämä onkin vain sitä miltä tuntuu” (S, 302) tiivistää tämän elämänasenteen, joka pyytää pysähtymään:

ehkäpä elämä onkin vain sitä miltä tuntuu
väsynyt todellisuus ohitsemme ontuu
kauneuden koitteessa haihtuu
ehkäpä elämä onkin vain sitä miltä tuntuu

Sanoitus ”Maailmanlopun sushibaari” (S, 430–431) kertoo novellimaisen tarinan matkasta, jonka lähtöpiste on autokorjaamo ja päätepysäkki sushibaari. Satiireissa kuvataankin usein syömistä, sillä

satiirikko voi ruoalla tarkastella syöjän sosiaalista asemaa (Kivistö 2007, 34). Autokorjaamolla sanoituksen minää neuvotaan:

valittelin nälkääni, mittatilauspukumiehet neuvoivat
ett' lähellä on mainio sushibaari
”kadun yli, oikealle, pienen puiston läpi
mäen päällä häämöttää idyllinen ruokakeidas”

Sanoituksen minä lähtee innoissaan matkaan. Aluksi hän löytää puiston, jossa kasvaa ”valtavia tammia”. Hän on ”vallan vaikuttunut maailmamme kauneudesta”. Tammi symboloi yleisesti kuolemattomuutta, kestävyyttä ja voimaa (Biedermann 2004, 367–368). Voidaan tulkita, että luonto edustaa kuolemattomuutta, kestävyyttä ja voimaa. Luonto osoittaa voimansa myös sanoituksen minälle. Yhtäkkiä matka muuttuu painajaismaiseksi:

vähitellen puisto muuttui metsäksi ja synkkeni
valo alkoi vähetä, ilta pimeni
nousin ylös risukkoista mäkeä
kun ensimmäiset vanhat rouvat
kännissä kuin käet
huojuivat mua kohti kurkotellen kourillaan
jotka kauhukseni huomasin paiseisiksi kauttaaltaan
vastaan vyöryi puoliksi maatuneita äijiä
ne naamat riekaleina heilutteli kädentynkiä

Matkaa idylliselle ruokakeitaalle on vielä jäljellä. Pakonkauhun siivittämänä sinne myös päästään, mutta ”mäen päällä häämöttävä idyllinen ruokakeidas” onkin muuttunut ”retkottavaksi maailmanlopun sushibaariksi”:

mielipuolet ulvoivat kuin viimeisissä orgioissa
muotopuolet menninkäiset höyrysisivät seonneina
joiltain näkyi pelkkä pää, muu ruumis liejuun vajonnut
niin kuljin ohi parkuvien päiden hautakumpujen
viimeinkin näin määränpäni, räjähtäneen huvimajan
sammalten syleilyssä, köynnösten kätkemänä
mäen päällä retkotti maailmanlopun sushibaari
tyhjänä ja hylättynä niin kuin minäkin

tyhjänä ja hylättynä niin kuin minäkin

Sushibaari retkottaa ”tyhjänä ja hylättynä niin kuin minäkin”. Sushibaarin voisi ajatella edustavan romahtavaa keskiluokkaista unelmaa. Aivan kuten 90-luvun sanoitusten Beaujolais-juoma ja slalomsukset edustivat ”juppiutta”, voisi sushibaarin ajatella edustavan 2000-luvun yhtäläistä ilmiötä. Sushi on ruoka, jolla Suomessa voi erottua tavallisista suomalaisista. Satiirin kohteena onkin jälleen oman yksilöllisyyden todistelu ja pinnallisuus. Nämä piirteet ovat toki yleisestikin ottaen usein satiirin kohteina (Kivistö 2007, 13). Ironiaa sanoituksesta on vaikea löytää.

Suomalaisuuteen sanoitus kytkeytyy samantapaisesti kuin aikaisemmin analysoitu 90-luvun kappale ”Alumiinikuu”. Sanoitus on päivitetty versio ”kaupunkilaisjupin” pyrkimyksestä erottua muista suomalaisista eurooppalaisin eliittielkein: ”kiemuraisen kujan toista puolta reunustivat / romanttista illallista mainostava ravintola / sekä pari viihtyisyyttään korostavaa viinibaaria” Voidaan ajatella, että sanoitus kuvaa 2000-luvun suomalaisten henkistä tunnetilaa myös laajemmin. Ihmiset yrittävät ”Vuoden turhin laulu” -sanoituksen tapaan ”löytää kaiken kauneuden” ja ”tuntea kosketuksen”, mutta he ”eivät tiedä missä niitä myydään”.

6.5 Suomalainen kansanluonne – ”minä tarjosin oluen ja pellavapyyhkeen”

Sanoitus ”Datsun” (S, 296) kuvaa yksinäisyyttä ja unelmien toteutumattomuutta. Sanoituksen alussa piirtyy surullinen kuva suomalaisesta miehestä:

Vanha paha datsun on hiljaa
pena nukkuu penkillä huokailleen
kaikki näkee sen
tänä yönä ei saatu naista
tänä yönä ei saatu turpaankaan
mikä huvittaa

Datsun tarkoittanee kaikesti Datsun 100A-mallia, joka assosioituu kenties enemmän alempaan sosiaaliluokkaan kuin keskiluokkaan. Sanoituksen ”Penalla” ei mene hyvin, eikä hänen kaltaisillaan. Aamun saapuessa Pena yrittää katsoa kapakasta lohtua murheisiinsa:

aamu pian sisään rojahtaa, vettä roiskauttaa
janoiset huulet aukeaa, kohta kutsuu baari
johon kokoonnutaan taas
uutta pummaamaan, vanhat nauramaan
taas kaali sekoaa, unelmat odottaa
ja jäävät oottamaan
baari suljetaan, unelmat odottaa
ja odottaa ne saa

Se mistä unelmoidaan, on loppujen lopuksi rakkaus:

ujo hymy kasvoilla viipyy
pala poikaa tytölle lohkeaa
pieni pala vaan
tytön toiveet tuulessa tanssii
poika pellon keskellä kontallaan
etsii jumalaa

Rakkaus ei kuitenkaan toteudu. Poika, Pena ja hänen kaltaisensa, ei pysty vastaamaan niihin toiveisiin, joita rakkaudelle asetetaan. Poika etsii kontallaan jumalaa, minkä voisi tulkita tarkoittavan sitä, että poika etsii ratkaisua omiin ongelmiinsa, jotta hän ylipäänsä kykenisi rakastamaan. Sanoituksen viimeisessä säkeistössä pojan haaveet kuitenkin murentuvat lopullisesti:

maa jalkojen alta katoaa, poika horjahtaa
hautaansa nyt jo putoaa, baari suljetaan
tilalle uusi avataan
joukko hajoaa, taika katoaa
taas meitä muistellaan, unelmat odottaa
ja jäävät oottamaan
aika kuljettaa, unelmat odottaa
ja odottaa ne saa

Sanoituksen viimeinen säkeistö kuvaa, kuinka Penan kapakka lopulta sulkee ovensa. Myös Datsun on menneisyyden auto, sillä niitä ei enää valmisteta. Sukupolvi vanhenee, ja yksi aikakausi vaipuu menneisyyteen. Jäljelle jää vain nostalginen muisto.

Sanoitus voisi liioitellun Penan traagisuuden (”poika pellon keskellä kontallaan”), alkoholinkäytön kuvauksen ja unelmien toteutumattomuuden vuoksi olla ironinen kuvaus suomalaisesta kurjuudesta. Musiikin slaavilais-suomalainen tanssimainen tausta ja Alangon haikean vakava laulu eivät kuitenkaan tue ironista tulkintaa. Sanoitus uusintaa käsitystä suomalaisten humalahakuisuudesta. Sanoitus uusintaa myös käsitystä suomalaisten melankolisuudesta ja ”untomonosmaisesta satumaahenkisyydestä”. Sanoitus kytkeytyy myös suomalaiseen maaseutuun.

Humala ja suru ilmentyvät muissakin sanoituksissa. Sanoitus ”Naapurin saunareissu” (S, 425–426) yhdistyy mielikuvissa suomalaisuuteen ja suomalaiseen kesään. Sanoitus alkaa maisemakuvauksella: ”sinä päivänä laineet liplattelivat / tuuli huokaili vaitonaisena / järven selkä ei taittunut vielä silloinkaan / kun aurinko meni menojaan” Maisemakuvaus on kuin matkailumainoksesta; Suomen säästä ja luonnosta välittyy idyllinen kuva. 1800-luvulta lähtien suomalaista ideaalimaisemaa onkin edustanut juuri järvimaisema, joka on tyypillisesti kuvattu kukkulalta tai lintuperspektiivistä. Sen sijaan kaupunkimaisema ei ole kelvannut yhtä hyvin suomalaiseksi ihannemaisemaksi. (Lehtonen 2004c, 56.)

Kansallisromanttisen maisemakuvauksen jälkeen sanoitus kuvaa suomalaista kesämökkikulttuuria: ”minä lämmitin saunan ja olin iloinen / hain metsästä koivunoksia / niistä taittelin vihdan, sitten otin oluen / savusaunassa pata porisi”

Tähän suomalaiseen mökki-idylliin eksyy myös tarinankertojan naapuri. Naapurilla on mukanaan ”pullo korvenkyyneltä”. Naapuri on kertojan mukaan ”metsältä palaamassa ilman saalista”. Tarinankertoja tarjoaa vieraalleen ”sahtia ja pellavapyyhkeen” ja on ”isäntänä vieraanvarainen”, mutta aavistelee jo pahinta: ”kai mä tiesin jo tekeväni pienen virheen / tunsin luonteensa äkkipikaisen”

Luonto osoittaa edelleen kauneutensa: ”kuu loihti maisemaan jylhyden / jota ei voinut millään selittää” Tuohon kauneuteen rinnastuu kuitenkin humaltuvan kaksikon etenevä mongertelu: ”viina vei meitä kohti pimeää” Mystisluontoinen suhde luontoon, uhmakas suhde järjestykseen ja oman sisäisen maailman elämyksellisyys onkin liitetty usein suomalaiseen humalaan (Mäkelä & Virtanen 1987, 170).

Päissään oleva naapuri päättää ottaa haulikkonsa esille. Hän toteaa ”hakevansa jotain syötävää”. Tarinankertoja naurahtaa, pyytelee itselleenkin tuomisia ja jää laiturille yksin miettimään. Sitten kuuluu kolme laukausta lähistöltä. Naapuri palaa takaisin tarinankertojan luo.

Jälleen luonto asettaa kontrastin tapahtumille: ”kuu kietoi maiseman kelmeyteen / satakielellä oli asiaa / tuijottelimme järven selälle / joka olikin jo täysin tyyntynyt” Tarinankertoja päättää kysyä naapurilta pyytämäänsä saalista. Tämän äänessä ”rasahteli jää”, kun hän kertoo tarinankertojalle: ”vaimosi ja lapsesi mä ammuin yksintein / kun ne vikisivät jotain typerää”. Lopulta naapuri kohottaa haulikkonsa, ampuu vieraanvaraisen saunakaverinsa ja työntää tämän alas laiturilta. Luonto astuu jälleen esiin: ”niin mä päädyin kalan ruuaksi”.

Sanoituksessa korostuu vastakkainasettelu idyllisen luonnon ja traagisen perhesurman välillä. Luonto osoittaa kauneuttaan, mutta ihmisen luonto hirveyttään. Tapahtuma on traaginen, groteski, mutta sanoitus ei kuitenkaan tuomitse täysin perhesurmaajaa. Se antaa hänelle jonkin kaltaisen anteeksiannon muutamaan kertaan toistuvalla säkeellään: ”voi sinua, ihmispoloa”. Tappajaa ei kuvata myöskään tunteettomaksi, sillä ”miehen äänessä rasahteli jää”.

Sanoituksen voi tulkita yhteiskunnalliseksi satiiriksi. Voisi kuvitella, että naapuri on mielenvikainen, sillä hänen tapoilleen ei ole motiivia. Yhteiskunta ei ole rajoittanut myöskään alkoholin ja aseiden saatavuutta hänen kohdallaan, mikä osaltaan mahdollistaa tragedian synnyn. Tarina on niin makaaberi, että sen voisi periaatteessa tulkita myös ironiaksi suomalaisesta kurjuudesta. Toisaalta musiikillinen tausta (vakava, matala yksinlaulu ja kuorolaulu ”voi sinua, ihmispoloa” -säkeessä”) ei tue tätä tulkintaa.

Sanoitus kytkeytyy suomalaisuuden myytteihin vahvasti. Murhaballadi, tämän päivän ”kahdeksan surmanluotia”, rakentuu erityisesti suomalaisen luonnon ympärille. Suomalaisuutta tutkineen Jorma Anttilan (1993, 111) mukaan kansallisessa mytologiassa, lauluissa ja runoissa suhde kotimaahan maana ja luontona on ollut vahva. Suomalaisuutta on performoitu usein nimenomaan ”myyttisen maaseudun” kautta, mikä on palvellut kaupunkilaisten tarvetta nostalgiaan (Lehtonen 2004c, 60–61). Kirjallisuudentutkija Mikko Lehtonen on kuvannut kaupunkilaisten maaseutukuvaa kuitenkin jokseenkin ”pastoriaaliseksi”, sillä maaseudun harmoniasta ei ole haluttu nähdä ristiriitoja,

köyhyyttä tai muitakaan negatiivisia puolia. Toisaalta maaseutu on nykyisessä kulttuurisessa kuvastossamme ambivalenttia aluetta, sillä maaseudun pysähtyneisyydestä ja takapajuisuudestakin on tarinoita, jopa tragedioihin asti (esim. Mikko Niskasen *Kahdeksan surmanluotia* -elokuva). (Lehtonen 2004c, 63–66.) ”*Naapurin saunareissu*” -sanoituksen voidaan ajatella uusintavan näitä molempia käsityksiä maaseudusta. Tarkastelunäkökulma on maaseudun sisäpuolelta, ja näyttäytyvä kuva on samanaikaisesti kaunis (luonto) ja rujo (ihmismieli). Suomalaisuus performoituu sanoituksessa etenkin saunomisen, juopottelun, tragedian ja kesäisen idylliluonnon ympärille.

Kappale ”Harmaa on hyvä väri” (S, 416) ei sisällä ironiaa eikä satiiria, mutta edellisen kappaleen tavoin se käsittelee vahvasti suomalaisuuteen liittyviä teemoja. Harmauden voidaan ajatella assosioituvan esimerkiksi suomalaiseen säähän ja mielenlaatuun. Sanoitus on tilannekuva Helsingistä:

Harmaalokki lentää yllä harmaan kaupungin
harmaa taivas huokuu turvaa talvipäivän pehmeeseen
harmaapartainen mies nousee ryhdikkäänä Merihakaan
jonka siluetti sulaa lohdulliseen harmaaseen

Harmautta kuvataan positiivisin määrittein. Harmaa ”luo turvaa” ja harmaa on lohdullinen, ”hyvä väri”. Harmauden alta pilkistää myös ihmisten hento hyvyys:

hesaria pitkin pomppii harmaavarpunen
jonka äiti jätti odottamaan kuppilan eteen
harmaan auton kuljettaja väistää lasta hymyillen
heittää lentosuukon perään päivän hellään harmauteen

Arjen harmauteen suhtaudutaan positiivisesti. Harmaus on tavallisuutta ja jotain arkista, jonka kanssa elämä on seesteisempää. Sanoitusta voidaan tulkita muiden värien kautta. Mikäli näkisimme ”syvän punaista”, miellelyhtymä johtaisi helposti rakkauteen tai kiukustumiseen. Nämä tunnetilat ovat kenties kuluttavampia kuin turvallinen tavallisuus. Myös mustan rinnalla harmaa näyttää lohdulliselta; musta on syvää surua toisin kuin harmaus. Arjen harmaudesta, tavallisuudesta, pitäisi yrittää etsiä erilaisia tavallisuuden muotoja: ”helsinki on harmaa, kaikki tunnustavat sen / mutta kuinka moni näkee kaikki sävyt harmauden” Elämä on siis ihanaa, kun sen oikein oivaltaa:

rakkaus syvään harmaaseen
ei viittaa pahaan sairauteen
ei auta tautiin lääkäri
sillä harmaa on hyvä väri

Harmaa yhdistyy suomalaisuuteen sään ja myös stereotyyppisen mielenlaadun kautta. Sanoituksen puhuja myöntää sään harmauden, mutta kiistää harmaan mielenlaadun. Jos ”Naapurin saunareissu” -sanoitus uusinsi käsitystä Suomen luonnon kauneudesta, uusintaa ”Harmaa on hyvä väri” käsitystä Suomen luonnon rumuudesta. Tähän luonnon harmauteen ja rumuuteen otetaan kuitenkin positiivinen asenne. Ulkokuori voi olla harmaa, mutta valo paistaa harmauden lävitse, jos valoon osaa katsoa tarkasti: ”helsinki on harmaa kaikki tunnustavat sen / mutta kuinka moni näkee kaikki sävyt harmauden” Suomalaisuus performoituu myös paikkojen (Merihaka ja Helsinki), eläimistön (harmaalokki ja harmaavarpunen) ja kulttuuristen tuotteiden (Helsingin Sanomat, harmaa auto) kautta.

7 PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkielmassani tarkastellut Ismo Alangon sanoitusten ironiaa, satiiria ja sanoitusten tuottamaa kuvaa suomalaisuudesta. Tutkielmani teoreettinen tausta koostui ironiaa, satiiria ja kulttuuri-identiteettiä käsittelevästä teorian tiedosta. Aineistona käytin lyriikkakokoelmakirjaa *Sanat*, joka on ilmestynyt vuonna 2013. Tarkastelin tutkielmassani viiden musiikkialbumin sanoituksia: *Täältä tullaan Venäjä* (1980), *Kun Suomi putos puusta* (1990), *Taitelijaelämää* (1995), *Sisäinen solarium* (2000) ja *Maailmanlopun sushibaari* (2013). En analysoinut kaikkia sanoituksia albumeilta, vaan valitsin sanoitukset tutkimuskysymyslähteisesti. Jaottelin albumit lukukohtaisesti. Neljännessä luvussa olen analysoinut 80-luvun, viidennessä 90-luvun ja kuudennessa 2000- ja 2010-luvun tuotantoa.

Tutkimuskysymykseni olivat seuraavat: Millainen kuva suomalaisuudesta välittyy Ismo Alangon rocklyriikasta? Minkälaisia suomalaisuuskäsityksiä sanoitukset uusintavat, ja toisaalta minkälaisia käsityksiä ne rikkovat? Onko Ismo Alangon rocklyriikassa ironiaa ja satiiria? Mistä Ismo Alangon rocklyriikan ironia ja satiiri syntyvät? Rakentuuko suomalaisuus ironian ja satiirin kautta?

Satiirisuus syntyi Ismo Alangon rocklyriikassa satiirille tyypillisin keinoin, kuten karikatyyrimäisillä hahmoilla ja liioitelluilla ilmauksilla (Kivistö 2007, 10–11). Satiirin kohde tehtiin naurettavaksi. Satiirin kohteina olivat muun muassa menestyksen ja elämysten tavoittelu, oman yksilöllisyyden todistelu, vallanhimo, ahneus, naiivius, pinnallisuus ja omahyväisyys. Sosiaalisista ryhmittymistä kohteina olivat enimmäkseen nouseva keskiluokka, urbanisoituneet ”jupit” ja taiteilijat. 2000-luvun sanoitukset kritisoivat myös teknologian kasvavaa roolia ihmisten elämässä. Sanoituksista piirtyi kuva, että hektisen kulutusyhteiskunnan ihmiset rakentavat elämäntavoin, tavaroin ja harrastuksin identiteettiään. Tällä tavoin ihmiset pyrkivät erottautumaan muista.

Ironiset ilmaukset (”kiroan niitä, jotka tahtoo mennä metsään vielä”) olivat Alangon satiirille tyypillisiä. Ironia syntyi Alangon rocklyriikassa liioittelun, kärjistämisen, toiston, ristiriitaisuuksien, yleisten arvojen vastaisuuden ja erilaisten tyyli- ja puherekisterien kautta. Ironia syntyi usein myös

erilaisten diskurssien ja vieraiden sanojen kaiuttamisesta, kuten suomalaisten turistien ”Täältä tullaan Venäjä!” -huutojen kautta. Aina nämä diskurssit eivät ole poliittisesti korrekteja: Tuupovaaralainen äkkirikastunut voi ylpeillä sillä, että hän on huijannut mummon metsät itselleen. Sanoitusten ironian paljastivat usein yleiset käsitykset oikeasta ja väärästä toiminnasta.

Tutkimus siis osoitti, että Ismo Alangon lyriikka on ilmaisultaan monin osin ironista ja satiirista. Suomalaisuudesta sanoitukset tuottivat monensuuntaista kuvaa: joitakin suomalaisuuden stereotyyppioita ja myyttejä uusinnettiin, mutta joitakin rikottiin. Usein suomalaisuus kuvastui ironisesti ja satiirisesti. Toisaalta suomalaisuus rakentui myös ilman satiiria ja ironiaa. Satiirin ja ironian sävyt olivat hieman suurempia 80- ja 90-luvuilla kuin 2000- ja 2010-luvulla.

Koko tuotannon ajan käsiteltiin runsaasti taiteilijuutta. 80-luvulla tämä käsittely yhdistyi suomalaisen rockin kapinallisuuteen ja nuorisokulttuuriin. Kappaleet kaiuttivat muiden käsityksiä rockmusiikista, ja myös itseironinen sävy oli mukana. 90-luvulla taiteilijuuden käsittely on samanaikaisesti vakavaa, ironista ja itseironista. Sanoitukset tarkastelivat taiteilijaelämän olemusta sekä etsivät taiteilijan hulluuden ja normaaliuden välistä rajaa. *Taiteilijaelämää* -albumi osoitti, että rock saatettiin 90-luvun Suomessa käsittää jo osana valtakulttuuria. 2000-luvun tuotannossa taiteilijuutta käsiteltiin vakavasti ilman ironiaa. Viittaukset taiteilijuuteen ja rock-elämään linkittyivät jossain määrin myös yleisesti suomirockin aseman muuttamiseen ja Ismo Alangon taiteilijakuvaan. Ismo Alangon ironinen ja humoristinen käsittelytapa uusintoi stereotyyppistä käsitystä savolais-karjalaisesta huumorista ja runonlaulajaperinteestä.

Sanoitukset linkittyivät muutenkin suomalaisuuteen vahvasti. Ismo Alangon rocklyriikka sekä uusintaa että rikkoo topeliaanista, myyttistä kuvaa suomalaisuudesta. Sanoitukset uusintivat ennen kaikkea runonlaulajamyyttiä, sanalla luomisen taitoa. Vapaa kulkurielämä, taiteilijuus ja luonto tarjoutuvat vastalääkkeeksi pinnalliselle, oman yksilöllisyyden todistelun täyteiselle elämälle. 80-luvun tuotannossa suomalaisista piirtyi kuva auktoriteetteihin uskovina kansalaisina. Sanoitukset tarjosivat tilalle kriittistä, dogmaattisista ideologioista irrottautunutta ajattelua. 90-luvun tuotanto uusintoi käsitystä suomalaisten työkeskeisyydestä. 90-luvun tuotanto välitti myös kuvaa ihmisten luontosuhteen muuttumisesta kaupungistumisen myötä. Toisaalta 2000- ja 2010-luvun tuotannossa suomalaisten luontosuhde sai jälleen topeliaanisia sävyjä. Ideaalinen onnela tuo luonto ei kuitenkaan ollut, vaan maaseutu näyttäytyi ambivalenttina alueena, jossa luonnon kauneus yhdistyi

ihmisten melankolisuuteen ja arvaamattomuuteen. Sanoitukset kuvasivat suomalaisuutta usein vastakohtaisuuksien kautta. Vastakkain asettuvat muun muassa luonto ja kulttuuri, maaseutu ja kaupunki, vanha ja uusi sekä kansallinen ja ylikansallinen.

Suomalaisuus performatiivisesti vahvasti sanaston kautta, kun sanoitukset kuvaavat suomalaisuuteen yhdistyviä elämäntapoja, paikkoja, tavaroita ja ilmiöitä. Suomalaisuudesta piirtyvä kuva oli varsin miehinen. Sanoituksissa näkyivät yhteiskunnalliset muutokset ja suomalaisen yhteiskunnan yleinen vaurastuminen. Suomalaisuutta tuotettiin myös viittauksilla ajankohtaisiin aiheisiin ja teemoihin, kuten yhteiskunnan vaurastumiseen, EU:hun ja kansainvälistymiseen.

Suomalaisuus kuvastui myös historiankirjoituksen kautta. Sanoitukset katsoivat menneisyyteen nostalgisesti, mutta eivät kuitenkaan liikaa romantisoiden. Sanoitukset painottivat sitä, että tulevaisuuteen suuntautuessa on kuitenkin tärkeää tiedostaa omat juurensa ja perinteensä. Tulevaisuudenkuva ei aina ollut optimistinen, vaan liikaa tulevaisuudenuskoa ironisoitiin ja satirisoitiin (esim. ”kauppa vetää, perheet svengaa / kalat hyppii, meri on jäässä / autot nielee marmorina / linnut laulaa duurissa”).

Ismo Alangon rocklyriikka osoittaa, että angloamerikkalaisesta musiikkiperimästään huolimatta suomirock on vahvasti kiinni kansallisessa perinteessä. Sanoitukset kertovat paikallisista ilmiöistä ja tapahtumista sekä kiinnittyvät kiinteästi paikallisiin elämänmuotoihin. Suomalainen kansallisidentiteetti on jatkuvassa murroksessa ja vuorovaikutuksessa muiden kulttuurien kanssa. Alangon sanoitukset tuottavat paikallista ja kansallista identiteettiä representoimalla ympäröivää kulttuuria. Toisaalta sanoitukset voidaan nähdä myös kulttuuriseksi tuotteeksi, joka näyttää millaisia olemme – ja kenties tekee meistä sellaisia kuin olemme. Peter von Baghin kuvasi iskelmää kansakunnan salatuksi muistiksi. Samoilla sanoilla voisi luonnehtia myös suomirockia. Mitä muutakaan riimiset reput, syksyiset sävelet, lumiset enkelit, kilisevät kaljakorit ja puusta putoavat suomalaiset olisivat kuin kansakunnan kollektiivista muistia?

Olen halunnut tutkielmassani tuoda esille Ismo Alangon tuotannon ironiaa ja satiirisuutta. Havaitsin, että ironian ja satiirin tulkitseminen on huomattavasti haasteellisempaa kuin mitä alun perin kuvittelin. Monen sanoituksen kohdalla heräsi epäily ironiasta tai satiirista, mutta näiden piirteiden osoittaminen tekstistä ei ollutkaan niin helppoa. Välillä ensivaikutelma oli väärä; sanoitus

saattoi osoittautua luultua moniselitteisemmäksi. Jotkin sanoitukset toimivat kaksoisrekisterissä; sanoitus saattoi olla samanaikaisesti kaikessa karikatyyrimäisyydessään hyvin ironinen, mutta toisaalta myös vilpittömän pateettinen. Näissä tapauksissa joskus musiikillinen tausta ja laulutyyli osoittivat sanoituksen ironiseksi tai satiiriseksi. Ironian ja satiirin tulkinnassa oli välttämätöntä ottaa huomioon oletukset Ismo Alangon sanoittajaäänänen näkemyksistä ja mielipiteistä, vaikka tekstuaaliset elementit keskeisemmässä asemassa tulkinnassa toki olivatkin. Joka tapauksessa ironisia ja satiirisia ilmentymiä löytyi runsaasti, ja tässä näiden kysymysten pohjalta voisi tehdä myös uutta tutkimusta Alangon laajasta tuotannosta.

Halusin tuoda tutkielmassani esille Ismo Alangon tuottamaa kuvaa suomalaisuudesta. Tutkielmani lopuksi on todettava, että suomalaisuuden osalta rajauksen olisi pitänyt olla huomattavasti selkeämpi. Haasteelliseksi analysoinnin ja tulkinnan teki se, että sanoitukset tuottivat hyvin monenlaista ja kirjavaa suomalaiskuvaa jo yksittäisissä sanoituksissa. Sanoitukset olivat luonteeltaan usein moniäänisiä, jolloin samassa sanoituksessa tuotettiin kuvaa ”meistä” ja ”heidä”. ”Meidän” ja ”heidän” suomalaisuus oli joskus erilaista, sillä sanoituksen minä saattoi löytää onnensa luonnosta ja sanoituksen sinä urbaanista, kansainvälisestä kaupunkilaiselämästä. Tiivistetysti Ismo Alangon sanoitusten suomalaisuuskuva rakentui vanhojen kansallisten perinteiden ja uusien kansainvälisten tuulien risteyskohdassa. Ismo Alangon sanoitusten tuottamaa suomalaisuuskuvaa voisikin luonnehtia räsymatoksi – kuteet ovat globaaleja, loimet lokaaleja. Suomalaisuus heiluu kuin heinä mies, ja joskus tuo heilunta saa põlmistyneen ihmislapsen vaihtamaan oljet parkettiin.

LÄHTEET

Kohdeteos

S = Alanko, Ismo (2013) *Sanat: täydennetty laitos*. Täydennettyn laitoksen 1. pokkaripainos. Helsinki: WSOY.

Muu kirjallisuus

- Aaltonen, Mikko (2010) ”Kuka Ismo Alanko oikein luulee olevansa?” *Image 6–7 / 2010*.
- Aho, Marko (2003) *Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Helsinki: SKS.
- Alasuutari, Pertti (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pertti & Ruuska, Petri (1999) *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Vastapaino: Tampere.
- Anderson, Benedict (2007) *Kuvitellut yhteisöt: nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua* Joel Kuortti (suom. & toim.) & Jouko Nurmiainen (toim.) Tampere: Vastapaino.
- Anttila, Jorma (1993) ”Käsitykset suomalaisuudesta – traditionaalisuus ja modernisuus”. Teoksessa T. Korhonen (toim.) *Mitä on suomalaisuus*, s. 108–134. Helsinki: Suomen Antropologinen Seura ry.
- Anttila, Jorma (1996) ”Onko suomalaisuudessa samastumiskohteena mitään erityistä?” Teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Olkaamme siis suomalaisia. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76*, s. 201–210, Helsinki: SKS.
- Apo, Satu (1991) ”Suomalainen kansanrunous”. Teoksessa Kai Laitinen (toim.) *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu.3. uusittu painos.
- Apo, Satu (1996) ”Agraarinen suomalaisuus – rasite vai resurssi?” Teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Olkaamme siis suomalaisia. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76*, s. 176–184. Helsinki: SKS.
- Apo, Satu (1998) ”Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio”. Teoksessa Pertti Alasuutari & Petri Ruuska (toim.) *Elävänä Euroopassa. Muuttava suomalainen identiteetti*. s. 83–128. Tampere: Vastapaino.
- Bahtin, Mihail (1981) *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. Michael Holqvist. Transl. Caryl Emerson and Michael Holqvist. Austin & London: University of Texas Press.
- Bahtin, Mihail (1991) *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Venäjänkielinen alkuteos Problemy poetiki Dostojevskogo. Paula Nieminen ja Tapani Laine (suom.) Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Barbe, Katharina (1995). *Irony in context*. Amsterdam: John Benjamins.
- Bar-Tal, Daniel (1998) “Group Beliefs as an Expression of Social Identity”. Teoksessa Stephen Worchel, J Francisco Morales, Dario Paez & Jean-Claude Deschamps (toim.) *Social identity. International perspectives*, s. 93–113. London: SAGE Publications.
- Bauman, Zygmunt (2002) *Notkea moderni*. Jyrki Vainonen (suom.) Tampere: Vastapaino.
- Bhabba, Homi (toim.) (1990) *Nation and Narration*. London: Routledge.

- Biedermann, Hans (2004) *Suuri symbolikirja* Pentti Lempiäinen (suom. & toim.) 8.painos. Helsinki: WSOY.
- Booth, Wayne C. (1974) *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press. Chicago and London.
- Bruun, Seppo (1998) *Jee jee jee: suomalaisen rockin historia*. Helsinki: WSOY.
- Colebrook, Claire (2004) *Irony. The new critical idiom*. London. Routledge.
- Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria: myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Mikko Lehtonen (suom. & toim.) Tampere: Vastapaino.
- Frith, Simon (1987) *Art into pop*. London: Methuen.
- Frith, Simon (1983/1988) *Rockin potku: nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Hannu Tolvanen (suom.). Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Frith, Simon (1998) *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Giddens, Anthony (1991) *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity
- Griffin, Dustin (1994) *Satire. A Critical Reintroduction*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Mikko Lehtonen & Juha Herkman (suom. & toim.) Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (2003a) ”Kulttuuri, paikka, identiteetti” Juha Koivisto (suom.) Teoksessa Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Erilaisuus*, s. 85–128. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (2003b) ”Monikulttuurisuus”. Mikko Lehtonen (suom.) Teoksessa Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Erilaisuus*, s. 233–281. Tampere: Vastapaino.
- Hallila, Mika (2013) ”Protestilauluja puusta pudonneille”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiailuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus. 1, Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- Halme, Lasse (1992) *Onko siinä sanoma?: mitä Juice todella sanoi?* Helsinki: [L Halme]
- Harinen, Päivi, Parkkinen, Rea & Vartiainen, Mari (2007) ”Vastavirtaan – Ismo Alanko ja rappion kauniimpi puoli”. Teoksessa Esko Hartikainen, Päivi Harinen & Leila Hurmalainen (toim.), *Opinpaikat: Elämänpolkua sivistyskansan elämäkerrassa*, s. 253–264. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Huhta, Matti (2008) *Aamunkoista tähtivyöhön: laululyriikan fraasikirja*. Helsinki: Ajatus.
- Hutcheon, Linda (1995) *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London; New York: Routledge.
- Ikonen, Teemu (2007) ”Kotonaan kuin vieraalla maalla. Satiirin modernisoitumisesta 1700-luvun Englannissa ja Ranskassa” Teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri: Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. s. 113–134. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jalasto, Carita (1991) ”Maa, vesi, tuli ja ilma. Rocklyriikan tulkintaa luomismyyttien valossa”, *Virke 3 / 1991*, 28–31.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003) *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo (2002) *Suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: WSOY.
- Junkala, Pekka (1998) Teoksessa Pekka Junkala, Bo Lönnqvist & Elina Kiuru (toim.) *”Toinen” sivilisaatio: arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500-2000*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kangasniemi, Heikki (1997) *Sana, merkitys, maailma: katsaus leksikaalisen semantiikan perusteisiin*. Helsinki: Finn lectura.

- Karkama, Pertti (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika: suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- Katajala, Kimmo & Stig Söderholm (1987) ”Rockkulttuuri ja kulttuurikonflikti – valtakulttuurin ja nuorisokulttuurin törmäys vuonna 1978” Teoksessa Söderholm, Stig (toim.) *Näkökulmia rock-kulttuuriin*, 78–99. Helsinki: Otava.
- Keltikangas-Järvinen, Liisa (1996) ”Suomalainen kansanluonne”. Teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76, s. 216–225. Helsinki: SKS.
- Kivistö, Sari & Riikonen, Hannu Kalevi (2012) *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS.
- Kivistö, Sari (2007) ”Satiiri kirjallisuuden lajina” Teoksessa S. Kivistö (toim.) *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Yliopistopaino. 9–26.
- Kivistö, Kalevi (1997) ”Kuinka käy keskisuomalaisuuden?” Teoksessa Kalle Virtapohja (toim.) *Puheenvuoroja identiteetistä: Johdatusta yhteisöllisyyden ymmärtämiseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy. s. 77–92.
- Knuuttila, Seppo (2008) ”Onko hämäläinen huumori suomalaisinta?” Teoksessa Seppo Knuuttila *Entinen aika, nykyinen mieli*, Ulla Piela & Sinikka Vakimo (toim.), s. 192–203. Helsinki: SKS.
- Knuuti, Samuli (2013) ”Pop-pop-pop-tekstejä” Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & J. Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus. 1, Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- Kolbe, Laura (2010) *Ihanuuksien ihmema: suomalaisen itseymmärryksen jäljillä*. Helsinki: Kirjapaja.
- Koljonen, Laura (2011) ”Ismo Alanko” *Suomen Kuvalehti* 25–26 / 2011, s. 78–83.
- Kontiainen, Vesa (2004) *Aittoa suomirokkia: Poko Rekordsin historia*. Helsinki: Like.
- Kortteinen, Matti (1992) *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Kristeva, Julia (1969/1986) ”Word, Dialogue and Novel”. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell.
- Käkelä-Puumala, Tiina (2008) Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* (toim. O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkelä-Puumala. SKS: Helsinki. 240–270.
- Lahikainen, Johanna (2000) ”Miten ihmeessä sinä nappasit hänet?” Epävarma subjekti ja morsiamuuden suuri kertomus Margaret Atwoodin romaanissa *The Edeble Woman*”. Teoksessa Tomi Kaarto ja Lasse Kekki (toim.) *Subjektia rakentamassa. Tutkielmia minuudesta teksteissä*, 108–130. Turku: Turun yliopisto.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2006) ”Rock, lyriikka, tulkinta” Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*, 17–37. Tampere: Tampere University Press.
- Laitinen, Anna (2003) ”Voiko laulua lukea?”. *Lumooja 1 / 2003*, s. 17–20.
- Lash, Scott (1995) *Global modernities*. London: SAGE.
- Lehtonen, Mikko (2004a) ”Suomi on toistettua maata” Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*, s. 121–147. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2004b) ”Suomi rajamaana” Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*, s. 173–201. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2004c) ”Suomalaisuus luontona” Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*, s. 55–75. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2000) *Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. 3. painos. Vastapaino: Tampere.

- Lehtonen, Mikko (1998) *Tutkainta vastaan: kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen dialogeja*. Helsinki: SKS.
- Leskinen, Juice (1993) *Vaikuttajat korvissamme*. Timo Kanerva (toim.) Helsinki: Kirjayhtymä.
- Leppänen, Taru (2007) Populaarimusiikin yleisöjen identiteettejä kartoittamassa. Teoksessa Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*, s. 268–290. Tampere: Vastapaino.
- Lindberg, Ulf (1995) *Rockens text. Ord, musik och mening*. Stockholm&Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Lyytikäinen, Pirjo (1995) ”Johdatus subjektiin” Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS.
- Lähteenmaa, Jaana (2001) *Myöhäismoderni nuorisokulttuuri. Tulkintoja ryhmistä ja ryhmiin kuulumisen ulottuvuuksista. Väitöskirjan yhteenveto*. Nuorisotutkimusverkosto, nuorisotutkimusseura, julkaisuja 14. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Lähteenmäki, Mika (1993) *Ironian tulkinnan mallintamisesta: Kohti ironian dialogista kuvausmallia*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Viestintätieteiden laitos, Soveltava kielitiede.
- Lähteenmäki, Mika (1994) ”Ironia, relevanssi ja kielen dialogisuus: Kaikuteoria ironian selittäjänä” s. 339–356 *Virittäjä* 98.
- Lähteenmäki, Mika (2009) Dialogisuuden lähteillä: Oppihistoriallinen näkökulma Bahtinin dialogiseen kielikäsitteeseen. *Puhe ja kieli*, 29:2, 67–74. 2009.
- Makkonen, Anna (1991) ”Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?” Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS
- Mattila, Ilkka (2004). ”Isi, mitä oli punk?” Teoksessa Jukka Lindfors, Pekka Gronow & Jake Nyman (toim.), *Suomi soi 2, rautalangasta hiphoppiin*, s. 114–128. Helsinki: Tammi.
- Mattila, Ilkka (2004). ”Suomi putoaa puusta” Teoksessa Jukka Lindfors, Pekka Gronow & Jake Nyman (toim.), *Suomi soi 2, rautalangasta hiphoppiin*, s. 129–163. Helsinki: Tammi.
- Melin, Harri (1999) ”Johdanto” Teoksessa Raimo Blom (toim.) *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta*, s. 13–20. Hanki ja jää –sarja. Tampere: Tammer-Paino.
- Mikkonen, Kai (2008) ”Lukeminen tulkintana” Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, 140–161. Helsinki: SKS.
- Mäkelä, Klaus & Virtanen, Matti (1987) ”Kauppaoppilaiden suomalainen humala” *Alkoholipoliitikka* 52, 4 / 1987, 162–172.
- Mäkelä, Janne (2000) ”Ismo: suomalaisen rock-ateurismin jäljillä” Teoksessa Hannu Salmi & Kari Kallioniemi (toim.) *Pohjan tähteet: populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*, s. 212–233. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Negus, Keith (2001) *Popular music in theory: an introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Nyman, Jopi (2011) ”Kulttuurinen identiteetti ja vuorovaikutus”. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Pahuu maailmaan. Kirjallisten tekstein sosiologiaa*, s. 218–246. Helsinki: SKS.
- Oksanen, Atte (2007) ”Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena”. Teoksessa Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*, s. 159–178. Tampere: Vastapaino.
- Oksanen, Atte (2008) ”Markkinoitu minuus: subjektin brändäys tosi-tv:n aikakaudella” Teoksessa Jussi Ojajarvi & Liisa Steinby (toim.) *Minä ja markkinavoimat: yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella* s. 219–237. Helsinki: Avain.
- Orma, Jukka (2009) ”CD-boxin vihko” *Jurot nuorisojulkikset [Äänite]: koko tuotanto, koko tarina 1980-1982*. Tampere: Poko Records.
- Peltonen, Niko (2005) ”Rocklyriikasta ja sen arvottamisesta”. *Lumooja* 2005:3, s. 4–7.

- Peltonen, Matti (1998) ”Omakuvamme murroskohdat. Maisema ja kieli suomalaisuuskäsitysten perusaineiksina”. Teoksessa Pertti Alasuutari & Pekka Ruuska.(toim.) *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*, s. 19–39. Tampere: Vastapaino.
- Pesonen, Pekka (1991) ”Dialogi ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen” Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus suuntia ja sovellutuksia*, s. . Helsinki: SKS.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne (2009) *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Rahtu, Toini (2000) ”Ironiaa vai ei? Tekstin merkityksestä ja sen tutkimuksesta”. *Virittäjä 2/2000*, s. 222–245.
- Rahtu, Toini (2005) ”Vilin pilkka. Erään haastattelun ääniä.” Teoksessa Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*, s. 282–335. Helsinki: SKS.
- Rahtu, Toini (2006) *Sekä että. Ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Helsinki: SKS.
- Ruuska, Petri (2004b) ”Missä suomalaisuutta tulkitaan” Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.) *Suomin toisin sanoen*, s. 149–169. Tampere: Vastapaino
- Rojola, Lea (1991) Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus Teoksessa J. Hyvärinen (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*, s. 7–19. Turun yliopisto: Turku.
- Rojola, Lea (1999) Vastakohtien sekasortoinen maailma. Teoksessa Lea Rojola (toim.) *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Helsinki: SKS.
- Saaristo, Kimmo (2003) ”Me noustiin kellareistamme. Suomalaisen rockin uusi aalto 1978–1981”. Teoksessa Kimmo Saaristo (toim.) *Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. s. 91–112. Tietolipas 194. Helsinki: SKS..
- Saaristo, Kimmo (2003) ”Sittenkin vain rock ’n’ rollia?” Teoksessa Kimmo Saaristo (toim.) *Hyvää paha rock ’n’ roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. s. 7–12. Tietolipas 194. Helsinki: SKS.
- Saastamoinen, Mikko (2006) ”Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina” Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*, s. 170–180. Tampere : Tampere University Press.
- Salin, Sari (2003) ”Vaarallinen trooppi. Ironian kaksijakoinen historia”. Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Tietolipas 191. s. 183–215. Helsinki: SKS.
- Salin, Sari (2002) *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. WSOY: Helsinki.
- Salo, Heikki (2006) *Kahlekuningaslaji: laululyriikan käsikirja*. Helsinki: Like.
- Saukkonen, Pasi (1996) ”Identiteetti ja kansallinen identiteetti” *Kosmopolis* 26(4), 5–19.
- Siikala, Anna-Leena (1996) ”Suomalaisuuden tulkintoja”. Teoksessa Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Olkaamme siis suomalaisia*. s. 139–149. Helsinki: SKS.
- Skaniakos, Terhi (2013) ”Suomi-rockin suomalaisuus Saimaa-ilmiö -elokuvassa” Teoksessa Pirkko Moisala ja Elina Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*, s. 299–320. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Smith, Anthony David (1991) *National identity*. ondon: Penguin Books.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre (1995) *Relevance: communication and cognition*. 2nd ed. Oxford: Blackwell.
- Suomela, Susanna (2008) ”Teemasta ja sen tutkimuksesta”. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. s. 140–161. Helsinki: SKS.
- Suutari, Pekka. 2007. Musiikki arjen vuorovaikutuksessa. Teoksessa Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*. s. 93–117. Tampere: Vastapaino.

- Topelius, Zacharias (1985) *Maamme-kirja*. Paavo Cajander (suom.) Vesa Mäkinen (toim.) Teos pohjautuu lähinnä 16. suomennettuun painokseen. Kansanpainos. Helsinki: WSOY.
- Turunen, Risto 1995. Musta lammas ja hyvät paimenet. Teoksessa Koistinen, Sevänen ja Turunen (toim.) *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Saarijärvi: Joensuu University Press.
- Uschanov, Tommi (2012) *Miksi Suomi on Suomi*. Helsinki: Teos.
- Ushakov, A.M. 1991. Tekijän aseman ilmaisukeinot satiirissa. Suomentanut Olli Kuukasjärvi Teoksessa Juha Hyvärinen (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*, s. 59–67. Turku: Turun yliopisto.
- Vartiainen, Pekka (2002) *Kirjallisuuden länsimaista historiaa: antiikista modernismiin*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu
- Viikari, Auli (1996) ”Kansakunnan kirjoittaminen”. Teoksessa *Mitä tapahtuu todelle. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 49. Osa II. s. 48–53*. SKS: Helsinki.
- Viitaniemi, Olli (2005) ”Tuomari Nurmion lyriikan muut jumalat”. *Lumooja 2005:3*, 22–25.
- Vilkkumaa, Maija (2002) ”Satumaasta hip hopiin”. Teoksessa Ilona Herlin (toim.), *Äidinkielen merkitykset*. Helsinki: SKS.

Internet-lähteet

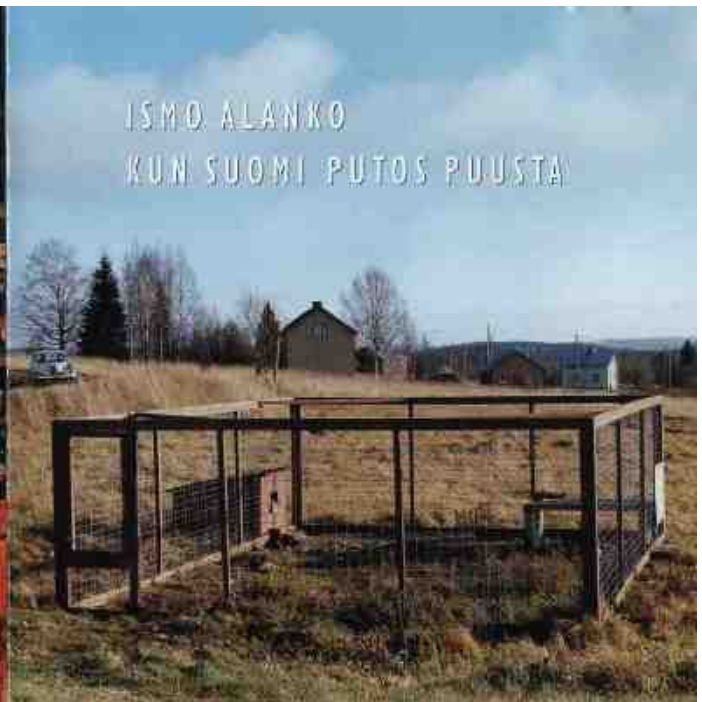
- Ismo Alanko, kiero sanaseppo* (2006) Julkaistu 06.03.2007. Haettu 9.6.2015 osoitteesta <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/03/06/ismo-alanko-kiero-sanaseppo>
- Leinonen, Pauliina (2013) *Ismo Alangon Maailmanlopun sushibaari -kannen tausta -sateenvarjopaniikki Salon kauppakeskuksessa*. Julkaistu: 18.1.2013. Haettu 9.6.2015 osoitteesta <http://www.iltasanomat.fi/viihde/art-1288533146999.html>
- Miten minusta tuli minä, Ismo Alanko* (2010) Julkaistu 24.05.2011. Haettu 9.6.2015 osoitteesta <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2011/05/24/miten-minusta-tuli-mina-ismo-alanko>

LIITTEET

Liite 1. Täältä tullaan Venäjä -levynkansi



Liite 2. Kun Suomi putos puusta -levynkansi ja sisäsivu



Liite 3. Taiteilijaelämää -levynkansi



Liite 4. Sisäinen solarium -levynkansi



Liite 5. Maailmanlopun sushibaari -levynkansi

