

Dystopian piirteet Stam1nan rocklyriikassa  
albumeilla *Viimeinen Atlantis* ja *Elokuutio*

Emma Halonen

Kirjallisuuden maisterintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Marraskuu 2020

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos – Department</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä – Author</b> Emma Halonen	
<b>Työn nimi – Title</b> Dystopian piirteet Stamlnan rocklyriikassa albumeilla <i>Viimeinen Atlantis</i> ja <i>Elokuutio</i>	
<b>Oppiaine – Subject</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji – Level</b> Maisterintutkielma
<b>Aika – Month and year</b> Marraskuu 2020	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 80
<p><b>Tiivistelmä – Abstract</b></p> <p>Tässä maisterintutkimuksessa tarkastellaan metalliyhtye Stamlnan albumeiden <i>Viimeinen Atlantis</i> ja <i>Elokuutio</i> rocklyriikan dystooppisuutta. Tutkimuksessa eritellään albumeiden rocklyriikassa ilmeneviä dystopian piirteitä sekä rocklyriikan keinoja, joilla dystopia albumille rakentuu. Analyysi on toteutettu kuuntelemalla ja lukemalla albumeiden rocklyriikkaa verraten sitä Erika Gottliebin kokoamaan klassisten dystopioiden piirreluetteloon ja paikoin myös muuhun dystooppisen fiktion teoriaan. Albumeiden sanoituksia ei tarkastella irrallisena tekstinä, vaan osana rocklyriikan ja musiikin yhdessä muodostamia kappaleita ja albumikokonaisuuksia. Analyysissä tuodaan esiin myös musiikin vaikutusta tehtyihin tulkintoihin.</p> <p>Tutkimuksessa käy ilmi, että monet klassisen dystopian piirteet ovat selkeästi esillä <i>Elokuutiolla</i> ja <i>Viimeisellä Atlantiksella</i>. Yksilön totaalinen kontrollointi ja saatavilla olevan tiedon rajoittaminen tai manipulointi toistuvat kummallakin albumilla. Molemmilla albumeilla on myös selkeästi havaittavissa uskonnon asemaan noussut vallitseva ideologia, jonka avulla vallitsevaa tilaa ylläpidetään. Lisäksi kummankin albumin tarina jossain määrin seuraa tyypillistä dystooppisen kertomuksen kaarta, jossa päähenkilön matka käy heräämisen, kapinoinnin ja oikeudenkäynnin kautta rangaistukseen. Selkeästi ilmastofiktion genreen kuuluva <i>Viimeinen Atlantis</i> erottuu kuitenkin klassisista dystopioista erityisesti loppunsa puolesta, sillä albumin puhuja ei saa ankaraa rangaistusta ja tarinan loppu jää avoimeksi. <i>Viimeisellä Atlantiksella</i> on myös havaittavissa klassisille dystopioille tyypillisen kahden aikatason sijaan kolme aikatasoa, joiden välisiä syy-seuraussuhteita osoitetaan. Lisäksi kummankin albumin tarina sijoittuu kaukaisen tulevaisuuden sijaan läheiseen tulevaisuuteen tai jopa nykyisyyteen.</p> <p>Stamlnan rocklyriikassa leikitellään arkisilla kielikuvilla, luodaan uusia sekä käytetään runsaasti alluusioita ja intertekstuaalisia viittauksia. Erityisesti viittaukset aikamme ilmiöihin kytkevät albumeiden rocklyriikkaa nykyisyyteemme ja siten vahvistavat mielikuvaa aikatasojen välisestä syy-seuraussuhteesta. Runsaat viittaukset kristilliseen perinteeseen taas vahvistavat mielikuvaa ideologioiden uskontomaisuudesta.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> dystopia, dystooppisuus, dystooppinen fiktio, rocklyriikka, laululyriikka, sanoitukset, metallimusiikki, heavy metal, rock, Stamlna, Elokuutio, Viimeinen Atlantis	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	

## Sisällys

1 Johdanto.....	1
2 Teoreettinen tausta.....	6
2.1 Dystooppinen fiktio .....	6
2.1.1 Pahat paikat kirjallisuudessa – dystooppisen fiktion määritelmä.....	7
2.1.2 Dystopian lähikäsitteet .....	8
2.1.3 Dystopiakirjallisuuden historia ja nykypäivä .....	9
2.1.4 Dystopiakirjallisuuden genret: klassinen ja kriittinen dystopia.....	10
2.1.5 Dystopian lajipiirteet.....	11
2.2 Rocklyriikan tutkimus.....	17
2.2.1 Rocklyriikka tutkimuskohteena.....	17
2.2.2 Rocklyriikan rakenteet ja keinot .....	19
2.2.3 Stam1na rocklyriikan kartalla .....	21
3 “Jään kuutiooni, pääni vankilaan” – dystopian piirteet <i>Elokuutiolla</i> .....	25
3.1 Johdatus “Elokuution tetrikseen” .....	25
3.2 “Merkkioskollisuutta” – jumalaksi brändätty laite.....	27
3.3 Hyvät ja pakanat – <i>Elokuution</i> sisäpiiri ja ulkopuoliset .....	32
3.4 “Vatsaani pesi polttamaan” – yksilön kontrolloinnin metaforat .....	34
3.5 “Jokaisella korvassaan infoansa” – valheet ja propaganda <i>Elokuutiolla</i> .....	37
3.6 “Kapinan oikeus murhaa” – herääminen, kapina ja rangaistus <i>Elokuutiolla</i> .....	40
4 “Olet kasvatettu tuote” – dystopian piirteet <i>Viimeisellä Atlantiksella</i> .....	47
4.1 Moraalin rippeet ostokassissa – <i>Viimeisen Atlantiksen</i> yhteiskunta ennen katastrofia.....	47
4.2 “Kauan eläköön kulutusjuhla” – <i>Viimeisen Atlantiksen</i> kulutususkonto .....	50
4.3 Kuluttaja, velallinen, tuote – yksilöllisyyden häivyttäminen .....	54
4.4 “Mies vastaan luonto” – sisäpiiri ja ulkopuoliset <i>Viimeisellä Atlantiksella</i> .....	55
4.4 Tyynnyttävä, turvallinen viihde – tiedon kontrollointi .....	58
4.5 “Kuka sytytti langan” – aikatasojen väliset syy-seuraussuhteet .....	60
4.6 “Eloonjäänyt jää kadonneeksi” – albumin puhujan kohtalo .....	64
5 Päätäntö .....	68
Lähteet .....	73

# 1 Johdanto

TULI LÄMPÖTILAN JA VEDENPINNAN NOUSEMINEN,  
MAASTOPALOT LEVEINÄ TSUNAMIAALTOINA  
TULI PANDEMIAT, TALOUSKRIISITERRORISTIT  
TULI PALAVA HALU NIMETÄ PYROMAANI

KUKA SYTYTTI LANGAN

(Rikkipää, *Viimeinen Atlantis*)

Stam1nan *Viimeinen Atlantis* -albumilla (2010) kappaleessa “Rikkipää” esitetään uhkaava kuva ilmastonmuutoksen riepottelemasta maailmasta, jossa ihmiskuntaa piinaavat katastrofit seuraavat toinen toistaan. Vuonna 2020 listaus tuntuu toisaalta siltä, että puhe olisi vuoden uutisaiheista. Ilmasto on lämmennyt jo hyvän tovin ja sen seurauksena Suomessakin olemme saaneet havainnoida poikkeuksellisia sääilmiöitä (esim. Ilmatieteen laitos 2020). Muualla maailmassa on nähty jo vakavampia seurauksia, esimerkiksi Australiassa ja Yhdysvalloissa on tänä vuonna kärsitty poikkeuksellisen voimakkaista maastapaloista (esim. Lehtonen 2020; Tuomaala 2020). Keväällä 2020 myös pandemiat muuttuivat uhkakuvasta todellisuudeksi, kun COVID-19 -viruksen aiheuttama tauti levisi muuttaen arkeamme tavoilla, joita emme vuosi sitten olisi osanneet aavistaa.

Aikamme ilmiöistä kumpuavia pelkoja ja uhkakuvia käsittelevä dystopiakirjallisuus on 1990-luvulta alkaen tullut yhä näkyvämmäksi osaksi suomalaisen kirjallisuuden kenttää (ST-hanke 2020a). *Kirkko ja kaupunki* -lehden haastattelussa Tampereen yliopiston kirjallisuuden tutkijatohtorin Toni Lahtisen mukaan suosioon on monia syitä: dystopiat ovat tapa irtautua arjesta mutta toisaalta myös tapa käsitellä kriittisesti todellisuutemme ilmiöitä, ja mahdollisista tulevaisuuksista lukeminen kiinnostaa erityisesti nuoria, jotka elävät tulevaisuuden uhkakuvien täyteisessä maailmassa (Somppi 2019). Ei siis ihme, että dystopiatrendi elää ja voi hyvin. 2000-luvulla erilaiset dystopiat ovat levinneet kaunokirjallisuudesta elokuviin, tv-sarjoihin, sarjakuviin ja tietokonepeleihin – sekä rocklyriikkaan, kuten tässä tutkielmassa voidaan havaita.

Tässä tutkielmassa tulkitsen metalliyhtye Stam1nan albumeita *Viimeinen Atlantis* (2010) ja *Elokuutio* (2016) dystooppisena fiktiona. Tutkimukseni tavoitteena on vastata seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Miten dystopian lajin piirteet näkyvät albumeiden rocklyriikassa?
- 2) Kuinka dystopia rakentuu albumeille rocklyriikan keinoin?

Menetelmänäni on kuunnella ja lukea albumeiden rocklyriikkaa tarkasti ja peilata havaintojani dystooppisen fiktion lajipiirteisiin. Analyysissä erittelen luennassa havaitsemiani dystopian piirteitä sekä käytettyjä rocklyriikan keinoja.

Lähestyn albumeita ennen kaikkea kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta, mutta otan myös musiikin huomioon analyysissäni. Tulkittessani albumeiden rocklyriikkaa tuon esiin myös musiikin vaikutusta tulkintaani. Musiikkia ei voi sulkea tarkastelun ulkopuolelle, koska rocklyriikkaa ei ole kirjoitettu paperilta luettavaksi, mikä vaikuttaa sen ominaisuuksiin (Oksanen 2007, 160). Musiikki tuo sanoituksiin mukanaan aina jotakin, se voi vahvistaa sanoitusten tunnetta tai tuoda mukanaan uuden näkökulman (Salo 2014, 42). Vaikka analyysini kohteena olevien albumien dystooppisuus on ilmeistä jo kansilehden lyriikkaa lukemalla, on musiikilla olennainen vaikutus albumin uhkaavaan tunnelmaan.

Albumien sanoituksia lainatessani noudatan albumeiden kansilehtien kirjoitusasua. Sanoitukset on kirjoitettu kumpaankin kansilehteen suuraakkosilla, joten noudatan tätä kirjoitusasua siteeratessani albumin tekstejä. Viittaan kappaleisiin kappaleen nimellä ja kursivoidulla albumin lyhenteellä (*Elokuutio* = *EK*, *Viimeinen Atlantis* = *VA*).

Dystooppisen fiktion muodikkuus näkyy paitsi julkaisujen määrässä myös kirjallisuuden tutkimuksen kentällä, sillä dystooppisesta fiktiosta tehdään myös melko paljon tutkimusta. Erityisen kokonaisvaltaisen kartoituksen suositusta genrestä on tehnyt Gregory Claeys kirjoittamassaan teoksessa *Dystopia. A Natural History* (2017). Dystooppista fiktiota tutkitaan myös Suomessa, esimerkiksi vuonna 2017 ilmestynyt kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja *Joutsenen* erikoisnumero on nimeltään *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Erikoisnumeron artikkeleissa analysoidaan kotimaista dystooppista kaunokirjallisuutta, kuten Risto Isomäen, Maarit Verrosen ja Leena Krohnin teoksia. (Isomaa & Lahtinen 2017.) Myös Tampereen yliopistossa toteutun hankkeen *Synkistyvät tulevaisuudenkuvat. Dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa* (2015–2019) alla julkaistiin runsaasti kotimaiseen dystopiaan liittyvää tutkimusta (ST-hanke 2020b). Viime vuosina on tehty myös jonkin verran dystopioihin liittyviä opinnäytetöitä, joiden

tutkimuskohteina on niin elokuvia (esim. Knuutila 2014), tietokonepelejä (esim. Rikkinen 2018) kuin nuortenkirjojakin (esim. Kälviäinen 2019).

Rocklyriikan tutkimuksen alta dystopiaan liittyvää tutkimusta löytyy huomattavasti vähemmän, vaikka dystooppisia teemoja esiintyykin jonkin verran erityisesti rock- ja metallibändien kappaleiden sanoituksissa. Başak Ağin Dönmez on kartoittanut ekokriittisiä teemoja metallimusiikin sanoituksissa (Ağin Dönmez 2015) ja Laura Wiebe Taylor on kirjoittanut artikkelin apokalyptisesta ja dystooppisesta brittimetallista (Taylor 2009). Suomessa Atte Oksanen on tutkinut muun muassa Nine Inch Nails -yhtyeen sanoituksia, joissa esimerkiksi ihmisen muuttuminen koneeksi on yhtenä teemana (Oksanen 2006). Lisäksi Sanna Tapaninen soveltaa ekokritiikin ja dystopian teorioita artisti Asan raplyriikkaan pro gradu -tutkielmassaan (Tapaninen 2018).

Stamlnasta on tehty jonkin verran tutkimusta. Sanna-Leena Santapakka on tutkinut opinnäytetyössään Stamlnan *Viimeistä Atlantista* esimerkkinä bändien näkyvyydestä sosiaalisessa mediassa (Santapakka 2010). Maria Ikonen taas on käsitellyt pro gradu -tutkielmassaan maskuliinisuuden representaatioita Stamlnan tuotannossa (Ikonen 2013). Tuoreimpana Stamlna-tutkimuksena on Salli Anttosen väitöskirja, jossa hän käsittelee autenttisuuden vaikutelman rakentumista populaarimusiikissa. *Stamlnaa* tarkastellaan yhdessä *Turmion kätilöiden* kanssa tuotannon (itse)sensuuriin liittyen. (Anttonen 2017.) Omassa kandidaatintutkielmassani tutkin *Viimeistä Atlantista* ekokriittisestä näkökulmasta (Halonen 2016).

Ilmastonmuutosta käsittelevä *Viimeinen Atlantis* ja älyteknologian kauhukuvia käsittelevä *Elokuutio* ovat molemmat ajankohtaisia albumeita aiheidensa puolesta, ja sekä ympäristöön että teknologiaan liittyvät uhkakuvat ovat tyypillisiä aiheita nykyajan dystopioissa (Claeys 2017, 5). Dystooppiset tulevaisuudenkuvat ovat olleet jo jonkin aikaa merkittävä trendi kotimaisessakin kirjallisuudessa (Isomaa & Lahtinen 2017), joten lajin monipuolista kartoittamista voidaan pitää tärkeänä. Koska dystopiaa sanoituksissa ei ole juuri tutkittu, tutkimukseni tuo yhden uuden näkökulman kotimaiseen dystooppisen fiktion tutkimukseen.

Rocklyriikan tutkimusta voi pitää tärkeänä siinä missä perinteisempääkin kaunokirjallisuuden tutkimusta, sillä yhtä lailla laulujen sanoitukset kulttuurin tuotteina peilaavat yhteiskuntaamme ja kertovat jotain aikamme ilmiöistä (Oksanen 2007, 164). Populaarimusiikki tavoittaa suuria yleisöjä, joten sen mahdollinen vaikuttavuus koskee isoa joukkoa ihmisiä (Ağin Dönmez 2015). Onkin kiinnostavaa selvittää, minkälaiset sanoitukset myyvät platinalevyjä tai nousevat suoratoistopalveluiden kuunnelluimpien listalle. Mitä se kertoo yhteiskunnastamme? Stamlnan suosiosta kertovat kultaa tai jopa platinaa myyneet

albumit, korkeat listasijoitukset sekä erilaiset palkinnot ja kunniamaininnat (Stam1nan verkkosivut, info), joten yhtyeen rocklyriikan tutkimista voi pitää merkittävänä myös sen yhteiskunnallisen vaikuttavuuden näkökulmasta.

Stam1na on vuonna 1996 perustettu suomalainen, metallimusiikkia esittävä bändi. Yhtyeen kappaleet ovat pääsääntöisesti suomenkielisiä, ja sanoitukset ovat vokalisti Antti Hyyrysen kirjoittamia. (Stam1nan verkkosivut, UKK.) Yhtye on julkaissut tähän mennessä kahdeksan studioalbumia. Kantaaottavuus on ollut sanoituksille leimallista yhtyeen alkutaipaleelta alkaen. Jo yhtyeen ensimmäisellä *Stam1na*-albumilla kritisoidaan muun muassa uskontoja: “Kuka haluaa sotaa?/ No sekin on tietysti Jumala/ Sana ja kuva tv:ssä/ yhtä ristiä ja riitaa” (Stam1na 2005).

Ilmastomuutosta ja kulutuskulttuuria kriittisesti käsittelevä *Viimeinen Atlantis* oli vuoden 2010 kiinnostavimpia musiikkitalouksia: se äänestettiin sekä Rumban että Soundin äänestyksissä vuoden musiikkialbumiksi, Soundin kriitikot nimesivät sen vuoden hevilevyksi ja yhtye palkittiin Vuoden yhtye -Emmalla (Stam1nan verkkosivut, info). Albumia tituleerattiin muun muassa “suomimetallin ilmestyskirjaksi” (Laakso 2010) ja sitä verrattiin kirjailija Risto Isomäen tuotantoon (Silas 2010).

Vuonna 2016 ilmestynyt *Elokuutio* rinnastettiin oitis ilmestymisensä jälkeen *Viimeiseen Atlantikseen* (esim. Isoaho 2016), sillä *Viimeisen Atlantiksen* tapaan myös *Elokuution* kappaleet muodostavat selkeästi yhtenäisen tarinan, mikä poikkeaa Stam1nan muista albumeista, vaikka yhtye keskittyykin tekemään albumeista kokonaisuuksia yksittäisten hittien sijaan (esim. Silas 2010). Molemmat albumit ovat siis konseptialbumeita: niiden yksittäiset kappaleet muodostavat yhtenäisen temaattisen kokonaisuuden (Shuker 1998, 5). Toinen yhdistävä tekijä on albumin tarinoiden dystooppisuus, mutta siinä missä *Viimeinen Atlantis* esittää ilmastomuutokseen liittyvän uhkakuvan, *Elokuutio* tuo esiin teknologiaan liittyviä uhkakuvia.

*Viimeinen Atlantis* kertoo surullisen tutun tarinan ihmiskunnasta, joka käyttää luonnonvaroja yli maapallon kestävänsä. Ilmastomuutos aiheuttaa lopulta tsunamin, joka hukuttaa (ainakin länsimaisen) ihmiskunnan alleen. Albumin tarinan alkuun sijoittuvat kappaleet kuvaavat kulutusyhteiskuntaa, joka ei tunnu juuri eroavan todellisuuden länsimaisesta yhteiskunnasta. Tarinan keskivaiheilla ollaan apokalyptisissa tunnelmissa: vähistä luonnonvaroista soditaan, tulee tauteja ja maastopaloja. Lopussa paetaan valtavaa tsunamiaaltoa, joka peittää alleen Euroopan. Albumi alkaa loppuratkaisua ennakoivalla kappaleella, jossa lentokoneessa veden yllä lentävä puhuja reflektoi ihmiskunnan menneisyyttä ja syitä, jotka ovat johtaneet ihmiskunnan tuhoon. Samaan tilanteeseen palataan albumin

toiseksi viimeisessä kappaleessa. Albumi päättyy kuvaukseen veden ja muovimantereen peittämästä Euroopasta, jossa yksi eloonjäänyt pyrkii selviytymään eläinten kanssa roskameressä.

*Elokuutiolla* uskontoon ja teknologiaan liittyvät ilmaukset limittyvät toisiinsa kertoen tarinan, jossa uuden Elokuutio-nimisen äylaitteen kannattajat pyrkivät kasvattamaan laitteen käyttäjäkuntaa sekä suostuttelun että pakottamisen avulla. Sana *elokuutio* (eng. *elocution*) tarkoittaa vaikuttavaa puhetapaa (Tieteen termipankki 2020a), ja laitteen käyttäjiin vaikuttaminen onkin olennainen teema albumilla. Albumin ensimmäinen kappale kertoo tiivistetysti koko tarinan idean: ihmiset innostuvat Elokuutiosta ja sitä aletaan käyttää laajasti, mutta Elokuutio ei olekaan harmiton laite, vaan se kourkuttaa ihmiset vangeikseen. Albumin tarinan alkupuolen kappaleet kuvaavat, kuinka lähetystyön tavoin jumalallisen laitteen ilosanomaa levitetään pakanoiden keskuuteen. Sitten lähetystyö muuttuu väkivaltaiseksi ja uskosta Elokuutioon tulee ainoa oikea uskonto. Kappale kappaleelta kuvataan, kuinka Elokuutio ottaa albumin kuvaaman yhteiskunnan ja yksilöt yhä tiukemmin haltuunsa. Albumin ensimmäisen kappaleen tavoin viimeinen kappale on kokoava, siinä kerrataan, kuinka yksilö on päätyntä vangiksi Elokuution maailmaan.

*Viimeisellä Atlantiksella* tuntuu olevan selkeä protagonistista: henkilö, joka on lentokoneessa albumin alussa ja lopussa. Vaikutelmaa yhdestä protagonistista vahvistaa melkein kaikissa kappaleissa oleva minämuotoinen kertoja, joka on helppo tulkita samaksi henkilöksi, jonka silmin seuraamme etenevää katastrofia. *Elokuutiolla* taas puhujat vaihtelevat kappaleesta toiseen, sillä eri kerronnan muodot vaihtelevat minäkertojasta yksikön toisen persoonan *me*-muotoon ja ulkopuoliseen kertojaan. Usein tarinaa kertova tuntuu olevan yksi alistetusta kansasta tai ainakin näiden puolella, mutta ainakin yhdessä kappaleessa puhuja on selvästi Elokuution puolella, ellei itse Elokuutio.

Tässä tutkimuksessa olen päätyntä käyttämään termiä *puhujia* kummankin albumin kohdalla. Aiemmin tehdessäni tutkimusta *Viimeisestä Atlantiksesta* puhuin *albumin minästä* (vrt. runoudessa *lyyrinen minä*), mutta albumin minä ei sovellu kuvaamaan näkökulmahenkilöitä *Elokuutiolla*. Niinpä tämän tutkimuksen kohdalla käytän johdonmukaisesti samaa käsitettä *puhujia* viittaamaan siihen, jonka näkökulmasta albumin tarinaa kulloinkin kerrotaan.



## 2 Teoreettinen tausta

### 2.1 Dystooppinen fiktio

Dystopia nähdään tyypillisesti utopian vastaparina (Claeys 2017, 4). Sana *utopia* tulee kreikan kielen sanasta *eu-topos*, ”hyvä paikka”, tai *ou-topos*, ”ei-paikka” (Cavalcanti 2003, 63). Myös sana *dystopia* on johdettu kreikan kielestä, sanoista *dus* ja *topos*, jotka tarkoittavat pahaa paikkaa (Claeys 2017, 4). Utopia on ”yhteiskunnallista unelmointia”, *social dreaming*, kuvitelma yhteiskunnasta, jonka asukkaista ainakin suurin osa saa elää yleisesti ottaen tyydyttävän elämän. Dystopian taas voidaan ajatella olevan ”yhteiskunnallinen painajainen”, *a social nightmare*, jossa unelma hyvästä elämästä ei toteudu suurelle osalle ihmisistä. (Claeys 2017, 280.)

Sekä utopian että dystopian tehtävänä on kuvitella ihmisille erilaisia tapoja järjestäytyä yhteiskunnaksi, mikä tekee niistä molemmista kirjallisen utopianismin alalajeja (Baccolini & Moylan 2003, 5; Cavalcanti 2003, 48). Utopianismi tarkoittaa merkittävästi omaan yhteiskuntaamme nähden erilaisten yhteiskuntien kuvittelua. Kuvittelun ääripäissä ovat utopiat, eli merkittävästi paremmat järjestelmät, ja dystopiat, eli merkittävästi huonommat järjestelmät. (Suvin 2003, 188–189.) Sekä utopiat että dystopiat tuovat esiin olemassaolevan yhteiskunnan epäoikeudenmukaisuutta (Gottlieb 2001, 27): utopia näyttää paremman vaihtoehdon, kun taas dystopia esittää kauhukuvan siitä, mihin alkanut kehityskulku voi johtaa.

Sanaa dystopia käytetään usein synonyymina dystopiakirjallisuudelle, joka on kaunokirjallisuuden genre, mutta dystooppisuudesta voidaan puhua muutenkin kuin kaunokirjallisuuden yhteydessä, sillä monet pelottavat tulevaisuudenkuvat ovat ensisijaisesti todellisuuttamme, vaikka toki niistäkin tehdään fiktiota (Claeys 2017, 5). Esimerkiksi ilmastonmuutokseen liittyvät (lähi)tulevaisuuden uhkakuvat ovat ennen kaikkea dystooppisia tulevaisuudenkuvia todellisuudestamme, vaikka ilmastonmuutos onkin laajasti käsitelty aihe myös fiktiossa. Koska tämä tutkielma kuitenkin keskittyy dystopiakirjallisuuteen, käytän termiä dystopia synonyymina dystooppiselle fiktiolle.

Tässä alaluvussa määritellään, mitä on dystooppinen fiktio, sekä käsitellään lajin historiaa, nykytilaa ja alagenrejä. Alaluvun lopussa esittelen Erika Gottliebin tekemän klassisen dystopian lajipiirteiden luettelon, jonka avulla havainnoin analyysiluvuissa 3 ja 4 dystopian piirteitä *Elokuutiolla* ja *Viimeisellä Atlantiksella*.

### 2.1.1 Pahat paikat kirjallisuudessa – dystooppisen fiktion määritelmä

Dystopiakirjallisuus kuvaa siis “pahoja paikkoja” ja “yhteiskunnallisia painajaisia”. Mikä tekee paikasta riittävän pahan tai painajaismaisen, jotta sitä voi kutsua dystopiaksi? Yhden määritelmän mukaan dystopian on esitetty olevan kuvitteellinen yhteiskunta, jonka teoksen kirjoittaja toivoo näyttävätyvän lukijalle huomattavasti tämän omaa yhteiskuntaa huonompana (Claeys 2017, 280). Esimerkiksi dystopiakirjallisuuden klassikko George Orwellin *Vuonna 1984* (*Nineteen Eighty-Four* 1949) kuvaa yhteiskuntaa, jonka asukkaat ovat jatkuvan tarkkailun alaisena ja jopa vääränlaisista ajatuksista voidaan rangaista. Teoksen yhteiskunta näyttää selkeästi huonompana verrattuna siihen, millaista elämä keskimäärin on nykyajan Euroopassa – tai millaista se oli vuonna 1948 Isossa-Britanniassa, kun Orwell kirjoitti teosta.

Kuitenkaan “huonompi” ei ole sama kaikille samassa ajassa tai paikassa: esimerkiksi vuonna 1948 Neuvostoliitossa asuneelle *Vuonna 1984* -romaanissa kuvattu yhteiskunta ei välttämättä näyttänyt merkittävästi tai ollenkaan hänen omaansa huonompana (Claeys 2017, 281). Erika Gottlieb kritisoikin vaatimusta siitä, että kuvatun yhteiskunnan tulisi olla huonompi suhteessa kirjoittajan yhteiskuntaan. Neuvostoliitossa ja sen niin sanotuissa satelliittivaltioissa on kirjoitettu runsaasti fiktiivisiä teoksia, jotka kommentoivat selkeästi kirjoittajan omaa yhteiskuntaa, jossa vallitsevat kauhu ja epäoikeudenmukaisuus. Kyseessä ei tällöin ole varsinaisesti kuvitteellinen yhteiskunta, eikä teosten kuvaama yhteiskunta näyttäydä merkittävästi huonompana kuin kirjoittajan oma yhteiskunta, mutta tästä huolimatta teoksissa on selkeästi useita samoja dystopian piirteitä, joita dystopian klassikoissa voi havaita ja jotka tekevät niistä dystopioita. (Gottlieb 2001, 5.)

Gottlieb itse lähestyy dystopiaa melko erilaisesta näkökulmasta ja määrittelee sen olevan jälkikristillinen genre, joka kuvaa helvettiä maan päällä: diktaattorin johtamaa epäoikeudenmukaista yhteiskuntaa. Gottlieb korostaa kristillisen käsityksen kadotuksesta ja pelastuksesta, helvetistä ja taivaasta, näkyvän selkeästi dystopian klassikoissa. Tarkoitus on varoittaa lukijaa tekemästä valintoja, jotka johtavat kadotukseen eli tekevät yhteiskunnasta maanpäällisen helvetin, josta ei ole ulospääsyä. (Gottlieb 2001, 3–4.) Dystopioilla ajatellaankin olevan didaktinen tehtävä varoittaa lukijoitaan mahdollisesta uhkaavasta tulevaisuudesta (esim. Baccolini 2003, 115).

Maria Varsam taas näkee kirjoittajan pyrkimyksen korostamisen ongelmana. Lukijan voi olla hyvin vaikea saada varmasti selville, onko kirjoittaja tarkoittanut kuvitteellisen yhteiskuntansa dystooppiseksi vai ei, mikäli kirjoittaja ei sitä itse teoksen yhteydessä kerro.

Varsam korostaakin, että määritelmän on perustuttava tekstin ominaisuuksiin: mitkä strategiat saavat lukijan tulkitsemaan teoksen dystopiaksi? Näitä strategioita ovat esimerkiksi lukijan samaistaminen maailmansa dystooppisena kokevaan kertojaan sekä vieraannuttaminen, joka saa lukijan vertaamaan dystopian kuvaamaa yhteiskuntaa omaansa. (Varsam 2003, 204–206.)

Dystopiateoksen alussa päähenkilön suhtautuminen yhteiskuntaansa on vielä melko neutraali, joten lukijalle välittyvä kuva on dystopian valtaapitävien narratiivin mukainen. Teoksen edetessä päähenkilö alkaa kyseenalaistaa vallitsevaa järjestystä, jolloin valtaapitävien narratiivin päälle alkaa kehittyä päähenkilön kautta vastanarratiivi. (Baccolini & Moylan 2003, 5.)

## 2.1.2 Dystopian lähikäsitteet

Dystopian synonyymina on käytetty termiä antiutopia. Nämä termit on kuitenkin järkevää erottaa toisistaan, sillä antiutopia viittaa selkeämmin teoksiin, joissa kritisoidaan jotakin tiettyä utopiaa tai utopistista ajattelua yleensä. Dystopiaa taas ei ole kohdistettu kritisoimaan jotakin tiettyä olemassa olevaa utopiaa, vaan utopian tavoin se esittää kuvitelman yhteiskunnasta, joka eroaa merkittävästi omastamme. (Baccolini & Moylan 2003, 5; Claeys 2017, 280.) Gregory Claeysin mukaan monet dystooppiset teokset kommentoivat nykyaikamme trendejä, eivät epäonnistuneita yrityksiä luoda utopiaa, eikä niitä siten voi kutsua antiutopioiksi, paitsi jos nykyisyytemme tulkitaan epäonnistuneena utopiana (Claeys 2017, 284).

Science fiction eli scifi on utopistisen kirjallisuuden alalaji, josta kuitenkin tuli 1900-luvun lopulla niin suosittua, että toisinaan utopiaa ja dystopiaa on pidetty scifin alalajeina. Utopian ja dystopian tapaan myös scifissä tapahtumat sijoittuvat tulevaisuuteen ja esittävät spekulatioita, mutta pelkkä tulevaisuuteen sijoittuminen tai teknologian keskeisyys ei kuitenkaan tee teoksesta scifiä. Scifissä nykypäivän näkökulmasta saavuttamattoman pitkälle edistynyt tiede ja teknologia ovat merkittävässä osassa, ne määrittävät kertomuksen etenemistä. Dystopioissa taas huomio on ensisijaisesti yhteiskunnan valtasuhteissa ja poliittisessa järjestelmässä, vaikka uusilla keksinnöillä onkin niissä toisinaan, nykyään yhä useammin, näkyvä rooli. (Claeys 2017, 284–290.)

Olennaista on esitellyn teknologian realismisuus: Margaret Atwoodin mukaan scifi on sellaista fiktiota, jossa hyödynnetään teknologiaa, jollaista ei meidän ajassamme ole vielä kehitetty (Claeys 2017, 287). Scifin elementtejä hyödyntävässä dystopian alalajissa eli

scifidystopiassa teknologia on selvästi omaa aikaamme edellä ja usein niiden tapahtumat sijoittuvat kaukaisempaan tulevaisuuteen kuin muissa dystopioissa (Claeys 2017, 290).

### 2.1.3 Dystopiakirjallisuuden historia ja nykypäivä

Dystopia muodostui omaksi genrekseen 1900-luvun taitteessa, kun suuret yhteiskunnalliset muutokset innoittivat yhä useampia kirjailijoita maalailemaan uhkaavia kuvia tulevaisuudesta. Termiä dystopia alettiin kuitenkin käyttää laajasti vasta 1900-luvun jälkipuoliskolla. (Claeys 2017, 270, 355.)

1900-luvun alun dystopioita innoitti erityisesti kaksi teemaa: fasismiin ja kommunismiin liitetty kollektivismi ja diktatuuri sekä tieteen ja teknologian ylivalta ihmiseen. Tältä ajalta ovat myös genren muotoutumiseen merkittävästi vaikuttaneet teokset: Eugene Samjatinin *Me* (*My* 1924), Aldous Huxleyn *Uljas uusi maailma* (*Brave New World* 1932) sekä George Orwellin *Vuonna 1984*. (Claeys 2017, 271.) 1950-luvulla uudeksi uhkakuvaksi nousivat ydinaseet, ja 1960- ja -70-luvuilta alkaen väestönkasvu sekä ympäristökatastrofi olivat yhä suosituimpia aiheita dystopiakirjallisuudessa (Claeys 2017, 357). Myös muun muassa kapitalismin ja kulutusyhteiskunnan kritiikki sekä terrorismin pelko näkyvät uusina teemoina 1900-luvun jälkipuoliskon dystooppisessa fiktiossa (Claeys 2017, 447).

Nykyään dystopiakirjallisuutta ilmestyy runsaasti ja siksi myös kenttä on kirjava, mutta tietyt ilmiöt korostuvat. Yhä useammassa teoksessa yhteiskuntaa kontrolloi totalitaristisen valtion sijaan (monikansallinen) yhtiö. Yritysjohdoissa dystopiassa yksilö nähdään yhä enemmän hyödyn välineenä ja kauppatavarana. (Claeys 2017, 488–489; Moylan 2003, 135–136.)

Toinen nykydystopioissa korostuva teema on ympäristöön liittyvä huoli (Claeys 2017, 488). Yksi tämän hetken suosituimmista dystopian alalajeista on ilmastofiktio, jossa kuvataan ilmastonmuutoksen mahdollisia seurauksia tulevaisuudessamme. Ilmastoteemat ovat näkyneet myös kotimaisessa kirjallisuudessa vahvasti vuosituhannen vaihteesta alkaen, muun muassa Leena Krohnin, Risto Isomäen ja Johanna Sinisalon teoksissa. Ilmastodystopioissa kuvataan tyypillisesti globaaleja ympäristöongelmia, joilta ei voi suojautua sulkemalla kansallisvaltion rajat. Tämän myötä ihminen alkaa näyttää uhanalaiselta lajilta muiden joukossa. (Lahtinen 2013, 95–98.)

Monet ilmastodystopiat keskittyvät kuvaamaan ilmastonmuutoksen apokalyptisia vaikutuksia nyky-yhteiskuntaamme, eivätkä ne siksi aina mukaudu kovin hyvin totalitaristisia

yhteiskuntia kuvaavien klassisten dystopioiden malliin. Kuitenkin myös ilmastofiktiossa tarkastallaan kahden aikatason, nykyisen ja tulevan, välistä syy-seuraussuhdetta (Lahtinen 2013, 98). Niinpä myös ilmastofiktiossa olennaisia ovat tekstin viittaukset nykyiseen todellisuuteemme, sillä ne kiinnittävät lukijan huomion aikatasojen väliseen yhteyteen ja ohjaavat siten lukijaa teoksen tulkinnassa (Lahtinen 2013, 98). Totalitarististen dystopioiden tapaan myös ilmastofiktio siis pyrkii varoittamaan lukijaansa ja osoittamaan, millaisia seurauksia nykyisellä toiminnallamme voi olla.

Jatkuvana suosikkiteemana dystopioissa on pysynyt koneen pelko: tieteen kehityksen ja uusien keksintöjen aiheuttamat uhkakuvat. Huolenaiheena on ihmisen ja koneen välisen rajan hämärtyminen. (Claeys 2017, 489.) Yhtäältä se tarkoittaa yhä älykkäämpiä, ihmismäisiksi muuttuvia koneita, jotka oppivat ajattelevaan kuten ihmiset. Pahimmillaan kone oppii ajattelevaan ihmisen puolesta ja ottaa vallan koko ihmiskunnasta. (Claeys 2017, 355.)

Ihmismäisten koneiden lisäksi uhkana on, että koneiden yleistyessä myös ihmisestä tulee kone (Gottlieb 2001, 57). Tieteen ja teknologian saavutusten myötä edistyksestä, tehokkuudesta ja tuottavuudesta tulee myös ihmisiin liitettäviä ihanteita. Tämän seurauksena yksilö nähdään ennen kaikkea tuotannon välineenä, minkä seurauksena yksilöllisyys, vapaus ja ihmisarvo menettävät merkitystään keskeisinä arvoina. (Claeys 2017, 271.) Tehokkuuden nimissä pyritään tasalaatuisuuteen ja yhdenmukaisuuteen, minkä seurauksena yksilöllisyys ja sitä kautta yksilön elämän merkitys katoavat (Claeys 2017, 490; Gottlieb 2001, 57).

#### 2.1.4 Dystopiakirjallisuuden genret: klassinen ja kriittinen dystopia

Dystoppisen fiktion tutkimuksessa on vakiintunut ajatus dystopioiden jakaantumisesta kahteen alalajiin, klassiseen ja kriittiseen dystopiaan. Klassisessa dystopiassa toivo paremmasta ei juuri välity teoksen sisällöstä, sillä teoksessa parempaa maailmaa tavoitteleviin kapinallisiin toimiin ryhtyneen päähenkilön kohtalona on ankara rangaistus. Sen sijaan klassisten dystopioiden utopistisuus perustuu niiden sisältämään varoitukseen: kauhea tulevaisuus ei ole vielä toteutunut, nykylukijalla on mahdollisuus vaikuttaa asiaan. (Baccolini & Moylan 2003, 6.)

Kriittisessä dystopiassa taas toivoa löytyy jo tarinasta itsestään. Se ilmenee tyypillisesti avoimena loppuna, eli päähenkilöä ei lopussa rangaistakaan esimerkiksi kuolemalla tai lobotomialla, vaan tämä voi esimerkiksi päästä pakenemaan. Kriittinen dystopia tarjoaa siis toivoa myös teoksen henkilöille, ei vain lukijalle karmean opetuksen muodossa. Kriittisessä dystopiassa myös tyypillisesti hyödynnetään muiden genrejen konventioita, jolloin teos kritisoi

jo muodollaan ideologiaa, joka pakottaa kaikki samaan muottiin sopiviksi. (Baccolini & Moylan 2003, 7–8.)

Raffaella Baccolinin mukaan kriittisessä dystopiassa myös historiaan suhtaudutaan kriittisesti: kriittinen dystopia tiedostaa objektiivisen historian mahdottomuuden eikä täten myöskään ihanno i menneisyyttä varauksettomasti. Sen sijaan klassisessa dystopiassa menneeseen suhtaudutaan usein nostalgisesti ja näin jätetään huomiotta, että juuri tuo menneisyys johti dystopiaan, jota teoksessa kuvataan. (Baccolini 2003, 116.)

Erika Gottlieb kuitenkin kiistää dystopian klassikoiden naiivin nostalgisuuden. Esimerkiksi Huxleyn *Uljaassa uudessa maailmassa* sekä tehokkuutta ihannoiva yhteiskunta että sen ulkopuolella sijaitseva alkukantainen reservaatti näyttäytyvät kumpikin yhtä huonoina ääripään vaihtoehtoina. Gottliebin mukaan poliittisen satiirin strategiat ovat avain myös dystopian tulkinnassa: dystopian kirjoittaja kritisoi ennen kaikkea omaa yhteiskuntaansa osoittamalla sen ongelmakohdat, mutta parempaa vaihtoehtoa ei myöskään kerrota suoraan, vaan siitä vain vihjataan tekstissä. Monitulkintainen teksti kiinnittää lukijan huomion ongelman monimutkaisuuteen: kun kumpikaan esitetyistä ääripäistä ei kelpaa, lukijan on etsittävä rivien välistä kolmatta vaihtoehtoa, tekstin todellista sanomaa. (Gottlieb 2001, 279, 281–282.)

### 2.1.5 Dystopian lajipiirteet

Seuraavaksi esittelen dystopian piirteitä, jotka Erika Gottliebin mukaan yhdistävät länsimaisen dystopian klassikkoteoksia (Gottlieb 2001, 8). Tulevissa luvuissa peilaan *Viimeisen Atlantiksen* ja *Elokuution* rocklyriikkaa erityisesti tähän piirreluetteluun ja selvitän, miten piirteet näkyvät albumeilla.

#### Piirre 1: Satiirin ja tragedian yhdistelmä

Dystopia hyödyntää kerronnassaan sekä satiirin että tragedian elementtejä. Tragedialle tyypillisesti dystopian päähenkilö kokee suuren menetyksen, mikä pahimmillaan tarkoittaa oman identiteetin menettämistä. (Gottlieb 2001, 13.) Kuten tragediassa, myös dystopiassa päähenkilö joutuu oikeuden eteen ja saa rangaistuksen. Tragediassa päähenkilöä rangaistaan, mutta rangaistukseen liittyvän menetyksen vastapainona päähenkilö kokee henkisen valaistumisen eli myös saa jotakin. Tragediassa vallitsee siis usko perustavanlaatuisen oikeudenmukaisuuden olemassaoloon: hyvälle käy lopulta hyvin. (Gottlieb 2001, 31.)

Sen sijaan dystopian maailmassa vallitsee tarkoituksellinen epäoikeudenmukaisuus. Urhea yksilö päättää nousta pahaa järjestelmää vastaan, mutta lopussa tästä ei koidu mitään

hyvää eikä tälle kuoleman, lobotomian tai tätä vastaavan rangaistuksen jälkeen jää mahdollisuutta henkiseen valaistumiseen. Dystopian päähenkilö ei myöskään pysty viemään loppuun traagisen sankarin tehtävänsä, sillä vaikka tämä usein uhraa itsensä yhteisen hyvän puolesta, vallanpitäjät varmistavat, että sankaritarina unohdetaan. (Gottlieb 2001, 31–32.) Nämä erot koskevat kuitenkin nähdäkseni ennen kaikkea klassisen dystopian päähenkilöitä, sillä kriittiselle dystopialle tyypillinen avoin loppu mahdollistaa päähenkilölle myös muunlaisen kohtalon.

Poliittisen satiirin strategiat näkyvät selkeästi dystopioissa. Dystooppisessa teoksessa kritisoidaan nykyisen poliittisen järjestelmämme puutteita esittämällä sen mahdolliset karneat seuraukset, eli sen tehtävänä on varoittaa lukijaa nykyisen toimintamme mahdollisista seurauksista. Dystopia siis hyödyntää satiirin didaktisia strategioita, jolloin dystopiasta tulee ehdollinen: kuvatun tulevaisuuden ei ole pakko toteutua. (Gottlieb 2001, 13.)

#### Piirre 2: Utopian siemen dystopian taustalla

Läntisen dystopian klassikoiden yhteiskunnille on tyypillistä, että jokin utopia on vaikuttanut niiden syntyyn: vallassa oleva eliitti on saavuttanut valta-asemansa lupaamalla ihmisille parempaa elämää, mutta lupaukset ovat sittemmin jääneet toteuttamatta tai niillä on ollut arvaamattomia seurauksia (Gottlieb 2001, 8). Esimerkiksi Huxleyn *Uljaan uuden maailman* kuvaamassa yhteiskunnassa jumalaksi on nostettu liukuhinnan keksijä Henry Ford, jonka keksintö muiden tieteen saavutusten ohessa on mahdollistanut tämän jatkuvaan kuluttamiseen ja yksilöiden tyytyväiseksi olouttamiseen perustuvan yhteiskunnan olemassaolon (Huxley 2018, 62–66). Teoksen menneisyydessä tieteen saavutukset on siis nähty tienä parempaan elämään, mutta sittemmin kehittynyt uljas uusi maailma on pelkistänyt myös ihmiset liukuhinnalla tuotettaviksi tuotteiksi, jotka sikiövaiheesta asti kasvatetaan ylläpitämään vallitsevaa järjestelmää heille määrättyssä roolissa.

#### Piirre 3: Totalitaristinen valtionuskonto

Dystopiakirjallisuudessa kuvattu yhteiskunta ottaa tyypillisesti mallia todellisen maailman totalitaristisista diktatuureista: kansalaisten jatkuva tarkkailu ja testaaminen, ihmisoikeuksien riistäminen ja väkivalta ovat arkipäivää dystooppisessa yhteiskunnassa (Gottlieb 2001, 40–41). Tällaisessa yhteiskunnassa eliitin valta-asema perustuu mielikuvaan sisäpiiristä ja ulkopuolisista, “meistä” ja “niistä” (Gottlieb 2009, 39–40). Dystooppisessa yhteiskunnassa vallitseva logiikka muistuttaakin alkukantaisia uskontoja, joissa sisäpiiriin kuulumaton on ulkopuolinen ja siten automaattisesti uhkaava, paholaismainen lainsuojaton. Tällaisessa

yhteiskunnassa lain ensisijainen tehtävä on erottaa sisäpiiri ja ulkopuoliset toisistaan. (Gottlieb 2001, 35.)

Uskonnon tapaan dystooppinen yhteiskunta tarjoaa yksilölle mahdollisuuden kuulua ryhmään. Modernissa yhteiskunnassa yksilö on uskonsa mukana menettänyt uskonnon tarjoaman lupauksen ikuisesta elämästä. Lääkkeeksi tähän totalitaristinen yhteiskunta lupaa yhteisöllistä kuolemattomuutta: kuulumalla yhteisöön on osa jotakin pysyvää, vaikka yksilö itse ennemmin tai myöhemmin kuolee. (Gottlieb 2001, 39–40.) Tämä näkyy hyvin esimerkiksi Orwellin *Vuonna 1984*:n yhteiskunnassa:

Yksin – vapaana – ihminen joutuu aina tappiolle - - sillä jokainen ihminen on tuomittu kuolemaan, ja se on kaikista tappioista suurin. Mutta jos hän pystyy täydelliseen, kertakaikkiseen alistumiseen, jos hän pääsee eroon identiteetistään, jos hän kykenee sulautumaan puolueeseen niin että hän *on* puolue, silloin hän on kaikkivoipa ja kuolematon.

(Orwell 1999, 317.)

Houkuttelevan kuolemattomuuden lisäksi ryhmään kuulumiseen kannustaa tieto siitä, mitä tapahtuu, jos ei sulaudu ryhmään: kuka tahansa voi päätyä sisäpiiristä ulkopuoliseksi ja joutua lainsuojattoman asemaan. Totalitaristiseen järjestelmään kuuluu olennaisesti näkemys yhdestä totuudesta, yhdestä oikeasta tavasta elää ja olla. Kaikenlainen poikkeaminen voi johtaa sisäpiiristä poistamiseen ja oikeuksien menettämiseen. (Gottlieb 2001, 40.)

Dystooppinen valtionuskonto tarjoaa jotain myös paholaismaisen vihollisen vastapainoksi. Utopiaa luvannut johtaja tai sen ideaan vaikuttanut henkilö esitetään kaikkivaltiaana, jumalallisena hahmona. (Gottlieb 2001, 34.) *Vuonna 1984*:ssä (Orwell 1999) palvotaan ja pelätään salaperäistä Isoveljeä, kun taas *Uljaassa uudessa maailmassa* Henry Ford näyttäytyy jumalhahmona aina sanontoja myöten: “puhtaus on puoli fordiutta” (Huxley 2018, 117). Tämä luo teoksiin painajaismaista tunnelmaa: pahan paikan mahdollistaja on palvonnan kohteena (Gottlieb 2001, 34). Uudemmissa dystopioissa on tyypillistä, että jumalana palvotun johtajan sijaan ylimaallisia voimia edustaa mahtava kone (Gottlieb 2001, 112).

#### Piirre 4: Oikeudenkäynti käännekohtana

Dystopian klassikoissa toistuu sama rakenne, jossa on kolme vaihetta: päähenkilön herääminen, kapina ja rangaistus (Gottlieb 2001, 112). Rangaistusta edeltää oikeudenkäynti, jossa kirjan päähenkilö joutuu tuomitukseksi kapinallisista toimistaan. Oikeudenkäynti on tärkeä käännekohta, jossa päähenkilölle (ja lukijalle) paljastuu, mitkä ovat eliitin syyt ylläpitää totalitaristista yhteiskuntaa ja kuinka eliitti oikeuttaa tämän toiminnan itselleen. Näin lukijalle



tehdään selväksi dystopian vastakkainasettelu: päähenkilön käsitys yksilön merkityksestä ja valtaapitävien pyrkimys tuhota yksilö. Oikeudenkäynnin jälkeen päähenkilö saa ankaran rangaistuksen. (Gottlieb 2001, 10.)

Säännöllisesti toistuvat oikeudenkäynnit ja teloitukset ovat tärkeitä rituaaleja totalitaristisessa valtionuskonnossa. Niiden on tarkoitus saada vallanpitäjät vaikuttamaan järjestelmällisiltä ja siten sivistyneiltä, mikä tekee väkivallasta oikeutettua. Julkinen oikeudenkäynti tarjoaa myös kontrollin menettäneille dystopian asukkaille tavan purkaa turhautumistaan: kun ei enää itse saa erottaa oikeaa väärästä, voi ainakin olla mukana tuomitsemassa jo kuolemaantuomittua vihollista. Samalla teloitukset toimivat pelotteena, sillä jokainen dystopian kansalainen on myös potentiaalinen syyllinen, joka voi päätyä lain piiristä lainsuojattomaksi. (Gottlieb 2001, 36–37.)

Vihollisten osoittaminen on tärkeää dystooppiselle yhteiskunnalle, sillä ulkopuolisen uhan varjolla oikeutetaan hallitsijan valta ja vallitsevan järjestyksen ylläpitäminen (Clayes 2017, 9). Esimerkiksi Orwellin *Vuonna 1984*:ssä kansaa pidetään köyhydessä sillä verukkeella, että käynnissä on olevinaan jatkuva sota milloin minkäkin suurvallan kanssa. Rituaalin toistuvuus taataan siis tarvittaessa myös kuvitteellisten rikollisten avulla. (Gottlieb 2001, 37.)

#### Piirre 5: Yksilöllisyyden tuhoaminen

Dystopian klassikoissa tietty ideologia toimii oikeutuksena totalitaristiselle järjestelmälle, jossa valtio voi kontrolloida yksilöitä. Tavoitteena ei ole kontrolloida vain yksilön poliittista toimintaa, vaan saada yksilö täydelliseen hallintaan kontrolloimalla tämän ajatuksia ja tunteita. (Gottlieb 2001, 41–42).

Henkilökohtaisia ihmissuhteita kontrolloidaan tarkasti. Vanhempien ja lasten välinen suhde pyritään tuhoamaan, ja aikuisten ihmisten välisiä intiimejä suhteita kontrolloidaan myös tarkasti. (Gottlieb 2001, 11–12.) Esimerkiksi *Vuonna 1984* -romaanin Oseaniassa lapset opetetaan ilmiantamaan jopa omat vanhempansa rikkomuksista valtiota vastaan ja seksi on sallittua vain avioliitossa, mutta sen ei tule tuottaa mielihyvää (Orwell 1999, 35–36, 81). Henkilökohtaisten ihmissuhteiden synty estetään, jotta yksilöiden välille ei pääse syntymään kiintymystä ja lojaaliutta, joka olisi suurempaa kuin yksilön lojaalius valtiolle (Gottlieb 2001, 12).

Kontrollin saavuttaakseen dystooppinen yhteiskunta hyödyntää tieteen saavutuksia: propagandan levittämiseen hyödynnetään niin modernia viestintäteknologiaa kuin mieleen vaikuttavia lääkkeitä (Gottlieb 2001, 11). Orwellin *Vuonna 1984*:ssä (1999) yksilöä valvotaan

muun muassa jokaisen asunnossa olevalla teleruudulla, joka paitsi tauotta syytää puolueen propagandaa myös kuulee ja näkee kaiken. Huxleyn *Uljaassa uudessa maailmassa* taas yksilöt “oloutetaan” pitämään roolistaan yhteiskunnassa: sikiöt kehitetään laboratorioissa ja muun muassa niiden hapensaantia säädellään tulevan yhteiskuntaluokan mukaan, koska alemman luokan yksilöistä ei tahdota liian älykkäitä. Aikuisena mahdolliset ikävät ajatukset turrutetaan käyttämällä *soma*-nimistä huumetta. (Huxley 2018, 17–19, 27–28, 66.)

Kontrolloinnilla pyritään viemään yksilöltä kyky tehdä itse valintoja ja toimia. Pahimmillaan yksilö ei edes tiedä, että hän on tiukan kontrollin alaisena eikä tee itse valintojaan. (Jacobs 2003, 92.) Esimerkiksi Huxleyn *Uljaassa uudessa maailmassa* suurin osa yksilöistä on onnellisen ymmärtämättömiä siitä, kuinka rajattua heidän elämänsä ja ajattelunsa on.

#### Piirre 6: Historian ja muistin kontrollointi

Yksilön täyteen hallintaan ja vakaan järjestelmän ylläpitämiseen liittyy olennaisesti historian ja tiedon kontrollointi. Muistamisen ja tiedon merkitys näyttäytyy keskeisenä dystopiakirjallisuuden klassikoissa. Dystopioissa valtaapitävät pyrkivät kontrolloimaan sitä, millaista tietoa menneestä ja tulevasta on saatavilla. (Baccolini 2003, 115.)

Dystopioiden totalitaristiset valtiot muokkaavat historiankirjoitusta omien etujensa mukaisesti, tai pyrkivät tuhoamaan sen kokonaan (Gottlieb 2001, 12). Esimerkiksi *Vuonna 1984* -romaanin päähenkilö Winston muokkaa työkseen uutisia, uusia ja vanhempia, sen mukaan, mikä on valtion julkisuuskuvan eduksi (Orwell 1999, 51–53). Teoksen yhteiskuntaa hallitsevan Puolueen iskulause kuuluukin: “Joka hallitsee menneisyyttä, hallitsee tulevaisuutta: joka hallitsee nykyisyyttä, hallitsee menneisyyttä” (Orwell 1999, 298).

Kieli on siis merkittävä kontrollin keino, ja siksi myös dystopioiden päähenkilöiden vastarinta alkaa tyypillisesti kielellisenä (Baccolini & Moylan 2003, 6). Päähenkilöt pitävät itse päiväkirjaa, kuten Winston teoksessa *Vuonna 1984* (Orwell 1999), tai etsivät käsiinsä tärkeitä kirjoja menneisyydestä, kuten *Uudessa uljaassa maailmassa* John lukee Shakespearea (Huxley 2018). Toden ja valheen mennessä sekaisin kirjojen päähenkilöillä on tarve muistaa itse tai saada totuus menneisyydestä selville. Koska tieto menneisyydestä on tarkoin kontrolloitua ja kaikesta sääntöjen rikkomisesta voi seurata ankara rangaistus, on tällainen historian haltuunotto päähenkilöiden vastarintaa vallitsevaa järjestystä kohtaan. (Gottlieb 2001, 12–13.)

## Piirre 7: Kaksi aikatasoa ja ikkuna menneeseen

Länsimainen dystopiassa on tyypillisesti kaksi aikatasoa: aika, jossa dystooppinen tarina tapahtuu, sekä dystooppisen tarinan menneisyys, joka sijoittuu lähelle kirjan kirjoitus- ja julkaisuajankohtaa. Ideaalitulanteessa dystopiassa esiin nouseva menneisyys on siis lukijan nykyisyys. Näiden kahden aikatason välillä vallitsee syy-seuraussuhde, sillä dystooppisen tarinan yhteiskunta on seurausta oman aikamme (tai kirjan julkaisun ajan) toiminnasta. (Gottlieb 2001, 15.)

Dystopiakirjallisuuden klassikoissa on tyypillisesti kohta tai kohtia, joissa nykymaailmasta osoitetaan ilmiöt, jotka ovat johtaneet siihen, että dystooppisen tarinan yhteiskunta on kehittynyt sellaiseksi kuin on. Gottlieb kutsuu tällaista kohtaa nimellä *window on history*, ikkuna menneisyyteen. Gottliebin mukaan ikkuna menneisyyteen on dystopiakirjallisuudessa tärkeä kerronnan väline, joka paljastaa lukijalle tarinan dystooppisen yhteiskunnan juuret. (Gottlieb 2001, 15–16.) Esimerkiksi *Vuonna 1984*:ssä (Orwell 1999, 224–225) yhteiskunnan vihollisena pidetyn Goldsteinin kirjassa esitetään 1900-luvun alun ilmiötä, jotka tarinassa ovat johtaneet siihen, että Iso-Britannia on vuonna 1984 osa totalitaristista yhteiskuntaa nimeltä Oseania.

Kahden aikatason avulla dystooppinen tarina varoittaa, että jos annamme tietyn ajassamme näkyvän ilmiön kehittyä, voimme päätyä tarinan esittämään tilanteeseen, ja kirjan päähenkilön kauhea kohtalo toteutuu. Meillä on kuitenkin mahdollisuus vaikuttaa päähenkilön kohtaloon muuttamalla asioita omassa ajassamme. (Gottlieb 2001, 15–16.) Aikatasojen ja niiden välillä vallitsevan syy-seuraussuhteen oivaltaminen on keskeistä, jotta ymmärrämme dystopian satiirin kohteen ja osaamme tulkita teosta (Gottlieb 2001, 17).

Ikkuna menneisyyteen voi ilmetä dystopioissa monella tavalla. Ikkuna voidaan avata esimerkiksi teoksen maailman kirjojen kautta, kuten aiemmin kertomassani tapauksessa kirjassa *Vuonna 1984*. *Uljaassa uudessa maailmassa* taas teoksen nykyisyyttä kytketään menneisyyteensä esimerkiksi nimien avulla. Sosialistisessa tiedettä palvovassa yhteiskunnassa esiintyy tuttuja nimiä, kuten Marx ja Lenin sekä Ford, Darwin ja Freud, jotka saavat lukijan pohtimaan näiden historiallisten henkilöiden ja teoksen maailman suhdetta (Huxley 2018).

Kaksi aikatasoa on keskeinen piirre nimenomaan läntisen dystopiakirjallisuuden klassikoissa. Neuvostoliitossa ja sen satelliittivaltioissa kirjoitetut dystopiat eivät sijoitu potentiaaliseen painajaismaiseen tulevaisuuteen, koska totalitaristinen diktatuuri on niiden kirjoittajien todellisuutta. Tämän seurauksena itäisten dystopioiden tehtävänä ei läntisten tapaan ole varoittaa lukijaansa. Ne vain kertovat, miten asiat ovat. (Gottlieb 2001, 17, 20.)

## 2.2 Rocklyriikan tutkimus

Rocklyriikkaa tutkittaessa on tiedostettava, että rocklyriikkaa ei voi tutkia samalla lailla kuin runoa: rocklyriikka on tarkoitettu laulettavaksi ja kuunneltavaksi, joten pelkän paperilla olevan tekstin tarkastelu ei tee oikeutta kappaleelle harkittuna kokonaisuutena (Lehtimäki & Lahtinen 2006, 20, 23; Oksanen 2007, 160). Tässä alaluvussa esitellään rocklyriikan tutkimusalaa, tuodaan esiin rocklyriikalle ominaisia piirteitä sekä suhteutetaan Stamlnan sanoituksia suomalaiseen rocklyriikkaan ja ulkomaiseen dystopiateemaiseen metallimusiikkiin. Akteemisen tutkimuksen lisäksi hyödynnän Heikki Salon kirjoittamaa tietokirjaa *Kahlekuningaslaji – laululyriikan käsikirja* (2014), jossa eritellään laululyriikan erityispiirteitä ja tehokeinoja.

### 2.2.1 Rocklyriikka tutkimuskohteena

Rocklyriikan tutkimus on yksi populaarimusiikin tutkimuksen aloista (Aho & Kärjä 2007, 26). Populaarimusiikilla voidaan viitata hyvin monenlaiseen musiikkiin kontekstista riippuen: Yliopistojen koulutustarjonnan perusteella populaarimusiikki vaikuttaisi olevan jotain muuta kuin klassista musiikkia, kansanmusiikkia tai jazzia. Populaarin käsitteen historian puolesta olennaista on kansansuosio, sillä latinan sana *popularis* tarkoittaa kansalle kuuluvaa. Ollakseen populaaria musiikin on oltava yleisesti suosittua ja toisaalta niin sanotusti ”tavallisten” ihmisten suosiossa, ei yläluokan musiikkia. Näiden määritelmien perusteella populaarius ei ole kiinni musiikin tyylistä eikä sen tekijän intentioista: populaariksi voi yllättäen nousta alun perin pienelle piirille tarkoitettu kappale. (Aho & Kärjä 2007, 10–12.) Populaarimusiikin käsitteen alle tuntuu siis mahtuvan hyvinkin erilaisia genrejä, ja tämä näkyy myös sen alla tehtävässä tutkimuksessa (esim. Aho & Kärjä 2007).

Laajalta näyttävät tutkimuskohteet myös rocklyriikan tutkimuksen osalta. Esimerkiksi Lahtisen ja Lehtimäen toimittamassa *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (2006) -teoksessa tulkintoja tehdään niin *The Beatles* -yhtyeestä tutun John Lennonin kuin räppäri Eminemin sanoituksista (Willman 2006; Bryckling 2006). Teoksen toimittajat toteavatkin, että “‘Rockia’ ei ehkä määritä niinkään tietty musiikillinen tyyli, määrätynlaiset sanoitukset,

soittimet tai asusteet, vaan ennen kaikkea tunteen ja maailmankuvan välittäminen” ja että “Rock käsitetään kirjassa varsin väljästi” (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 18, 32). Ainakin Suomessa nimitys *rocklyriikan tutkimus* näyttääkin vakiintuneen tarkoittamaan yleisesti populaarimusiikin sanoitusten tutkimusta.

Rocklyriikan tutkimus on monitieteinen ala, jota tutkitaan niin kirjallisuuden-, musiikin- kuin kulttuurintutkimuksenkin näkökulmista. Monitieteisyyttä selittää se, että rocklyriikkaa tulkittaessa on aina huomioitava myös sen kontekstit. Ensinnäkään sanoituksia ei tulisi tutkia irrallaan musiikista, sillä laululyriikka on kirjoitettu osaksi musiikkia. (Oksanen 2007, 160). Pelkkien sanoitusten lukeminen ilman kontekstiaan voi saada laululyriikan vaikuttamaan vain huonolta runoudelta: esimerkiksi kertosäkeet ja muunlaiset toistot ovat olennaisia piirteitä populaarimusiikin lyriikassa, mutta ilman musiikkia ne voivat tuntua raskaalta jankkaamiselta (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 23; Salo 2014, 35, 43). Samoin lauluun liittyvä musiikki on kirjoitettu esitettäväksi sanoitusten kanssa, jolloin musiikin rytmi ilman sitä korostavia sanoituksia voi vaikuttaa lattealta (Oksanen 2007, 161). Rocklyriikan tutkiminen yksinään ilman musiikkia on siis jo lähtökohdiltaan väärä lähestymistapa (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 21).

Ahon (2007, 129) mukaan populaarimusiikin “analyysissä pitäisi keskittyä itse ääneen, eikä visuaaliseen representaatioon eli nuottikuvaan”, koska populaarimusiikin nuotintaminen kaikkine efekteineen niin, että siitä todella saisi kuvan, miltä esitys kuulostaa, on vallitsevilla merkintäkäytännöillä melko mahdotonta. Samaa ajatusta voisikin soveltaa rocklyriikan analyysiin: pelkkien sanojen lukeminen paperilta ei anna mitään kuvaa siitä, minkälaisen tunteen laulaja välittää salaperäisellä kuiskailullaan tai raivokkaalla karjunnallaan.

Heikki Salon (2014, 42) mukaan “laulu on sanan ja sävelen avioliitto”. Laululyriikka ei siis ole runo eikä se ole musiikkia, vaan se hyödyntää näiden molempien ominaisuuksia ja yhdistää ne omaksi lajikseen. Laululyriikassa esimerkiksi äänneiden sointuisuus ja sanojen muodostama rytmi ovat elintärkeä tapa sitoa teksti musiikkiin, ja toisaalta säännöllisenä toistuva melodia asettaa rajat sanoituksille. (Salo 2014, 42.) Esimerkiksi yhtä tavua kohden on tyypillisesti yksi sävel, ja pidempien nuottien kohdalle on suositeltavaa sijoittaa myös pidempiä tavuja, mikäli nuotin keston haluaa pitää pitkänä eikä muuttuvan lyhyemmäksi nuotiksi ja tauoksi (Salo 2014, 47).

Musiikki taas tuo tekstiin mukanaan tunteita, ei-kielellisiä merkityksiä, jotka eivät kielen tavoin viittaa selkeästi mihinkään itsensä ulkopuoliseen (Salo 2014, 38–40). Laululyriikka on kirjoitettu osaksi kokonaista kappaletta, jossa tulkintaan vaikuttavat tekstin lisäksi esimerkiksi rytmi, melodia ja esitystapa, eli laululyriikka on aina suhteessa musiikkiin,

johon se on kirjoitettu (Salo 2014, 45). Usein musiikki ja teksti pyritään kirjoittamaan tunnelmaltaan samanlaisiksi, mutta niiden välille voidaan myös tarkoituksella tehdä ristiriitaa (Salo 2014, 42).

Musiikki ei kuitenkaan ole ainoa huomionarvoinen konteksti rocklyriikkaa tulkittaessa. Yhtä lailla musiikin visuaalinen esittäminen, esimerkiksi konsertit ja musiikkivideot, sekä muusikon suhde omaan genreensä voivat tarjota tärkeitä avaimia tulkitsijalle. Mikäli pelkkää tekstiä analysoi tuntematta lainkaan bändin musiikkityyliä tai julkisuuskuvaava, voi tehdä turhan suoraviivaisia tulkintoja, jotka yhtyettä ja genreä paremmin tunteville näyttäytyvät virheellisinä. (Oksanen 2007, 160–161.) Huomio voikin kiinnittyä itse kappaleiden sisältämien tekstien (melodia, rytmi, laululyriikka...) lisäksi ulkomusiikillisiin teksteihin, kuten artistin promootioon tai median välittämään kuvaan artistista (Aho 2007, 122).

Atte Oksasen mukaan “rocklyriikan tutkimus avaa mahdollisuuksia puhtaasti temaattiseen tarkasteluun, jossa voidaan käyttää apuna kirjallisuudentutkimuksen metodeja” (Oksanen 2007, 162). Kuitenkaan rocklyriikan tutkimusta ei ole tehty kovinkaan paljon kirjallisuudentutkimuksen puolelta, minkä voi nähdä johtuvan juuri vaatimuksesta kiinnittää huomiota edes hieman sanoitusten ulkopuolelle, musiikkiin ja ulkomusiikillisiin tekijöihin. Onneksia poikkeuksiakin on yhä enenevässä määrin, eikä tekstin ilmeneminen osana musiikkia tee siitä automaattisesti epäkiinnostavaa. (Oksanen 2007, 163.)

Tässä tutkielmassa lähestyn Stamlnan rocklyriikkaa ennen kaikkea kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta, mutta pyrin tuomaan mahdollisimman paljon esiin myös musiikin vaikutusta tulkintoihini. Musiikkivideot ja live-esiintymiset rajaan tutkimukseni ulkopuolelle, samoin kuin *Viimeisen Atlantiksen* yhteydessä vuonna 2010 ilmestyneen sarjakuvan ja Antti Hyyrysen vuonna 2020 ilmestyneen *Viimeinen Atlantis* -kirjan. Käsittelen siis *Viimeistä Atlantista* ja *Elokuutiota* itsenäisinä kuunneltavina albumikokonaisuuksina. Pidän rajausta mielekkäänä, koska nähdäkseni albumit on tehty toimimaan itsenäisinä teoksina. Olen kuunnellut Stamlnaa ja seurannut yhtyeen uraa enemmän ja vähemmän aktiivisesti yli kymmenen vuoden ajan, joten uskon pystyväni välttämään pahimmat tulkintavirheet, vaikken aktiivisesti tuo esiin näitä tekijöitä analyysissäni.

### 2.2.2 Rocklyriikan rakenteet ja keinot

Useimmiten kappaleet rakentuvat tietyistä osista, joista osa on toistuvia (Salo 2014, 64). Kappaleessa on tyypillisesti kaksi tai kolme *säkeistöä*, joissa melodia toistuu samanlaisena,

mutta sanat muuttuvat (Salo 2014, 67). *Kertosäkeistö* taas toistuu useimmiten samanlaisena sekä tekstin että melodian osalta (Salo 2014, 75). Säkeistöjen tehtävänä on esitellä ja kehittää laulun ideaa, kun taas kertosäkeistössä idean tulisi olla selkeimmillään esillä, kommentoida ja summata säkeistöissä kerrottua (Salo 2014, 67, 75). Muita tyypillisiä osia lauluissa ovat esimerkiksi kappaleen alussa oleva lyhyt, odotuksia asettava *intro*, kuulijaa kertosäkeeseen valmisteleva *ramppi* sekä biisin loppupuolelle uutta tuova *väliske* (Salo 2014, 65, 80, 82). Väliske voi olla sanoitettu, mutta se voi myös olla instrumentaalinen, jolloin se tyypillisesti on jonkin instrumentin *soolo* (Salo 2014, 83).

Rocklyriikassa käytetään paljon arkista puhekieltä. Suora ja arkinen ilmaisutapa luo esittäjän ja kuulijan välille kokemuksen jaetusta ymmärryksestä ja siten samaan ryhmään kuulumisesta. Niinpä rocklyriikoilla on tapana hyödyntää tavanomaisia ja kliseisiä ilmauksia, mutta usein myös leikitellä tuttuja ilmausten kanssa. (Lehtimäki & Lahtinen 2006, 25–26, 30.) Esimerkiksi Stam1nan kappaleessa ”Ikoneklasmia” (*EK*) muunnellaan tuttua sanontaa ”erotella jyvät akanoista”: ”ÄLY JYVITETTIIN KOMMUUNEISTA KAATTOREIHIN/ HYVÄT MEIHIN/ PAKANAT HEIHIN”.

Arkiseen kieleen yhdistetään runon keinoja, sillä runon tapaan laululyriikka esittää asiansa suhteellisen lyhyessä tilassa verrattuna esimerkiksi proosaan, minkä vuoksi molemmissa pienimmätkin yksityiskohdat saavat huomattavan paljon painoarvoa. Kielikuvat ja monimerkityksiset sanat ovat siksi myös laululyriikalle ominainen tapa mahdollistaa pieneen tilaan mahdollisimman paljon informaatiota. (Salo 2014, 37.)

Tämä on tyypillistä myös Stam1nan rock-lyriikassa, jossa hyödynnetään esimerkiksi erilaisia kielikuvia, kuten personifikaatio ”TULI PULLON PUHEENVUORO” (Piste, jolta ei ollut paluuta, *VA*), tai kontaminaatioita eli yhdistelmäsanoina, joissa eri sanojen elementeistä muodostetaan uusi sana (Tieteen termipankki 2020b). Esimerkiksi säe ”IKAROKSENTELIN SULKANI” (Marttyyri, *EK*) tuo yhdellä sanalla kappaleeseen koko Ikaroksen myytin ja samalla yhdistää sen banaaliin verbiin *oksennella*.

Pienen tilan tehokasta käyttämistä ovatkin myös intertekstuaaliset viittaukset ja alluusiot, jotka voivat yhdellä sanalla tuoda kappaleeseen mukanaan jotain paljon suurempaa. Esimerkiksi ilmaus ”KRIMIN SATUJA SYLJESKELLEN” (Pienet vihreät miehet, *EK*) hyödyntää tietoa Ukrainan Krimin niemimaan vuonna 2014 alkaneesta kriisistä, tietysti sen lisäksi, että sanaleikki yhdistää tapahtuman Grimmin satuihin.

Runoudessa toisto on harkittu tehokeino, mutta laululyriikassa se on lajin ominaisuus (Oksanen 2007, 168). Monenlainen toisto on laululyriikalle tyypillistä: toistoa tapahtuu jo äännteellisellä tasolla esimerkiksi riimeissä, ja toisaalta kokonaiset säkeistöt toistuvat,

tyypillisimmin kertosäkeistöinä (Salo 2014, 106). Tietyn säkeen sisältöä voidaan korostaa toistamalla se heti perään uudestaan (Salo 2014, 106). Laululyriikka hyödyntää paljolti samoja toiston keinoja kuin runouskin, joten laululyriikkaa tutkiessa hyödyllisiä ovat monet lyriikan tutkimuksen käsitteet, kuten *anafora*, eli perättäisissä säkeissä samanlaisena toistuva alku, tai vaikkapa *alkusointu* (Salo 2014, 114–115).

### 2.2.3 Stamlna rocklyriikan kartalla

Kuten mikään taide, myöskään rocklyriikka ei synny tyhjiössä, vaan sanoitukset ovat aina suhteessa aiempiin teksteihin: omaan genreensä, rocklyriikkaan yleisemmin ja muuhun taiteeseen. Lisäksi rocklyriikka kirjoitetaan tietyssä ajassa ja paikassa, jolloin sanoitukset tavalla tai toisella peilaavat vallitsevaa yhteiskunnallista todellisuutta ja luovat merkityksiä sen ilmiöistä. (Oksanen 2007, 164.) Atte Oksasen mukaan rocklyriikan “tutkijan tehtävä on eritellä näitä merkityksiä ja pohtia niiden suhdetta yhteiskunnalliseen todellisuuteen, unohtamatta kappaleiden alkuperäistä kontekstia ja ympärille kietoutuvaa merkitysverkkoa” (Oksanen 2007, 164). Seuraavaksi hahmottelen Stamlnan rocklyriikan suhdetta muuhun rocklyriikkaan.

Suomalaisten sanoittajien joukosta löytyy runsaasti kirjoittajia, joiden yksittäisistä kappaleista muodostuu laajempia yhtenäisiä kokonaisuuksia. Samuli Knuuti kutsuu näitä sanoittajia “runoilijahahmoiksi” ja mainitsee ensimmäisenä esimerkkinä 1990-luvulla läpimurtonsa tehneen CMX-yhtyeen sanoittajan ja laulajan A. W. Yrjänän. CMX:n musiikillinen tyyli on ehtinyt muuttua vuosien aikana, mutta Yrjänän kalevalaista rytmikkaa ja vanhahtavaa sanastoa sisältävät sanoitukset ovat alusta pitäen tarjonneet kuulijalleen haastetta. Kalevalaa henkivä albumitrilogia *Aurinko, Aura* (1994) ja *Rautakantele* (1995) sekä vuonna 2007 ilmestynyt yhden 62 minuuttia kestävä kappaleen albumi *Talvikuningas* ovat esimerkkejä tavasta kirjoittaa laajoja tekstikokonaisuuksia musiikkiin. (Knuuti 2013, 336–337.)

Yrjänä on innoittanut muitakin suomalaisia sanoittajia kunnianhimoiseen ilmaisuun, ja muun muassa Stamlnan Antti Hyyrysen voikin nähdä kulkevan Yrjänän jalanjäljissä (Knuuti 2013, 337). Sekä *Viimeinen Atlantis* että *Elokuutio* ovat tiettyyn teemaan keskittyviä konseptialbumeita (Shuker 1998, 5), jotka kappale kappaleelta kertovat kuulijalleen tarinan. Stamlnan tuotannossa voi havaita myös kappaleiden ja albumeiden välisiä viittauksia. Esimerkiksi samoja säkeitä saatetaan hyödyntää eri albumeilla hieman muunneltuina:



Psykeni on paloina; olen hajoamassa paloiksi lattialle. Tilanne ei ole hallinnassani, sarja rustoa ja hampaita karisee lattiaan.

--

Rakasta minua, kuiskaan hiljaa;  
sillä minulla on vain tämä likainen parketti

(Stamlna 2006a.)

Pillereiden, pirstaleiden, parketin ja partaveisten  
pullojen varjosta löydän itseni. Onko jo aamu?

--

Pöydän päällä, tuolilla, naamassa  
osittain jossain laatikossa  
sekaisin jaloissa pyörii psykeni  
olen paloina lattialla

(Stamlna 2008.)

Samojen säkeiden käyttö sidostaa yhtyeen kappaleiden tarinoita toisiinsa ja luo kuvaa laajemmasta kokonaisuudesta, joka ei rajoitu yhteen kappaleeseen tai albumiin. Myös *Viimeisen Atlantiksen* ohella ilmestynyttä sarjakuvaa (2010) sekä Hyyrysen kirjoittamaa *Viimeinen Atlantis* -kirjaa (2020) voi pitää esimerkkeinä kirjoittajan taipumuksesta tehdä johdonmukaista tuotantoa, joka laajenee musiikista myös muihin medioihin.

Samuli Knuuti näkee Yrjänän seuraajina Hyyrysen lisäksi muun muassa Kotiteollisuuden ja Viikatteen sanoittajat (Knuuti 2013, 337). Atte Oksanen taas niputtaa Kotiteollisuuden ja Viikatteen sanoittajat raskaan suomenkielisen rockin genreen, ja mainitsee kolmantena joukossa kokoonpanon Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus. Oksanen näkee genren reaktiona 1990-luvun lamaan, sillä tyypillisesti mainittujen yhtyeiden sanoituksissa käsitellään (miesten) sosiaalisia ongelmia, kuten väkivaltaa, itsetuhoisuutta ja muuttuvan yhteiskunnan aiheuttamaa kriisiä. (Oksanen 2007, 164.)

Samoja teemoja voi havaita erityisesti Stamlnan alkuvaiheen tuotannossa, mikä onkin myös ajallisesti luontevaa: Stamlnan ensimmäinen albumi on ilmestynyt vuonna 2005, kun taas aiemmin mainitut yhtyeet ovat julkaisseet ensimmäisiä albumeitaan vuosituhannen taitteessa. Esimerkiksi eksyksissä olemisen ja väkivallan teemat näkyvät monilla Stamlnan alkuvaiheen tuotannon kappaleilla, kuten esimerkiksi kappaleessa "Edessäni":

Edessäni tulevaisuus tyhjää täynnä; en tiedä mitä etsin. Minne hävisi kartta; kenen kartta tämä on?

--

Jos tämä peilikuva kertoo mihin suuntaan kehitymme; niin hajotan kasvoni; sielun peilit; pieniksi paloiksi; silmän pilkkeeksi

(Stam1na 2006b.)

*Viimeisestä Atlantiksesta* alkaen Stam1nan sanoitusten huomion voidaan kuitenkin nähdä siirtyvän yhä enemmän yksilön raskaista kokemuksista laajempiin ilmiöihin, kuten ympäristökysymyksiin tai digitalisaation vaikutuksiin, jolloin yhteys raskaan suomenkielisen rockin esittäjiin ei enää tunnu lainkaan niin itsestäänselvältä. Lisäksi musiikillisesti Stam1na eroaa aiemmin mainituista yhtyeistä, sillä Stam1nan “musiikillinen linja on alusta asti ollut raskas, nopea ja teknisesti haastava metalli” (Stam1nan verkkosivut, UKK), kun taas esimerkiksi Kotiteollisuus sijoittuu ennemmin raskaan rockin genreen (esim. Kaartinen 2003).

Raskaan rockin lisäksi mahdollisia vaikuttimia Stam1nan sanoituksiin voi nähdä myös muualla suomenkielisen rockmusiikin kentällä. YUP-yhtyeen keulahahmona tunnetuksi tulleen ja myöhemmin myös soolouraa tehneen Jarkko Martikaisen sanoitukset käsittelevät usein suorasanaisesti materialismia ja kulutushysteriaa (Knuuti 2013, 338), jotka näkyvät myös Stam1nan tuotannossa, erityisesti *Viimeisellä Atlantiksella*. Absoluuttinen Nollapiste -yhtyeen vokalisti-sanoittaja Tommi Liimatta taas hyödyntää teksteissään erilaisia sanaleikkejä, assosiaatiota ja vieraannuttavia rinnastuksia (Knuuti 2013, 338), jotka ovat myös Hyyrysen rocklyriikalle ominaisia piirteitä, kuten albumeiden analyysissä tullaan huomaamaan.

Suomenkielinen rocklyriikka on tärkeä konteksti Stam1nalle, mutta metallibändiä tarkastellessa on luontevaa tehdä pieni katsaus myös muualla tehtyyn metallimusiikkiin, etenkin kun tutkimukseni käsittelee dystopiaa Stam1nan lyriikoissa. Dystooppiset teemat ovat jo aiemmin löytäneet luontevasti tiensä raskaamman musiikin sanoittajien käsiin. Esimerkiksi Nine Inch Nails -yhtyeen tuotannossa kuvataan kontrollin menettäviä, koneiksi muuttuvia yksilöitä ja länsimainen kulutuskulttuuri näyttäytyy fasistisena (Oksanen 2006, 97, 104–105). Monenlaiset apokalyptin kuvat, kuten sota ja ydintuho, ovat tyypillisiä metallimusiikissa (Kahn-Harris 2009, 31–32).

*Viimeinen Atlantis* liittää Stam1nan myös ympäristöteemoja käsittelevään metallimusiikkiin. Metallimusiikille on tyypillistä haastaa valtakulttuuria aggressiivisesti ja olla toiseutettuna marginaalissa, joten sille länsimaisen ihmisen tuhoaman ympäristön puolelle asettuminen käy luontevasti (Ağın Dönmez 2015, 80). Suuryhtiöiden toiminnasta seuraava ympäristötuho oli teemana jo varhaisessa rockissa ja metallimusiikissa, varhaisimmat esimerkit

ovat 1950-luvulta (Ağın Dönmez 2015, 72–73). Sittenmin metalliyhtyeet, kuten Iron Maiden, Sepultura tai vähemmän tunnetut yhtyeet, kuten Gojira ja Therion, ovat tehneet kappaleita, joissa aiheina ovat esimerkiksi ekokatastrofit ja Maata tuhoava ihminen (Ağın Dönmez 2015, 72–75, 79).

## 3 “Jään kuutiooni, pääni vankilaan” – dystopian piirteet *Elokuutiolla*

### 3.1 Johdatus “Elokuution tetricseen”

*Elokuutio* alkaa kappaleella “Ikoneklasmia”, joka esittelee kuulijalle albumin maailman ja nostaa esiin merkittävimmät teemat. Kappaleen nimi leikkii sanalla *ikonoklasmi*, joka viittaa erilaisiin historiallisiin liikehdintöihin, joissa kuvia on tuhottu esimerkiksi uskonnollisista syistä (Brooks 2001). Kun ottaa huomioon albumin älykkääseen teknologiaan liittyvän aiheen, voi sanan alussa tapahtuneen muutoksen nähdä viittauksena teknologiayritys Applen tuotteisiin: iKone voisi olla suomenkielinen yleisnimitys Applen iPhoneille ja iPadeille. Tulkintaa tukevat albumin myöhemmät viittaukset kyseiseen suuryritykseen. Ikoneiden tuhoaminen yhdistyy siis älylaitteeseen, joka albumin kontekstissa on Elokuutio.

Sana *ikoni* tarkoittaa kristillisessä perinteessä pyhää kuvaa, jonka aihe perustuu pyhiin teksteihin (Tieteen termipankki 2020c). Esimerkiksi ortodoksisessa kirkossa ikoni on uskonnon harjoittamiseen käytettävä esine, joka muistuttaa rukouksesta (Ikonit ja ikonimaalaus 2020). Toisaalta sanaa kuulee käytettävän tietotekniikan diskurssissa synonyymina kuvakkeelle, josta erilaiset ohjelmat tunnistaa. Sananvalinta liittää siis teknologian ja uskonnon toisiinsa ja siten johdattelee kuulijan albumin maailman, jossa nämä kaksi asiaa kulkevat tiiviisti yhdessä.

“Ikoneklasmia” (*EK*) alkaa uhkaavalla samaa melodiaa toistavalla syntikkaintrolla, jonka päälle sähkökitara alkaa myöhemmin ujeltaa pitkäksi venyviä ääniä. Sama melodia jatkuu koko yhtyeen säestämänä, kun laulaja aloittaa: “ME IKONEINA KUOLEMME TÄNÄÄN/ EN VALEHTELE”. Säkeet lauletaan vaimeasti, kuin ei tahdottaisi pitää liian kovaa ääntä, mikä lisää tuntua läsnäolevasta vaarasta. Ikoni viittaa siis kappaleessa “meihin”, tiettyyn ihmisryhmään, johon myös kappaleen puhuja kuuluu. Ihmisen muuttumista ikoniksi avataan seuraavissa säkeissä:

SOTKEUDUIMME VERKKOISEEN

KYLMÄÄN KROMISEEN RAKKAUTEEN

--

MUTTA KYSYMYS PAINOI KUIN PANOSVYÖ

ENTÄ JOS LOPPUU AKKU  
MITEN HERÄTYS LYÖ

(Ikoneklasmia, *EK*.)

Kaksi ensimmäistä säettä esitetään kuiskaamalla äristen, ja lainauksen loppua kohti ääni kasvaa örinäksi, samalla kun totuus tulee ilmi ja kappaleen puhuja ymmärtää kohtalonsa. Elokuutio voi tuntua rakastavalta ja rakastettavalta, mutta todellisuudessa se on vain laite, kylmä ja krominen, joka ei tarjoa vastarakkautta. Rakkauden kuvaaminen verkkoiseksi kuvaa laitteen kykyä olla yhteydessä internetiin, mutta toisaalta siihen “sotkeudutaan”, jolloin rakkaudesta tulee kuin ahdistava ansa, josta ei pääse pois. Elokuution käyttäjä on siis jäänyt koukkuun laitteen käyttöön, ja elämän jatkumisen mahdollisuus ilman laitetta alkaa näyttää epävarmalta: “ENTÄ JOS LOPPUU AKKU/ MITEN HERÄTYS LYÖ” (Ikoneklasmia, *EK*). Laitteen käyttäjän kohtalo käy ilmi seuraavissa säkeissä, jotka esitetään (etenkin edellisiin säkeisiin verraten) enkelikuoromaisen heleästi:

ENKELPILVEN HOPEAHOHTEESEEN  
ELOKUUTION TETRIKSEEN  
SINÄKIN KUOLET KUOLET KUOLET TÄNÄÄN  
IKUISTUT KONEISTUT  
OSAKSI TARINAA

(Ikoneklasmia, *EK*.)

“Enkelpilven hopeahohde” kuvastaa taivaallisuutta, joka laitteen käyttäjällä on mahdollista saavuttaa, mutta samalla “hopeahohteen” voi nähdä viittauksena aiempaan kuvaukseen laitteesta kylmänä ja kromisena. Samoin pilvi viittaa nykykielessä taivaalla leijailevan pilvenhattaran lisäksi pilvipalveluun, johon voi tallentaa tiedostoja niin, että niitä ei tarvitse enää tallentaa omalle laitteelle. Tämä pilvipalvelutaivas rinnastuu toisessa säkeessä Tetricseen, varhaiseen tietokonepeliin, jossa kuutioista muodostuvat erilaiset palaset on tarkoitus pudotella mahdollisimman tiiviisti kiinni toisiinsa. Kun yksi rivi on täynnä paloja, se katoaa peliä haittaamasta. Tämä luo kuvaa yksilöstä palana pelissä, jossa yksilöä käännellään tarpeen mukaan ja hetken hyödynnyksen jälkeen yksilöstä voidaan hankkiutua eroon.

Kuolema tuntuu viittaavaan ennen kaikkea elämän päättymiseen reaali maailmassa, kun yksilö on jäänyt koukkuun Elokuution tarjoamaan virtuaalitodellisuuteen: yksilö “ikuistuu” ja “koneistuu”, eli muuttuu koneeksi tai koneen osaksi ja siirtyy siten ikuisen elämään. Yksilön maanpäällinen elämä siis ikään kuin loppuu, kun tämä jää lopullisesti Elokuution

pilvipalvelutaivaan vangiksi. Tähän viitataan myös ikoni-sanalla: yksilö ei ole enää ihminen, vaan itseään edustava kuvake tai pyhä kuva, ei enää elossa. Nämä kappaleen päättävät säkeet esitetään kuulijaa puhutellen yksikön toisessa persoonassa, muuhun kappaleeseen nähden poikkeuksellisesti. Tällainen lopetus kutsuu kuulijan tehokkaasti mukaan albumin tarinaan: useaan kertaan toistuva “SINÄKIN KUOLET - - TÄNÄÄN” (Ikoneklasmia, *EK*) säväyttää ja herättää kuuntelemaan ihastuttavan enkelpilvestä laulelun jälkeen.

“Ikoneklasmia” (*EK*) paljastaa myös albumin kaksi aikatasoa: “KODISSAMME JOUTOMAASSA/ LIIAN LÄHITULEVAISUUDESSA/ ÄLY JYVITETTIIN KOMMUUNEISTA KAATTOREIHIN”. Albumin tarina sijoittuu siis kirjoittajansa ja nykyaikaisen kuulijan lähitulevaisuuteen. Sana *liian* antaa heti tarinalle dystooppisen sävyn: sen kuvaama maailma ei tule olemaan miellyttävä, jos sen pikainen tuleminen ei ole toivottavaa. Tämän säkeen lisäksi albumin tarinaa kiinnitetään nykyisyyteemme eri kappaleissa lukuisilla viittauksilla ajastamme tuttuihin ilmiöihin. Albumilla mainitaan esimerkiksi ISIS sekä pienet vihreät miehet Krimillä. Nämä viittaukset kytkevät albumin tarinan nykyhetkeen ja korostavat vaikutelmaa siitä, että albumin tarina on seurausta aikamme tapahtumista.

### 3.2 “Merkkioskollisuutta” – jumalaksi brändätty laite

Dystopian klassikoissa on tyypillistä nostaa yhteiskunnan johtaja tai muu ideologian kannalta olennainen henkilö jumalan asemaan (Gottlieb 2001, 34). *Elokuutiolla* palvonnan kohteeksi jumalan asemaan nostetaan laite nimeltä Elokuutio. Laitteen ylimaallisuus käy ilmi heti ensimmäisessä kohdassa, jossa se mainitaan nimeltä: “SOTARUMPUMME MANTRA KERTOI HÄNESTÄ/ ELOKUUTIOSTA KONEOLENNOSTA” (Ikoneklasmia, *EK*). Persoonapronomini *hän* personifikoii Elokuutiosta inhimillisen, jonkin jota voi kutsua häneksi. Yhdyssana “koneolento” taas antaa kuvan jostakin ylikuonnollisesta, sillä sanalla *olento* esiintyy tyypillisesti sanoissa *avaruusolento* ja *taikaolento*, eikä sillä ainakaan arkikielessä ole tapana viitata todellisuutemme ihmisiin tai eläimiin. Kyse ei siis ole mistään tavallisesta tietokoneesta tai älypuhelimesta, vaan jostain uudesta ja ihmeellisestä.

Kappaleen “Meidänkaltaisillemme” (*EK*) kertosäkeistössä Elokuution jumalallisuus tuodaan selvästi esiin:

HOHTAVAN JOHDON HIMOONNE  
 SINÄ OLET VALO  
 HUUDATAN  
 ME ME ME  
 SINÄ OLET VALO

Kohta esitetään siten, että ensimmäisen ja kolmannen säkeen karjuu laulaja yksin, ja toisen, neljännen ja viidennen huutaa useamman miesäänen kuoro. Esitystapa tuo kohtaan hurmoksellisen tunnelman, aivan kuin palvottu rocktähti huudattaisi yleisöään tai uskonnollinen johtaja seurakuntaansa. Toinen säe on viittaus *Raamattuun*: “Jeesus puhui taas kansalle ja sanoi: ‘Minä olen maailman valo. Se, joka seuraa minua, ei kulje pimeässä, vaan hänellä on elämän valo’” (Joh. 8:12). Elokuutio-laite siis rinnastuu Jeesukseen, joka johdattaa seuraajiaan. Kohdassa hyödynnetään sanan *johto* kaksoismerkitystä, ja niinpä laitetta palvova kansa huutaa itselleen sekä johtajaa että laitteita sähkövirtaan tai toisiinsa kytkevää sähköjohtoa.

Albumin selkeät viittaukset *Raamattuun* ovat yksi tapa luoda tarinaan uskonnollista tunnelmaa ja korostaa Elokuution jumalallisuutta. “Elokuutio”-kappaleessa (*EK*) lauletaan:

OSTIN TIEDON HUOMISEN  
 USKON TOIVON RAKKAUDEN SEN  
 DESIGNKUORIIN OHJELMOITU VALTA ON  
 ELOKUUTION

Ensimmäiset säkeet ovat viittaus *Raamattuun*: “Nyt tietoni on vielä vajavaista, mutta kerran se on täydellistä, niin kuin Jumala minut täydellisesti tuntee. Niin pysyvät nämä kolme: usko, toivo, rakkaus. Mutta suurin niistä on rakkaus” (1. kirje korinttilaisille 13:13). Elokuution ostaja uskoo saavansa laitteen avulla käsiinsä täydellisen tiedon, joka ei vielä ole hänen ulottuvillaan. Samoin hän liittyy laitteeseen kolme suurta tunnetta, jotka *Raamatussa* liitetään jumalaan.

Edellisen lainauksen kolmannessa säkeessä laitteen valta yhdistetään designkuoriin ja sitä kautta sen brändiin: laitteen muoto tekee siitä tunnistettavan, ja kun brändäys onnistuu, on tuote myös haluttu. Näin luvatut raamatulliset voimat liitetään juuri Elokuutioon, ja näiden mielikuvien perusteella laite tahdotaan omistaa. Elokuutio lupaa käyttäjälleen utopiaa: “YHTEYS UTOPIAN LAAJAKAISTAAN/ AVAAMME KANAVAN MARKKINAVOIMIN// KYSYNNÄN JA TARJONNAN VÄKISINMAKU” (Pala palalta,

*EK*). Kysyntä laitetaan vastaamaan tarjontaa väkisin, eli esimerkiksi markkinoinnin avulla yksilölle luodaan tarve omistaa laite, jota hän ei ennen tiennyt tarvitsevansa. Säkeet esitetään karjuen aggressiivisen nopeasti hakkaavien rumpujen ja kaoottisen särökitaran säestyksellä, mikä korostaa väkivaltaista tunnelmaa.

Brändin merkityksestä puhutaan myös kappaleessa “Pienet vihreät miehet” (*EK*):

LIPUTTAEN SUURTA HURMOSTA  
MERKKIUSKOLLISUUTTA

LÄHETYS TOI RAUHANTURVAAJAN  
PAKANAMAAN VAPAHTAJAN  
MAAHANTUOJAN SUUREN RAKKAUDEN  
MERKIN USKOVAISTEN

Elokuutio on siis uskovaisten merkki, jonka ilosanomaa levitetään kuin lähetystyönä. Toisessa säkeessä hyödynnetään arkikielestä tuttua sanaa *merkkiuskollisuus*, jolla viitataan yksilön tapaan sitoutua ostamaan tietyn merkin tuotteita. *Elokuutiolla* merkkiuskolliset ovat hartaita uskovaisia, joiden jumalana on Elokuutio-laite.

Jumalaksi nostetun laitteen palvontaan liittyy albumilla mystisiä, alkukantaisen uskonnollisia piirteitä. Tämä mystisyys liittyy *Elokuution* klassisiin dystopioihin, joiden toisinaan hyvinkin kehittyneissä yhteiskunnissa erilaiset rituaalit ovat merkittävässä osassa (Gottlieb 2001, 36–37). “Ikoneklasmiassa” mainitaan uskonnolliseen rituaaliin viittava sana *mantra*, ja lisää mystiseen, alkukantaiseen uskontoon viittaavia ilmauksia löytyy esimerkiksi kappaleesta “Elokuutio” (*EK*):

JÄTEKORTTELIMME LENTOTASANTEELLE  
IHMEMUUKALAISTA JUOSTIIN VASTAANOTTAMAAN

HÄN LOIHTI KUIN NUOTIOPIIRIN  
ROIHUSI PROFEETAN SANAT  
LUPASI KANSANNOUSUA  
ILOSANOMANSAATTAJA AVULLA ARTEFAKTIN

JOKA KÄDESSÄ PALOI JA LAKAISI KANSAAMME  
VALOIN KUVIN JA TAVUIN



Kohta ärjytään nopealla temmolla ja tunnelma on riehakas, mikä luo vaikutelmaa kansan parissa vallitsevasta innostuksesta. Kansan pariin saapuu “profeetta” tai “ilosanomansaattaja”, joka esittelee ihmeellistä Elokuutiota. Kädessä kirkasta valoa loistava laite rinnastetaan kappaleessa nuotioon, mikä tekee kappaleeseen maagisen tunnelman: saapunut henkilö kannattelee palavaa esinettä käsissään. Myös “nuotiopiiri” johdattaa ajatukset alkukantaiseen maailmaan, ja sen “loihtiminen” vahvistaa mystistä tunnelmaa.

“Elokuutiota” seuraava kappale “Meidänkaltaisillamme” (EK) vie nuotiopiiriin istutetun kuulijan sadun maailmaan:

ELIPÄ KERRAN VALO-OLENTO  
 JOKA TUKAHTUI YÖN KAPALOISSA  
 SIKSI KIERSI PALLOA VAIN  
 KIRKKAASSA PÄIVÄNVALOSSA

KOSKA OLENTO HALUSI VAIN HYVÄÄ  
 POISTAA MAAILMASTA YKSINÄISTEN SURUT  
 LÄHTI VIEMÄÄN VARJOJEN KANSALLE  
 TULENLIESKANSA SOIHDUKSI

Kunnon sadun tapaan kappale alkaa fraasilla “Elipä kerran...” ja esittelee kuulijalle sadun päähenkilön. Satumaiseen tunnelmaan virittää myös yön kapaloissa tukahtuva valo-olento, joka tuo mieleen tutun lastenlaulun “Päivänsäde ja menninkäinen”, jossa illan koittaessa heräävä menninkäinen tahtoisesti viettää aikaa kauniin päivänsäteen kanssa, mutta päivänsäde tietää, ettei yhteinen elämä ole mahdollista: “Pois mun täytyy heti mennä,/ ellen kohta valoon lennä/ niin en hetkeäkään elää saa!” (Helismaa 1981).

Kohta esitetään kuitenkin uhkaavan kitarariffin ja nopeasti jyskyttävän bassorummun päälle vuoroin tuskaisesti räähkyen, vuoroin öristen. Musiikki luo vahvan kontrastin satumaisen tunnelman kanssa ja saa lukijan epäilemään, mahtaako luvassa kuitenkaan olla yhtä ihastuttavaa satua kuin Helismaan laulussa. Satumaisen alun jälkeen tunnelma alkaakin pian muuttua uhkaavaksi myös sanojen tasolla:

IMI OLENTO PÄIVÄNSÄTEEN SISÄÄNSÄ  
 LOHKAISI HÄNTÄLUUSTAAN PÄTKÄN  
 MONISTUI HEHKUVASTA PÄTKÄSTÄ

ITSENSÄ KOPIO

SIITTI KOPIOSTA KOPION  
KOKO POPULAATION

(Meidänkaltaisillemme, EK.)

Alussa valo-olento on rinnastunut kuulijan mielessä sadun päivänsäteeseen, joten päivänsäteen imeminen sisäänä tuntuu vääraltä: joutuuko päivänsäde sittenkin syödyksi, ja millainen tämä valo-olento onkaan?

Häiritsevältä kuulostaa myös olennon kyky monistua tuosta vain kokonaiseksi populaatioksi. Kuvaa nopeasta monistumisesta vahvistetaan viimeisessä kolmessa säkeessä äänteiden toistolla: sana *kopio* toistuu kolmesti ja toiston tuntua vahvistavat muiden sanojen k- ja p-äänteet. Nopea monistuminen kuulostaa yhtäältä maagiselta, mutta toisaalta myös kehittyneen teknologian mahdollistamalta kloonaamiselta. Albumin kontekstissa monistumisen voi myös ajatella viittaavan tietotekniikan tarjoamiin mahdollisuuksiin levittää tietoa nopeasti ja laajalle, mihin päin maailmaa tahansa.

Kappale näyttäytyykin allegoriana, jossa “valo-olento” edustaa Elokuutiota ja “varjojen kansa” ihmisiä, jotka eivät vielä ole laitteen pauloissa.

OLENTOJEN KOPIOT JAKOIVAT  
VARJOJEN KANSALLE VALONSA  
VELVOLLISUUDEN LEVITTÄÄ  
HÄNEN RYHDISSÄÄN  
HÄNNÄN PALOJAAN

(Meidänkaltaisillemme, EK.)

Valon voi tulkita symboloivan valaistumista ja uskon löytämistä, eli albumin tarinassa uskoa Elokuutio-laitteen ylivertaisuuteen. Samalla uskon löytäneistä tulee uusia valon levittäjiä, jotka vievät Elokuution ilosanomaa eteenpäin. Levittäminen näyttäytyy kuitenkin velvollisuutena eikä vapaaehtoisena toimintana, ja ilmaus “hänen ryhdissään” tuntuu myös kuvaavan tiettyä ehdottomuutta, määrättyä tapaa olla. On myös hyvä huomata, että valoa pyritään levittämään varjojen kansalle, jolloin tietysti varjo ja sen mukana kenties myös kansa tuhoutuu. Lastenlaulun menninkäisen tapaan varjojen kansa siis tuhoutuu valossa.

Kristilliseen perinteeseen tehtyjen viittausten kyllästävä albumilla valoa kantava olento voidaan myös nähdä viittauksena Saatanaan, josta käytetään latinankielistä nimitystä Lucifer, joka sanatarkasti käännettynä tarkoittaa *valoa tuovaa* (OED 2020). Elokuution

voidaankin nähdä paholaisen tavoin houkuttelevan ihmisiä lankeamaan eli käyttämään laitetta, joka tarjoaa saatanallista sanomaa designkuorissa.

### 3.3 Hyvät ja pakanat – *Elokuution* sisäpiiri ja ulkopuoliset

“Meidänkaltaisillemme”-kappaleen allegoria Elokuutio-uskon levittämiseksi tehtävästä työstä näyttäytyy tuhoavana ristiretkenä. Hyvänä esitettävän lähetystyön kääntyminen väkivaltaiseksi ristiretkeksi onkin yksi albumin teemoista. Lähetystyö mainitaan ensimmäisen kerran jo kappaleessa “Ikoneklasmia” (*EK*):

KYLVÖSIEMEN SOMEN MAAPERÄÄN  
LIHAHEDELMÄTARHAN APINALAUMAAN  
HUUTOMERKEISSÄ OPEROITIIN LÄHETYSTYÖ

Lähetystyö rinnastetaan ideoiden levittämiseen sosiaalisen median kautta: ajatuksen voi kylvää otolliseen maaperään eli vastaanottavaiselle yleisölle, jonka keskuudessa sen voi itsekseen antaa levitä ja kasvaa. Ihmisten kutsuminen “apinalaumaksi” tekee yksilöistä vähemmän inhimillisiä ja alentaa näiden arvoa: yksilöstä tulee toista lajia, joka on ylempiensä vietävissä. Lähetystyön kuvataan tapahtuvan “huutomerkeissä”, mikä on selkeä viittaus aggressiivisuuteen ja toisaalta kenties myös sosiaalisen median räväkkään kielenkäyttöön, jossa huutomerkkejä ei ole tapana säästellä.

Tarkemmin lähetystyötä kuvataan kappaleessa “Pala palalta”. Kappaleen kertosäkeistössä lauletaan:

LÄHETYSTYÖ PUHEISTA TEKUIHIN  
PALA PALALTA  
KUN SIIRRYMME PUHEISTA TEKUIHIN  
PÄITÄ TIPPUU PALA PALALTA

(Pala palalta, *EK*.)

Kertosäkeistössä sama melodiakulku toistuu kahdesti, ja toistoa hyödynnetään myös sanoitusten tasolla: ilmaukset “puheista tekoihin” ja “pala palalta” toistuvat kummassakin säeparissa, ja jälkimmäisessä toistetaan vielä samaa sanaa. Toisto tuntuu korostavan viestiä:

“pala palalta”, askel kerrallaan on helppo kulkea yhä pidemmälle, kunnes sanalliset aggressiot muuttuvat fyysisiksi. Kappaleen on helppo tulkita viittaavan nykyajan sosiaalisen median keskusteluun. Anonyymien keskustelun mahdollistama sosiaalinen media tarjoaa mahdollisuuksia tuoda esiin jyrkkiä näkemyksiä ilman, että niistä joutuu vastuuseen. Kun aggressiivinen puhe normalisoituu, on yhä helpompi siirtyä puheista tekoihin.

Lähetystyöksi kutsuttu toiminta *Elokuutiolla* on siis aggressiivista Elokuutio-uskon levittämistä, jossa vain yksi tapa ajatella ja uskoa nähdään oikeana. Tämä liittyy *Elokuution* lujasti dystopian klassikoihin, joissa totalitaristinen uskonto jakaa yksilöt jyrkästi sisäpiiriin ja ulkopuolisiin (Gottlieb 2001, 35).

Kappaleen “Meidänkaltaisillemme” (*EK*) kertosaakeistössä Elokuutioon uskovien sisäpiiriä korostetaan: “HUUDATAN/ ME ME ME” on kuin joukkueen yhteishenkeä kannustava huudatus, jolla korostetaan omaa paremmuutta suhteessa muihin. “Me” sulkee muita ulkopuolelle, mikä myös tuodaan kappaleessa esiin: “TOIVOTAN PAREMPAA HUOMISTA/ MEIDÄNKALTAISILLEMME” (Meidänkaltaisillemme, *EK*). Parempaa huomista toivotaan vain sisäpiirille, ulkopuolisilla ei ole merkitystä. Sisäpiirin toivoma parempi tulevaisuus saattaa myös tapahtua ulkopuolisten kustannuksella.

Jako hyviin ja pahoihin tuodaan esiin myös “Ikoneklasmiassa” (*EK*):

KODISSAMME JOUTOMAASSA  
LIIAN LÄHITULEVAISUUDESSA  
ÄLY JYVITETTIIN KOMMUUNEISTA KAATTOREIHIN  
HYVÄT MEIHIN  
PAKANAT HEIHIN

Säkeiden taustalla basso ja rummut pitävät yllä kiihkeää rytmiä vain syntikan ujeltaessa päälle pitkiä ääniä. Kuitenkin välittömästi terävästi kuiskatun viimeisen säkeen jälkeen samaa uhkaavaa melodiakulkua toistava kitarariffi räjähtää käyntiin, mikä myös räjäyttää viestin vaarallisuuden kuulijan tietoisuuteen. Kahdessa viimeisessä säkeessä hyödynnetään sanontaa “erottaa jyvät akanoista”, mutta siihen tuodaan jyrkän uskonnollinen sävy muuttamalla jyvät hyviksi ja akanat pakanoiksi. Elokuutioon uskovat ovat siis hyviä, muut taas vääräuskoisia ja pahoja. Sama ajatus tulee esiin kappaleessa “Pala palalta” (*EK*): “JOS ET TUNNUSTA HYVYYDEN VOIMAA/ TUNNUSTAT PAHUUTTA”. Kun ulkopuoliset on todettu pahoiksi, ei heidän kohtalollaan ole enää merkitystä. Ehdoton usko omaan asiaan ja toisten väärässä olemiseen siis oikeuttaa “lähetystyön” ja mahdollistaa väkivallan *Elokuutiolla*.

### 3.4 “Vatsaani pesi polttamaan” – yksilön kontrolloinnin metaforat

*Elokuutiolla* vallitsevan totalitaristisen uskonnon taustalla on pyrkimys saada mahdollisimman moni laitteen vaikutuspiirin alaiseksi ja siten laitteen kontrolloitavaksi. Erilaiset metaforat albumilla kuvaavat pyrkimystä saada yksilö totaaliseen kontrolliin. Kaikkia metaforia yhdistää henkilökohtaisen piiriin tunkeutuminen.

Kappaleessa “Pala palalta” (EK) muristaan aggressiivisesti: “TULLESSA TALOON TARJOA KÄTTÄ/ SITTEN VAIHTOEHTO/ OTA/ ET JÄTÄ”. Talon voi tulkita edustavan ihmisen yksityisyyttä, kotia. Kotiin tunkeutujat antavat näennäisesti kaksi vaihtoehtoa, jotka kuitenkin tarkoittavat samaa asiaa: laitetta on käytettävä.

Vaihtoehdoton valinta joudutaan tekemään myös kappaleessa “Pienet vihreät miehet” (EK):

KEITÄ OVAT PIENET VIHREÄT MIEHET  
 MISTÄ ILMESTYIVÄT ÄKISTI  
 KRIMIN SATUJA SYLJESKELLEN  
 PEILINHOHTOISEN LAITTEENSA PÖYTÄÄN ISKI  
 --  
 MIKSI TOIVAT PIENET VIHREÄT MIEHET  
 VOIMAAN OIVAN PELON ILMAPIIRIN  
 KUSETTIVAT RYHMÄPAINEREVIIRIN  
 NAITTIVAT SALKOIHIMME MUSTAN VIERAAN VIIRIN  
  
 ILMAN ASEELLISTA VASTARINTAA  
 OLI VIISAS ISMIT OSTAA

Säkeet esitetään nopeasti karjuen rumpujen hakatessa väsymättömästi taustalla, mikä vahvistaa säkeiden sotaisaa tunnelmaa. Ilmaus “pienet vihreät miehet” yhdessä “Krimin satujen” kanssa rinnastaa kappaleen vuonna 2014 alkaneeseen Krimin miehitykseen. Kappale kertoo puhujan kotimaahan tunkeutuvista sotilaista, jotka ottavat maan hallintaansa. Kappaleessa mainitaan “pelon ilmapiiri” sekä “ryhmäpainereviiri”, jotka luovat dystooppista tunnelmaa: yhteiskunnassa vallitsee ryhmäpaine ja pelko, on syytä sulautua ryhmään, sillä kaikki tarkkailevat kaikkia. Kaksi viimeistä säettä viittaavat vaihtoehdottomuuteen, sillä aseettomana aseistettuja sotilaita vastaan ainut keino pysyä hengissä on suostua siihen, mitä vaaditaan, eli tässä tapauksessa ottaa omakseen tarjottu Elokuutio-uskonto.

Myöhemmissä kappaleissa yksityiseen tunkeutumisen metaforat muuttuvat kehollisemmiksi. “D.S.M.”-kappaleessa (*EK*) laulaja räähky ensimmäiset säkeet:

MAASSA MAAN TAVALLA  
 OTIN APINOIDEN PLANEETAN KONTROLLIIN  
 HETI YHDYITTE VANHOIHIN VIRSIIN  
 IKIVALHEISIIN

SEURAAJIIN JA SEURATTAVIIN

*Seuraajat* ja *seurattavat* kytkevät kappaleen sosiaaliseen mediaan, jossa toisia käyttäjiä seurataan ja jossa suuri seuraajamäärä on myös merkki mahdollisuudesta tavoittaa monia ihmisiä – siis merkki vallasta. Toisaalta seuraajista puhutaan myös uskonnollisessa diskurssissa, ja myös virsien mainitseminen korostaa tätä puolta. Jälleen kerran albumilla teknologia ja uskonto liittyvät yhteen. Kappaleen puhujana tuntuu olevan itse Elokuutio tai kenties sen taustalla olevat vallanpitäjät, jotka eivät näe laitteen avulla kontrolloimiaan yksilöitä inhimillisinä, vaan heihin viitataan jälleen apinoina. Yksilö on huijauksen kohde, joka seuraa sokeasti johtajaansa, Elokuutio-laitetta.

Tämän jälkeen kappale on täynnä seksiin, erityisesti yhdyntään viittaavia säkeitä, kuten:

PENETROIN VIIHTEELLÄ TAITEEN  
 PYHISTÄ PYHINTÄÄ NIIN  
 PIKSELÖIN PELOT JA TOIVEET  
 SYIHIN JA SEURAUKSIIN

(D.S.M., *EK*.)

Elokuutio tekee taiteesta viihdettä ja tarjoaa ihmisen syvimille peloille ja toiveille yksinkertaistettuja syitä, aivan kuten erilaiset näytöt tarjoavat katsojalleen pikseleistä rakennetun yksinkertaistetun kuvan.

Yhdyntään viitataan myös säkeissä “VALLAN JA TIEDON HEDELMÄÄN/ SIITIN KÄÄRMEEN ELÄMÄÄN/ KRITIIKKINNE HUKUTAN/ INFORMAATIOTULVAAN” (D.S.M., *EK*). Säkeitä edeltää kauhuelokuvamainen kaikuisa pianomelodia, ja piano säestää melodiaa myös hennosti laulettujen säkeiden päälle. Muutoin aggressiivisesti mättäen ja räähkyen esitetyssä kappaleessa hiljainen kohta korostaa mielikuvaa kavalasti luikertelevasta

käärmeestä, ja poikkeava esitystapa antaa säkeille myös erityistä painoarvoa. Säkeet viittaavat *Raamatun* kertomukseen syntiinlankeemuksesta, jossa käärme houkuttelee Eevan haukkaamaan hedelmää hyvän ja pahan tiedon puusta. Elokuutio-laite rinnastuu houkuttavaan hedelmään, joka lupaa syöjälleen kaiken tiedon, hyvän ja pahan. Kuitenkaan valta ei ole laitteen käyttäjällä, vaan Elokuutio kuiskuttelee käyttäjänsä korvaan katalan käärmeen tavoin.

Elokuutio ohjailee käyttäjänsä miten tahtoo, ja kritiikistä selvittää yksinkertaisesti vaientamalla se kaiken muun informaation alle. Informaatiotulvaan viitataan myös seuraavissa säkeissä:

VIRUS OLEN ASTUKAA  
 DATAVUORELLANI AINIAAN  
 RÄJÄHDIN KUIN KRAKATAO  
 ITSENI LOIN EJAKULON

(D.S.M., *EK.*)

“D.S.M.”:ssä yksityisyyden metaforana onkin yksilön keho, johon Elokuutio tunkeutuu. Kappaleessa esiintyy myös väkivaltaan ja jopa tappamiseen viittaavia ilmauksia, kuten “VIIHDETTÄ, VERTA JA SMEGMAA” ja “OLETTE LANGATTOMAT PUPETIT/ KRUSIFIKSIN VARSILLA” sekä pään ruumiista irrottamista tarkoittava “DEKAPITAATIO” (D.S.M., *EK*). Varsin yksipuolisena esitetyn penetraation ja ejakuloinnin yhdistyminen raa’an väkivaltaiseen sanastoon luo kuulijalle vaikutelman seksuaalisesta väkivallasta. Tätä tulkintaa vahvistaa myös se, että suurin osa kappaleen sanoituksista esitetään raivoisesti karjuen ja rääkyen aggressiivisen musiikin pauhatessa taustalla. Albumin päättävässä, tarinaa kokoavassa kappaleessa “Valhe” (*EK*) sanotaankin suoraan “YKSITYISYYTENSÄ RAISKATTIIN”.

Ennen viimeistä kertosaakeistöä “D.S.M.”:ssä (*EK*) karjutaan: “TIEDÄN TEISTÄ KAIKEN APINAT/ AMEN”. Tämä kertoo väkivaltaisen tunkeutumisen tuloksista: Elokuution käyttäjällä ei ole enää mitään henkilökohtaista, ei mitään omaa. Raamatullinen heprean sana *amen* voidaan kääntää esimerkiksi “totisesti” tai “olkoon niin” (Aamen 2020), ja siihen kristityillä on tapana päättää rukouksensa. Elokuution näkökulmasta esitetty kappale vertautuu rukoukseen, johon seurakunta voi lopussa yhtyä sanomalla *amen* ja siten myös sinetöidä oman karmean kohtalonsa Elokuution uhrina.

“D.S.M.”:ssä tunkeutuminen yksityisen alueelle tuntuu jo äärimmäiseltä, mutta kappaleessa “Marttyyri” tunkeutuminen viedään vielä syvemmälle ihmisen sisään, kun Elokuutio esitetään jonkinlaisena loisena. Ahdistavaan tunnelmaan sopivasti kappale alkaa

synkällä särökitaran riffillä, johon sitten liittyy raskaasti etenevä rumpupoljento ja tuskainen rääkäisy. Ennen laulun alkamista tunnelma kuitenkin rauhoittuu ja laulu alkaa lempeästi:

KUIN KAUNIS PERHOSEN TOUKKA  
 VATSAANI PESI POLTTAMAAN  
 ORSILLE KYLKILUIDEN HEHKUMAAN JÄI  
 VAIKKEI VALOA TUONUTKAAN  
 --  
 SISÄSIITOSOLENTO  
 RINNASTANI LÄHDIT LENTOON

SÖIT TARPEEKSES  
 SAIT AIKAAN MARTTYYRIN  
 LOISTAVAN MARTTYYRIN

(Martyryri, *EK*)

Lempeä alku vahvistaa vaikutelmaa huomaamatta kantajaansa asettuvasta pienestä loisesta. Loisen vaikutus alkaa kuitenkin ennen pitkää näkyä, ja viidennessä säkeessä alkaakin tuskainen karjunta. Kolmen viimeisen säkeen muodostamassa kertosaäkeistössä ollaan jälleen intron uhkaavassa tunnelmassa. Elokuutio on kuin loinen, joka jää pesimään jonnekin vatsan tienoille ja ottaa uhristaan irti kaiken haluamansa. Kun loinen ei enää saa mitään irti uhristaan, se jatkaa matkaansa jättäen uhrinsa tyhjäksi kuoreksi: “VARASTIT VÄRIT/ SISÄISEN ILON” (Martyryri, *EK*). Metafora Elokuutiosta loisena sinetöi kuvan ihmisen henkilökohtaisimpaan ja omimpaan tunkeutuvasta urkkijasta, joka lopulta vain vahingoittaa käyttäjänsä.

Elokuution käyttäjä kuolee martyryrina eli uskonsa vuoksi, mutta ei ulkopuolisten vainon seurauksena, vaan totalitaristinen Elokuutio-usko tuhoaa itse seuraajansa. Tätä kuvaa vahvistavat kappaleen lopussa mantramaisen hitaasti ja samalla nuotilla useaan kertaan hoettavat sanat, joita säestää alun introsta tuttu uhkaava musiikki: “PALVONTAMME/ DEMENTIAMME” (Martyryri, *EK*). Elokuutio on uskovaiselle käyttäjälleen kuin aivot rappeuttava sairaus.

### 3.5 “Jokaisella korvassaan infoansa” – valheet ja propaganda *Elokuutiolla*



*Elokuutiolla* ihmisiin vaikuttaminen on olennaisessa osassa, mikä näkyy jo albumin nimessä: *elokuutio* (eng. *elocution*) tarkoittaa “vaikuttavaa puhetapaa” (Tieteen termipankki 2020a). Albumilla viitataan kyllä myös paljon konkreettisiin kuutioihin, esimerkiksi albumin päättävässä kappaleessa “Valhe” lauletaan “JÄI PÄÄNSÄ SISÄÄN/ SISÄLLE KUUTIOON” (Valhe, *EK*). Kuutiot näkyvät myös albumin visuaalisessa ilmeessä, sillä albumin kansikuvassa Stamlnan hammaslogo on neliön sisällä ja “Elokuutio”-kappaleen kuvituksena on kuutio. Ensikuulemalta albumin nimi tuntuukin viittaavan elolliseen tai elintilan tarjoavaan kuutioon, mutta vaikuttamiseen liittyvä merkitys on vähintään yhtä tärkeä albumin tulkinnan kannalta.

Elokuutio-laite pyrkii vaikuttamaan käyttäjiinsä. Kappale “Pala palalta” (*EK*) alkaa säkeillä “PUHEET ON PIDETTY HALLUSSA KANSA/ JOKAISILLA KORVASSAAN INFOANSA”. Kun kansa on hallussa eli kaikki käyttävät laitetta, Elokuution avulla ihmisille voidaan levittää haluttua informaatiota. Sana “infoansa” sisältää kaksoismerkityksen, sillä se sisältää sekä sanoista *info* ja *ansa* koostuvan yhdyssanan että *info*-sanan partitiivimuodon omistusliitteellä. Yksilön korvaan syötettävässä informaatioissa voikin olla ansa kätkeytyneenä, se voi olla vääristettyä tietoa tai valetta.

Kappaleessa “Ikoneklasmia” (*EK*) tiedon syöttämistä kuvataan metaforan avulla: “KYLVÖSIEMEN SOMEN MAAPERÄÄN”. Siemen on metafora sosiaalisessa mediassa julkaistulle idealle. Pienestä siemenestä kasvaa suuri puu laajalle levittyvine juurineen ja oksineen, ja samoin sosiaalisessa mediassa yhdestä lähteestä tuleva tieto voi levitä nopeasti ympäri maailmaa ilman, että kukaan tarkistaa faktoja. Siemenen voi tulkita kuvaavan myös manipuloinnin salakavaluutta, pieni ajatuksen siemen vain sujautetaan huomaamatta sosiaaliseen mediaan ja pian siitä tulee jotain suurta, vallitseva totuus.

Samalla logiikalla toimivat myös seuraavat säkeet, joissa levittämisen metaforana on siittäminen: “ITSENSÄ KOPIO/ SIITTI KOPIOSTA KOPION/ KOKO POPULAATION” (Meidänkaltaisillemme, *EK*) ja “VALLAN JA TIEDON HEDELMÄÄN/ SIITIN KÄÄRMEEN ELÄMÄÄN” (D.S.M., *EK*). Jälkimmäisessä sitaatissa pienestä siittiöstä voi kasvaa kokonainen käärme, eli pieni syötös kasvaa jälleen suureksi. Ensimmäisessä taas tiedon levittäminen vertautuu populaation räjähdysmäiseen kasvuun, kun yhdestä syntyy kokonainen populaatio.

Lopulta manipulaation tuloksena syntyy aivopestyjä yksilöitä. “Marttyyri”-kappaleen toinen säkeistö päättyy säkeisiin “KUN SINUUN YHDYIN/ USKOVAMMAUTEENI RYHDYIN/ PALVONTANI UUSI DEMENTIA” (Marttyyri, *EK*). Palvonta on metafora intensiiviselle Elokuution käyttämiselle, siitä tulee uskonnon kaltainen koko elämän läpäisevä asia. Palvonta kuitenkin rinnastetaan dementiaan, sairauteen joka rappeuttaa aivoja. Tämä

vahvistaa kuvaa yksilön oman ajattelun heikkenemisestä ja Elokuution tarjoaman tiedon sisäistämisestä totuutena.

Albumin seuraava kappale “Kuudet raamit” sinetöi aivopesun tulokset, kun “Marttyyrin” hidastempoisen ahdistavan mantran jälkeen käyntiin räjähtää riehakas sähkökitaramelodia ja laulu alkaa railakkaasti:

NYT SAAN RAKASTAA  
ULOTTUVUUTTA KULMAISAA

JÄÄN KUUTIOONI  
PÄÄNI VANKILAAN

(Kuudet raamit, *EK*)

Aivopesu on siis tuottanut tulosta ja Elokuution käyttäjä on riittävän mantrojen hokemisen jälkeen hyväksynyt tilansa, jopa rakastaa vankilaansa.

Tarinat ovat paitsi viihdyttäviä myös yksi vaikuttamisen keino, ja *Elokuutiolla* ne ovat vahvasti läsnä. Aiemmin analysoin kappaletta “Meidänkaltaisillemme”, joka on allegoria albumin esittämästä tarinasta. Kappaleen kertomassa sadussa Elokuutio eli “valo-olento” esitetään pintatasolla hyvänä, vaikka tarinan sisältö kuulostaakin arveluttavalta ja koko kappale esitetään raivoisesti rääkyen. Seuraava kappale “Pala palalta” kommentoi tarinoita yleisesti ja sen myötä myös “Meidänkaltaisillemme”-kappaleen tarinaa:

KAIKKI LEGENDAT KAIKKI VALHETTA  
HYVÄ LEGENDA HYVÄ TARINA  
HYVÄ TARINA HYVÄ ANTISANKARI

(Pala palalta, *EK*)

Kaikki säkeet esitetään aluksi kahdesti, ensin ensimmäinen karjuen ja sitten kaksi jälkimmäistä puhuen. Lopulta kappale päättyy vielä kahdesti toistettuun säkeeseen “KAIKKI LEGENDAT KAIKKI VALHETTA” (Pala palalta, *EK*). Tämä toisto alleviivaa säkeen merkitystä. Hyvät legendat ja tarinat ovat vain tapa johdattaa ihmisiä harhaan. Elokuutio-laite on tarinan antisankari, joka ei kaihda keinoja pyrkiessään tavoitteeseensa. Legendat valheeksi julistavat säkeet asettavat siis myös edellisen kappaleen sadun kyseenalaiseen valoon, ja kuulija saa yhä enemmän syytä olla luottamatta kappaleen puhujaan, jonka mukaan “- - OLENTO HALUSI VAIN HYVÄÄ/ POISTAA MAAILMASTA YKSINÄISTEN SURUT” (Meidänkaltaisillemme, *EK*).

Tarinoiden kyseenalaistaminen jatkuu vielä seuraavassa kappaleessa: “KRIMIN SATUJA SYLJESKELLEN” (Pienet vihreät miehet, *EK*) rinnastaa maahan tunkeutuvien sotilaiden sanoman Grimmin satuihin. Kun ihmisen kerrotaan “satuilevan” muussa tilanteessa kuin sellaisessa, jossa kerrotaan lapsille iltasatua, tarkoitetaan verbillä valehtelemista. Se, että sadut syljeskellään, asettaa ne vielä kyseenalaisempaan valoon.

*Elokuutiolla* sadut ja tarinat näyttäytyvät propagandana, jolla on tarkoitus saada ihmiset uskomaan haluttuun sanomaan ja toimimaan sen mukaisesti. Albumin päätöskappale onkin nimeltään “Valhe”, ja siinä tiivistyy yksi albumin keskeisistä teemoista:

KRUUNASIMME MEITÄ JOHTAMAAN  
KAHLEKUNINKAAN MAHTA

VALHEEN

(Valhe, *EK*)

“Mahta”-alun kääntyminen odottamattomasti sanan *mahtava* sijaan *valheeksi* demonstroi, kuinka lupaukset voivat aluksi kuulostaa paremmalta kuin ovatkaan. Ihmiset ovat uskoneet Elokuutiosta esitettyihin valheisiin ja ovat sitä käyttämällä nostaneet sen asemaan.

### 3.6 “Kapinan oikeus murhaa” – herääminen, kapina ja rangaistus

#### *Elokuutiolla*

*Elokuution* kappaleissa puhujat tuntuvat vaihtelevan runsaasti. Esimerkiksi kappaleessa “Pienet vihreät miehet” lähetystyön kohteena olevaan kansaan kuuluva puhuja paljastaa olemassaolonsa yhdessä säkeessä, mutta pääsääntöisesti kappale keskittyy puhumaan laajemmin koko kansasta yksikön toisessa persoonassa ja toisaalta kuvaamaan luokseen saapuneita “rauhanturvaajia”:

NÄILLÄ MYRKKYSAVANNEILLA AVARILLA  
ASUI VAIN KLAANIMME VAARATON

--

MIKSI TOIVAT PIENET VIHREÄT MIEHET  
VOIMAAN OIVAN PELON ILMAPIIRIN

--

KARUSSA MAASSA  
 VIESTITIN VIERAILLE  
 ON RUMATKIN KASVOT AINUTLAATUISET

(Pienet vihreät miehet, *EK.*)

Kappale “D.S.M.” taas kerrotaan minä-muotoisesti, mutta tämä puhuja on selvästi itse sortaja eikä yksi sorretuista, jotka pääasiassa tuntuvat kertovan albumin tarinaa:

MAASSA MAAN TAVALLA  
 OTIN APINOIDEN PLANEETAN KONTROLLIIN  
 HETI YHDYITTE VANHOIHIN VIRSIIN  
 IKIVALHEISIIN

SEURAAJIIN JA SEURATTAVIIN

(D.S.M., *EK.*)

Kappaleissa “Mätä hohtava omena”, “Martyyri” ja “Kuudet raamit” taas on selkeä alistettuun kansaan kuuluva puhuja, joka voisi olla sama henkilö, mutta tämä tuntuu epävarmalta albumin muuten niin kirjavan puheen seassa.

Varsinaista päähenkilöä tarinasta on siis vaikea löytää, mutta siitä huolimatta on mahdollista tutkia, eteneekö Elokuution alistaman kansan ja siitä esiin nostettujen yksilöiden tarina klassisille dystopioille tyypillisellä tavalla.

*Elokuutio* ei dystopian klassikoiden *Vuonna 1984* ja *Uljas uusi maailma* tapaan kuvaa jo pitkään vallinnutta dystooppista yhteiskuntaa, vaan dystopian syntyä. Albumin toinen kappale “Elokuutio” tuo tämän selvästi esiin: “ihmemuukalaiseksi” ja “profeetaksi” kutsuttu henkilö saapuu vaatimattomasti elävän kansan luokse uuden ihmeellisen laitteensa kanssa ja lupaa sen tarjoavan parempaa elämää: “LUPASI KANSANNOUSUA/ ILOSANOMANSAATTAJA AVULLA ARTEFAKTIN” (*Elokuutio*, *EK.*). Pahaa-aavistamaton kansa uskoo muukalaisen lupauksiin ja moni päättää hankkia itselleen laitteen. Epäilykset heräävät sittemmin, mutta katuminen on turhaa:

KIIHKON NOSTI AUTUAAN  
 SEN OSTI MONI MUUKIN  
 SEPÄ RINTAAN TOIKIN ÄKISTI  
 POLTTAVAN KYSYMYKSEN

KANNATTIKO ARVOJAAN  
EHDOLLISTAA SILLE - -

ELOKUUTIO ON IKUISESTI A  
EIKÄ PALVOTTUNA PÄÄSE VANHENEMAAN  
VERSIO OMEGAAN

(Elokuutio, *EK.*)

“Pala palalta” kuvaa, kuinka Elokuutiolle värvätään kannattajia:

SLUMMIEN KADUILTA ELIITTIRYHMÄÄN  
ELEGANTISTI KÖYHIÄ VÄRVÄÄMÄÄN  
ON RAUHANTURVASOTAKIN RETORISTA TAITOA  
PÄIVITETYT TEESIT  
LADATTUJA ARVOJA

PYHÄN SODAN MERKIT SYMBOLIIKKA  
TAANTUMANKIN KORJAA TEKNOLOGIA  
YHTEYS UTOPIAN LAAJAKAISTAAN  
AVAAMME KANAVAN MARKKINAVOIMIN

(Pala palalta, *EK.*)

Elokuutio tai sen taustalla olevat valtaanpyrkijät hankkivat uskollisia seuraajia lupaamalla köyhille, taantumasta kärsiville parempaa: luvassa on tuhkimomainen nousu slummista eliittiryhmään, taantumasta kaikkoaminen ja “utopian laajakaista”, jonka voinee tulkita merkitsevän Elokuution tarjoamaa taivaallisen helppoa elämää jatkuvassa online-tilassa. Ja kaikki tämä vain sillä hinnalla, että siirtyy Elokuution käyttäjien jaloön joukkoon ja ryhtyy yhteiseen pyhään sotaan laitteen puolesta. Kuten siis dystopian klassikoissa myös *Elokuutiolla* dystooppinen yhteiskunta saadaan aikaan lupaamalla kansalle utopiaa.

Dystopian klassikoiden tapaan *Elokuution* kansalaiset eivät herää huomaamaan olemassaolevan yhteiskuntansa kauheutta, vaan osan epäilykset heräävät jo Elokuution vallankumouksen tapahtuessa, joskin he vaikuttavat jo itse olevan Elokuution käyttäjiä ja siten sen armoilla. Heräämisestä seuraa kuitenkin kapinallista toimintaa. Esimerkiksi kappaleessa “Meidänkaltaisillemme” (*EK*) allegorian varjojen kansa tuo esiin tyytymättömyytensä kohtaloonsa:

TYYDYTTÄMÄTÖN ÄÄNEKÄS KANSA  
 SIVISTYKSEN SUVANNOSSA  
 KOHTALONSA KIERONA KOKI  
 JANOSI SUORISTAVAT SANAT

Kappaleessa “Pala palalta” kuitenkin käy ilmi, mikä on uuden järjestyksen kyseenalaistajien kohtalo: “POIKKISANOJA/ KUULUU VIERAAN MAAPERÄN POHJASAKASTA/ SILLOIN ENSIMMÄINEN NUPPI TIPPUU IRTI” (Pala palalta, *EK*). Samoin “Elokuution” viimeiset säkeet tuntuvat vihjaavan, että on parempi olla valittamatta ja kyselemättä liikoja, sillä kyselystä joutuu maksamaan:

KYSYIN HINTAA  
 JA SAIN VASTAUKSEN  
 JOS EN KYSY  
 EN MAKSA

(Elokuutio, *EK*.)

Selkeintä kapinointi on kappaleessa “Mätä hohtava omena”. “D.S.M.”:n tavoin myös tämä kappale hyödyntää *Raamatun* kertomusta syntiinlankeemuksesta, jossa Eeva ei voi välttää houkutusta haukata hedelmää hyvän ja pahan tiedon puusta. Houkutteleva omena on symbolina Elokuutio-laitteelle, joka nykyisten älylaitteiden tavoin tekee tiedosta helposti saavutettavaa, eli päästää käyttäjänsä hyvän ja pahan tiedon äärelle. Tässä versiossa lankeemus kuitenkin vältetään, sillä vaikka kappaleen minä janoaa tietoa, hän ei suostu tarttumaan laitteeseen:

NÄLKÄÄ NÄKEVÄ KATSEENI  
 OSUU OKSALLA MAATUVAAN OMENAAN  
 --  
 RUOKA RUKOUS  
 PURTU LUPAUS  
  
 JOS NÄÄNTYISINKIN TÄNÄÄN  
 TIEDONNÄLKÄÄN SYVÄÄN  
 OKSENTAISIN PAKKOSYÖTETYT VASTAUKSET  
  
 JÄTÄN JOHTAVAN JUMALAN  
 MÄDÄN HOHTAVAN OMENAN

(Mätä hohtava omena, *EK*.)

Albumin minä ei tahdo “pakkosyötettyjä vastauksia”, joita Elokuutio käyttäjilleen tarjoaa, vaan hän janoaa oikeaa, puolueetonta tietoa. “Pakkosyötetyt vastaukset” voi nähdä viittauksena propagandaan: Elokuutio tarjoaa vain sen kannalta edullista tietoa käyttäjälleen, kun taas epäedullinen tieto voidaan häivyttää.

Kappaleessa Elokuutiota ei symboloi mikä tahansa omena, vaan omenaa kuvataan mädäksi ja hohtavaksi. Lisäksi kappaleessa mainitaan “purtu lupaus”, joka myös tuntuu viittaavan omenaan. Hohtava omena, josta on purtu palanen, vaikuttaakin olevan viittaus Apple-yhtiön logoon, joka loistaa sen laitteiden selkäpuolella. Elokuutio rinnastetaan Applen älylaitteisiin, joilla on oma uskollinen käyttäjäkuntansa. Toisaalta purtu lupaus kytkee kappaleen yhä kiinteämmin yhteen syntiinlankeemuskertomuksen kanssa: purressaan hedelmää Eeva rikkoo Jumalalle antamansa lupauksen, eli purtu lupaus on myös viittaus petokseen.

Dystopian klassikoissa päähenkilöt joutuvat oikeuden eteen, ja myös *Elokuutiolla* kerrotaan oikeudenkäynnistä kappaleessa “Kuudet raamit”:

ELOKUUTIONI GPS  
 VERKOTTI VIEKKAASTI KAPTEENIN  
 MERTA EDEMMÄS VALAAN

SYYTTÄJÄN SILMISSÄ RINTAMAKARKURI  
 LAUTAMIESKUORO JA URKURITUOMARI  
 LÄPIHUUSIVAT TUOMIONI MAITOMAISEN  
 VALKOISEN VALHEEN KOTIMAISEN

Kappaleessa hyödynnetään runsaasti oikeudenkäyntiin liittyvää sanastoa, kuten *vala* ja *syyttäjät*, jotka vievät kuulijan mukanaan oikeussaliin. “Lautamieskuoro” ja “urkurituomari” taas ovat uusia yhdyssanoja, jotka toimivat metaforan tavoin: lautamiehet toimivat kuin kirkkokuoro, joka laulaa kanttorin määräämässä tahdissa. Uskonto yhdistyy siis jälleen kerran epäilyttävään toimintaan: lautamiehet eivät teekään päätöstään puolueettomasti, vaan tuomarin ohjeiden mukaan. Jälkimmäinen säkeistö karjutaan läpi nopeasti vauhdikkaan musiikin kirittämänä, mikä vahvistaa vaikutelmaa nopeasti tehdystä, jo ennalta päätetystä tuomiosta.

Elokuutio on siis johdattanut käyttäjänsä oikeudenkäyntiin, jonka ei ole tarkoituskaan olla reilu, vaan tuomio perustuu valheeseen. Tämä todetaan myös myöhemmin kappaleessa: “KAPINAN OIKEUS MURHAA” (Kuudet raamit, *EK*). Yhdyssana *oikeusmurha* on hajotettu

kahdeksi sanaksi korostamaan sen merkitystä kappaleessa: tapahtuu oikeusmurha, kun yhteiskunnan tuomiovalta ei pyrikään olemaan oikeudenmukainen. Totalitaristinen järjestelmä estää kapinamielen nousun vaientamalla kriittiset äänet. “Kuudet raamit” kappaleen minä tuomitaan elinkautiseen vankeuteen:

NYT SAAN RAKASTAA  
ULOTTUVUUTTA KULMAISAA

JÄÄN KUUTIOONI  
PÄÄNI VANKILAAN

KUUSI SEINÄÄ KAHDEKSAN KULMAA  
KUUSI KERTAA KAHDEKSAN ELINKAUTISTA

(Kuudet raamit, EK.)

Vankilan muodon kuvailuun käytetään huomattavan paljon tilaa, kun mainitaan sekä sanat *kulmainsa* että *kuutio* ja toiseksi viimeisessä säkeessä eritellään vielä sen geometrisia ominaisuuksia. Tietysti myös fyysistä selliä vankilassa voi kuvailla kuutioksi, mutta ilmaus “pääni vankila” antaa viimeisen selkeän vihjeen, että ainakaan olennaisinta kappaleen tulkinnan kannalta ei ole tuomitun fyysinen vankeus. Ennen kaikkea kappaleen puhuja on tuomittu käyttämään ikuisesti Elokuutio-laitetta ja siten elämään sen tarkkaan rajatun ja manipuloidun informaation piirissä, tai paremminkin kuutiossa.

Laitteen nimi *elokuutio* toimiikin myös metaforana: laite tarjoaa käyttäjälleen elämää, jonka sisälle päätyvä tieto on tarkkaan rajattua. Kun kaikki yksilön saama tieto on peräisin yhdestä tietolähteestä, tiedon laajamittainen manipulointi mahdollistuu. Elokuution vankilassa yksilöllä ei ole mahdollisuutta saada selville, mitä hänen oman kuutionsa (tai arkikielisemmin *kuplan*) ulkopuolella tapahtuu.

“Kuudet raamit” -kappaleen minä saa siis tuomion ikuiseen vankeuteen rangaistuksena oletetuista rikoksistaan. Kappaleen tehtävä albumilla onkin tuoda ilmi, että Elokuution hallitsemassa maailmassa oikeudenmukaisuus ei toteudu, vaan kuka tahansa voi tulla valheellisesti tuomituksi. Kenties vielä ahdistavamman albumin maailmasta tekee havainto siitä, että Elokuutio itsessään on kuin vankila. Ikuinen vankeus on siis kaikkien kohtalona albumin maailmassa, riippumatta siitä, tuomitaanko heitä oikeudessa vai ei. Tästä kertoo albumin viimeinen kappale “Valhe” (EK):



PYRAMIDIIN HUIJATTIIN  
KUIN KHEOPSIIN SINETÖITIIN  
KUIN KAHLEIHINSA RIKKAUKSIIN

--

ON VAPAUS KUOLLUT  
SIIS ELÄKÖÖN  
RAKKAAT KAHLEET

--

JÄI PÄÄNSÄ SISÄÄN  
SISÄLLE KUUTIOON

Elokuution rinnastaminen pyramidiin rikkoo albumin läpi jatkunutta kuutioiden korostamista. Muotonsa sijaan laitetta ja pyramideja yhdistää niiden käyttötarkoitus: pyramidit toimivat hautoina muinaisessa Egyptissä, ja samoin Elokuutio-laitteen rajaama maailma on kuin hauta, jossa sen käyttäjät jatkavat elämäänsä ikuisesti, kun todellinen elämä on ohi. “Valhe” palauttaa kuulijan albumin ensimmäisiin säkeisiin: “ME IKONEINA KUOLEMME TÄNÄÄN/ EN VALEHTELE” (Ikoneklasmia, *EK*).

## 4 “Olet kasvatettu tuote” – dystopian piirteet

### *Viimeisellä Atlantiksella*

*Elokuutiolta* klassisen dystopian piirteitä on helppo eritellä, mutta *Viimeinen Atlantis* ei sujahda aivan yhtä mutkattomasti käyttämäni dystopian muottiin. Tämä johtuu ennen kaikkea siitä, että Gottlieb in esittämä piirreluettelo (Gottlieb 2001, 8–17) perustuu dystopian klassikoihin, joista erityisesti kolme varhaisinta, Samjatinin *Me*, Orwellin *Vuonna 1984* ja Huxleyn *Uljäs uusi maailma*, edustavat klassisia dystopioita, jotka kuvaavat totalitaristista yhteiskuntaa. *Viimeinen Atlantis* taas edustaa selkeästi ilmastofiktiota, jossa uhkakuvana ovat ilmastonmuutoksen pelottavat seuraukset. Ilmastofiktiossa ei välttämättä kuvata lainkaan yksilöä kontrolloimaan pyrkivää yhteiskuntaa.

Vaikka ilmastonmuutokseen liittyvä uhkakuva on albumilla selvästi pääroolissa, siitä huolimatta myös klassisen dystopian piirteitä on havaittavissa albumilla. Tässä luvussa tuon esiin, kuinka klassinen, totalitaristinen dystopia näkyy tälläkin albumilla ja siten kytkee myös *Viimeistä Atlantista* dystopiakirjallisuuden perinteeseen, ja kuinka piirteet ovat toisaalta muuntuneet alagenren mukana.

### 4.1 Moraalin rippeet ostoskassissa – *Viimeisen Atlantiksen* yhteiskunta ennen katastrofia

*Viimeisen Atlantiksen* tarinan alussa kuvataan albumin maailman normaalitilaa, vallitsevaa järjestystä ennen katastrofia. Albumin toinen kappale, “Piste jolta ei ollut paluuta” (VA), kuvaa maailmanlopun juhlia:

OLIMME OHITTANEET PISTEEN, JOLTA EI OLLUT PALUUTA  
 KUIN VALOMERKIN: LISÄSY JUHLIA

OLI JATKOVIERAINA TÄYDELLISET NAISET, TALOLLINEN TALENTEJA,  
 IDOLEJA, VIDEOITA  
 SURUTTA PUHUTTIIN PUHEEN VUOKSI, JUOMIEN VUOKSI NOUSI HUKUTTAAKSEEN

OLI PULLON PUHEENVUORO, MINÄ(KIN) NOSTIN SEN, JOIN KAIKEN  
NIELIMME VIIMEISENKIN VALHEELLISEN LAUSEEN

Mielikuva railakkaasta tunnelmasta luodaan yöelämään liittyvillä sanavalinnoilla, kuten “valomerkki” ja “jatkovieraat”: anniskeluravintola on jo kiinni, mutta onneksi aina voi pitää jatkot. Yli äyräiden kuohuvaa juhlintaa kuvaa myös juomien ja juomisen ilmeinen runsaus, jota kuvaa metafora “juomien vuoksi” sekä personifikaatio “pullon puheenvuoro”, joka kuvaa alkoholin dominoivaa läsnäoloa tilanteessa: muiden ihmisten sijaan on aika kuunnella kuningas alkoholin viestiä.

Runsas on myös jatkobileiden vieraslista, joka tuntuu koostuvan jonkinlaisia kuuluisuuksista. “Talentit” ja “idolit” viittaavat selkeästi suosittuihin tosi-tv -ohjelmiin *Talent* ja *Idols*, joissa etsitään kyvykkäitä esiintyjä, ja viihdettä syntyy tietysti myös ei niin kyvykkäiden esityksistä. *Täydelliset naiset (Desperate Housewives)* taas on kotirouvien yllättävän dramaattista arkea kuvaava tv-sarja, joka nautti suurta suosiota 2000-luvulla, ja joka mitä ilmeisimmin on toiminut innoituksena myös tosi-tv -ohjelmille, kuten *Beverly Hillsin täydelliset naiset (Real Housewives Beverly Hills)*.

Julkisseurausta ja yltäkylläisistä tarjoiluista huolimatta sitaatin kaksi viimeistä säettä lauletaan surumielisesti mollissa. Sanoitusten tasolla tunnelmaa varjostaa uhkaava ensimmäinen säe. Mikä piste on ohitettu, mihin ei enää ole paluuta? Ilmaston lämpenemiseen liittyen puhutaan usein erilaisista raja-arvoista, joita ei tule ylittää: ilmaston lämpeneminen on rajoitettava tiettyyn astemäärään tai päästömäärät tulee rajoittaa tiettyyn lukemaan, tai muuten seuraukset ovat kohtalokkaita ja peruuttamattomia (esim. Euroopan ympäristökeskus 2016). “Piste jolta ei ollut paluuta” voidaankin nähdä hetkenä, jolloin kriittiset raja-arvot ylitetään ja tuhoisa kehityskulku on vääjäämätön.

Tämän tulkinnan kautta kappaleen juhlat näyttäytyvät allegoriana tilanteelle, jossa länsimainen ihmiskunta elää: varoitukset ilmastonmuutoksesta on kuultu ja raja-arvoja on ylitetty, mutta sama tuhoisa elämäntapa pysyy, eli kulutusjuhla jatkuu vielä pitkälle valomerkin jälkeen.

Kuluttamisen roolia *Viimeisen Atlantiksen* yhteiskunnassa kuvataan erityisesti kappaleessa “Pakkolasku”. Sekä kappaleen ensimmäinen säkeistö että kertosaäkeistöt on kirjoitettu yksikön toisessa persoonassa, puhuja siis havainnoi jonkun toisen, sinän, tekemisiä. Ostaminen ja omistaminen ovat kappaleen sinälle tapoja pönkittää asemaansa, vaikka taustalla on tietoisuus kulutukseen perustuvan elämäntavan ongelmallisuudesta:

KALASTIT TONTILLA, AUTOILLA, MUOVIMATERIALLA  
ARVOSTUSTA, MUTTA HUKUTIT KAI AVAIMESI

RAHTASIT OSTOSKASSISSA RIPPEITÄ MORAALISTA  
REPESI SÄKIN POHJA ELINTASOVAATIMUKSISTA

(Pakkolasku, VA).

Moraalin rippeet ostoskassissa on metafora kuluttajan rajalliselle kyvyille yrittää tehdä kestäviä valintoja. Länsimaisen yhteiskunnan näkemys riittävästä elintasosta pakottaa unohtamaan nämä vähäisetkin pyrkimykset, jolloin kassin pohja repeää ja vähäiset moraalिन rippeet putoavat kyydistä. Sana *ostoskassi* liittää säkeitä yhä kiinteämmin keskusteluun kuluttamisesta ja ympäristöstä, ja vaikei muovikassia, kuluttamisen ja kertakäyttökulttuurin symbolia, mainitakaan, on painon alla repeävä ostoskassi tulkittavissa muoviseksi kertakäyttökassiksi.

“Pakkolaskun” (VA) sinällä ei tunnu olevan juurikaan mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, mitä hänelle tai hänen ympärillään tapahtuu, vaan hän kelluu arvaamattomien virtojen vietävänä:

LAHOSSA MITTAPUUSSA RIIPUT, SE ON KELLUKKEESI  
PANKKI VEI TALON, ULOSOTTOMIES VENEESI  
KALASTIT TONTILLA, AUTOILLA, MUOVIMATERIALLA  
ARVOSTUSTA, MUTTA HUKUTIT KAI AVAIMESI

--

KÄTEISTÄ KUIVANA EI OLE EDES LEIPÄÄN  
TAVARATULVAN VIETÄVÄNÄ PURET HAMMASTA

TALOUSKRIISI ON SYYPÄÄ KAIKKEEN, VAAN KAUAN ELÄKÖÖN KULUTUSJUHLA

Kappaleen ensimmäinen säkeistö on tulvillaan veteen liittyvää sanastoa. Onnesta riippuvainen kalastaminen ja avainten hukuttaminen sekä veden vietävää kannattelevat kelluke ja vene tekevät vedestä hallitsemattomuuden symbolin. Yksilö yrittää pysyä mukana järjestelmän vaatimuksissa hankkimalla itselleen omaisuutta, mutta talousjärjestelmän pettäessä hänelle ei jää muuta kuin “tavaratulva”, valtava määrä materiaa, joka ei auta häntä selviytymään. Veteen liittyvä sanasto ja kielikuvat luovat laululyriikan keinoin mielikuvan yksilön elämää hallitsevasta järjestelmästä, johon yksilön on itse vaikeaa tai mahdotonta vaikuttaa. Yksilö ei siis kontrolloi itse elämäänsä vaan on kontrollin alaisena, kuten dystopioissa on tyypillistä (esim. Gottlieb 2001, 41–42).

## 4.2 “Kauan eläköön kulutusjuhla” – *Viimeisen Atlantiksen* kulutususkonto

Minkälainen järjestelmä sitten hallitsee *Viimeisen Atlantiksen* yhteiskuntaa? Palataan vielä edellisen lainauksen viimeiseen säkeeseen. Aluksi todetaan talouskriisin olevan ongelmien syynä, mistä voisi loogisesti seurata ajatus, että talousjärjestelmässä on jotain parannettavaa, kun se tällaisenaan on aiheuttanut kriisiin. Kuitenkin heti perään julistetaan “KAUAN ELÄKÖÖN KULUTUSJUHLA” (Pakkolasku, *VA*), eli ongelmista huolimatta saman jatkuvaan kulutukseen perustuvan järjestelmän toivotaan pysyvän, sen asema on kyseenalaistamaton.

*Viimeisellä Atlantiksella* länsimainen, kapitalismiin ja kuluttamiseen perustuva järjestelmä tuntuukin nousevan uskonnon rooliin. “Pakkolaskun” (*VA*) kertosaäkeistö alkaa seuraavilla säkeillä:

HUKUTIT ITSETUNTOA, HUKUTIT MATERIALLA  
 HUKUTIT PELKOA JA HEIKKOUTTASI  
 KOLME JOS KAHDEN HINTAAN SAA TAVARAA  
 HALUTAAN TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ

Kelluessaan hallitsemattoman järjestelmän vietävänä kuluttaminen on albumin yhteiskunnassa yksilölle tapa hakea turvaa: materiaa haalimalla hän voi hetkeksi unohtaa pelkäävänsä ja luoda vaikutelman, että hän on heikon sijaan vahva ja hallitsee tilannettaan. Kuluttaminen on siis kulutusyhteiskunnassa tärkeä rituaali.

Lainauksen kolmas säe viittaa kuluttamista jouduttaviin alennusmyynteihin, joissa “osta kolme, maksa kaksi” -tyyppiset tarjoukset ovat tulleet tutuiksi jokaiselle nyky-yhteiskunnassa elävälle. Kappaleessa tuttu mainoslause rinnastuu uskonnolliseen mantraan, joka kannustaa toimimaan halutulla tavalla. Viimeinen säe kuvaa mantran tehokkuutta: useaan kertaan toistuva pronomini *tätä*, joka jo itsessään sisältää äänteellisen toiston, ei viittaa kappaleessa mihinkään tiettyyn asiaan, vaan se kuvaa ostettavan tuotteen merkityksettömyyttä, kun halpa hinta itsessään nostattaa hurmoksen ja saa ostamaan mitä tahansa ja paljon. *Tätä*-sanana viittauskohteen merkityksettömyyttä korostaa myös esitystapa, jossa sanapari “ja tätä”

toistuu rytmisesti identtisenä kuin tuotteet liukuhihnalla. Myöhemmin albumilla kappaleessa “Rikkipää” (VA) todetaankin osuvasti: “KERÄSIN MATERIAA, TARPEISTA VIIS”.

Länsimaisen kulutusyhteiskunnan pyhyys nousee esiin pitkin albumia. “Pakkolaskun” (VA) toisessa säkeistössä lauletaan: “OSTOSKESKUS ON SUOJANA PÄIDEMME YLLÄ/ NAUETTIEN OLOSTA YRITÄMME HYMYILLÄ”. Jälkimmänen säe väkinäisestä nauttimisesta kuvastaa jatkuvasti läsnäolevaa pelkoa ja ahdistavaa oloa, mutta ostoskeskuksen ajatellaan suojaavan tältä nimeämättömältä uhalta. Suojaava ostoskeskus rinnastuu kristittyjen kirkkorakennukseen, jota on tavattu pitää vainottujen turvapaikkana (Kirkko turvapaikkana 2020). Ostoskeskus liikkeineen ja ravintoloineen onkin kuluttajaksi pelkistetylle yksilölle taivas maan päällä, jossa on lukemattomia mahdollisuuksia suorittaa ostamisen rituaalia.

Kappaleessa “Maalla, merellä, ilmassa” (myöhemmin MMI) materian rooli palvelun kohteena tulee selvästi esiin. Kappale kertoo kaoottisesta tilanteesta, kun vallitseva järjestelmä kaatuu pakon edessä:

JULISTETTIIN RADIOSSA: LUONNONVARAT LOPPUIVAT

EN KUULLUT

RAAHASIN JO RAKASTA TAVARAA EVAKKOJONOSSA PITKIN MAISEMAA

(MMI, VA)

Alku “JULISTETTIIN RADIOSSA:” esitetään selkeästi puhuen, mutta jo “LUONNONVARAT LOPPUIVAT” karjutaan kuin paniikissa, mikä vahvistaa tunnetta välittömästi julistusta seuraavasta kaaoksesta. Puhujan reaktio on kuvaava, sillä hädän hetkellä puhuja takertuu edelleen tavaroihinsa kaikkein tärkeimpänä eikä ole niinkään kiinnostunut ympäristön tilasta tai esimerkiksi omasta hengestään.

Myöhemmin kappaleessa materia liitetään äärimmäiseen uskonnollisuuteen. Musiikki vahvistaa vaikutelmaa yhä kiihtyvämmästä mielialasta: säkeet karjutaan aiempiin säkeisiin nähden korkeammalla nuotilla ja rummutus yltyy tasaiseksi bassorummun tykytykseksi.

KUN TERRORISTI PUKEUTUI PRADAAN, OLI KAUPAN VIHREITÄ ARVOJA

VAARALLISIMMAT FUNDAMENTALISTIT PAKENIVAT TAVARAVUORIEN LUOLIIN

(MMI, VA)

Fundamentalismi tarkoittaa uskonnon tai aatteen kirjaimellista tulkintaa, ja nykyään sitä käytetään viittaamaan erityisesti uskonnollisuuteen, joka on vanhoillista ja aggressiivista

(Fundamentalismi 2020; Kielitoimiston sanakirja 2020). Ensimmäisessä säkeessä mainittu terroristi yhdistyykin tässä kontekstissa nimenomaan uskonnolliseen terrorismiin, ja metafora “tavaravuorien luolat” vahvistaa tätä kuvaa tuomalla mieleen luoliin pakenevat taistelijat erämaassa.

Prada on tunnettu muotimerkki, ja sen voidaan nähdä viittaavan yleisesti kalliisiin luksustuotteisiin. Kun kalliisiin muotivaatteisiin pukeutuva henkilö näyttäytyy terroristina, tämä tarkoittaa, että kuluttamisen haitat on viimeinkin – pakon edessä – tunnustettu yleisellä tasolla. Kuitenkin “vaarallisimmat fundamentalistit” pitävät edelleen kiinni vanhasta uskostaan kuluttamiseen ja materiaan.

Tavaran lisäksi albumin puhujalle tuntuu olevan tärkeää yleisesti länsimaisen elämäntavan jatkuminen. Kappaleessa “Viestintuoja” puhuja piilottelee kellarissa tai vastaavassa paikassa maan alla, ilmeisesti suojassa maan päällä vallitsevalta kaaokselta. Pimeydessä puhuja janoaa tietoa:

KAIKUISIPA UUTINEN JO BUNKKEREISSA LISÄTIETOJA ULKOMAAILMAN TILASTA  
VALOTTAISIPA VIESTI KAUPUNGIN KORJATUISTA PORTEISTA TAI PATSAISTA  
VAAN EI

(Viestintuoja, VA.)

Epätoivoista tiedonjanoa vahvistaa laulajan säröinen huuto, jota toisessa säkeessä ilmaantuu tukemaan toinenkin huutava ääni. Albumin minä ei suinkaan mainitse, että tahtoisi kuulla toisten ihmisten tai ympäristön voinnista, vaan hän tahtoo kuulla kaupungin rakennuksista. Sekä porttien että patsaiden voi nähdä symboloivan inhimillistä kulttuuria, ovathan ne ihmisen rakentamia. Lisäksi patsaat esittävät tyypillisesti merkkihenkilöitä tai ovat muistomerkkeinä tärkeille tapahtumille. Portit taas ovat tapa luoda järjestystä, pitää oikeat asiat sisällä ja väärät ulkopuolella. Portin kaupungin rajalla voikin nähdä edustavan rajaa ihmisen luoman ympäristön ja villinä nähdyn luonnon välillä, ja tällaisen portin ollessa hajalla kaupunki ei ole enää turvallisesti rajattu.

Albumin minän huoli sekä omista tavaroistaan että ihmisen luomista rakennelmista paljastaakin kuulijalle lisää albumin yhteiskuntaa kontrolloivasta uskonnosta. Dystopioiden valtionuskonnot lupaavat uskovaisilleen ikuista elämää, sillä vaikka yksilö joskus kuoleekin, voi tämä olla osa ikuisiksi luvattua järjestelmää (Gottlieb 2001, 39–40). *Viimeisen Atlantiksen* yhteiskunnan asukkaat uskovat jatkuvaan kuluttamiseen perustuvaan järjestelmään, jossa länsimainen ihminen näyttää olevan kaiken yläpuolella. Niinpä ajatus oman hengen

menettämisestä on siedettävissä, mutta talousjärjestelmän kaatuminen ja lopulta länsimaisen kulttuurin fyysisten symbolien katoaminen aiheuttavat suurta ahdistusta, koska tämä merkitsee myös yhteisen ikuisen elämän päättymistä.

Uskonnon merkitys albumin tarinassa tulee kiistattomasti esiin kappaleessa “Elämän tarkoitus”, jossa puhuja esittää kriittisiä näkemyksiään uskonnollisuudesta:

SE, MINKÄ KEHDOSTA MUKANASI KANNAT, SINUT ON OPETETTU USKOMAAN  
 ODOTAT VAPAUTTA HAUTAAN SAAKKA, JONOTAT, KOSKA ON TAPANA NIIN  
 OLET KASVATETTU TUOTE, TAKUUNA IKUINEN ELÄMÄ TAI LUVATTU MAA  
 KUMARRAT VOIMAA JA VALTAA JA KUNNIAA  
 KUMARRAT LAPSEN LAILLA USKONTOA

(Elämän tarkoitus, *VA.*)

Kertosäkeistön sinä-muotoinen analyysi puhuteltavasta esitetään nopeasti karjuen. Uskonnollisuus kuvataan lapsellisena kritiikittömyytenä: puhuteltava uskoo sokeasti hänelle lapsena opettuihin asioihin ja tekee asioita kyseenalaistamatta tavan vuoksi.

Lainatussa kohdassa on selkeitä viittauksia juutalais-kristilliseen perinteeseen: “Ikuinen elämä” odottaa kristittyjä kuoleman jälkeen taivaassa (esim. Luuk. 18:30), kun taas “Luvattu maa” viittaa *Vanhaan testamenttiin*, jossa Jumala lupaa alueen Abrahamin jälkeläisille (esim. 1. Moos. 28:15). Toiseksi viimeinen säe taas viittaa “Isä meidän” -rukouksen loppuun: “Sillä sinun on valtakunta ja voima ja kunnia, iankaikkisesti. Aamen” (Isä meidän -rukous 2020). Kritiikin terävimmän kärjen voisi näin nähdä kohdistuvan ennen kaikkea länsimaissa vahvasti vaikuttaneeseen ja edelleen vaikuttavaan kristinuskoon. Tämä onkin yksi varteenotettava tulkinta, sillä kristinuskoa on kutsuttu maailman antroposentrisimmäksi uskonnoksi (Lahtinen 2008, 157–158), ja *Viimeinen Atlantis* taas ilmiselvästi kritisoi ihmiskeskeistä länsimaista kulttuuria.

Kuitenkin albumin kontekstissa “Elämän tarkoituksen” kritiikki kohdistuu selvästi myös uskonnon asemaan kohonneeseen kulutuskuulttuuriin. Tästä vihjaa erityisesti sanavalinta *tuote*, joka viittaa myyntiin ja ostamiseen. Kertosäkeistön kristinuskoon viittaavat ilmaukset kytkeytyvät siis kuluttamiseen, ja kulutususkonto näyttäytyy tapana kasvattaa yksilöistä lapsesta asti halutunlaisia tuotteita.



### 4.3 Kuluttaja, velallinen, tuote – yksilöllisyyden häivyttäminen

*Viimeisen Atlantiksen* yhteiskunnassa yksilö on siis tuote. Sanavalinta kyseenalaistaa yksilön ja yksilöllisyyden arvokkuuden, sillä myytäviin tuotteisiin liittyy vaatimus tasalaatuisuudesta. Tuotteistetulta yksilöltä toivotaan haluttuja ominaisuuksia, ei mitään enempää tai vähempää. Tämä sopii hyvin dystopian muottiin: yksilö ei ole arvokas sellaisenaan, vaan päinvastoin yksilöllisyys ja yksilön oma tahto tahdotaan tukahduttaa (esim. Gottlieb 2001, 11). Yksilöstä tulee osa massaa, yksi “tuotteista”.

Albumilla ihmiseen liitetään myös muita ilmauksia, jotka korostavat yksilön roolia järjestelmän osana ja vähentävät yksilön erityisyyden merkitystä. “Pakkolaskun” kertosäkeistössä verbi *hukuttaa* jatkaa kappaleen läpäisevää vesi-metaforaa, mutta kertosäkeistössä kappaleen sinä on ottanut näennäisen aktiivisen roolin: hän itse hukuttaa ikäviä asioita sen sijaan, että olisi virran vietävänä ja vaarassa hukkuu. Yksilön aktiivinen toimijuus näyttää kuitenkin olevan vain harhaa kertosäkeistön jälkimmäisen puolikkaan varjossa:

HUKUTIT ITSETUNTOA, HUKUTIT MATERIALLA  
 HUKUTIT PELKOA JA HEIKKOUTTASI  
 KOLME JOS KAHDEN HINTAAN SAA TAVARAA  
 HALUTAAN TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ

HUKUTIT KULUTTAJANA, HUKUTIT VELALLISENA  
 HUKUTIT LUONTOSI JA VAPAUTESI  
 KOLMEA KAHDEN HINTAAN EI OLEKAAN  
 LASKU ON TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ JA TÄTÄ

(Pakkolasku, VA)

Kappaleen sinä toimii “kuluttajana” ja “velallisena”, eli todellisen itsenäisyyden sijaan hän toimiikin vain siten kuin järjestelmän vallanpitäjät tahtovat hänen toimivan, hänelle annetun roolin mukaisesti. Yksilö pelkistetään talousjärjestelmän osaksi, “kuluttajaksi” ja “velalliseksi”.

Vaikka Pakkolaskun (VA) sinä näkee itsensä aktiivisesti vaikuttavan elämäänsä kuluttamalla, todellisuudessa “HUKUTIT PELKOA JA HEIKKOUTTASI” onkin samalla “HUKUTIT LUONTOSI JA VAPAUTESI”, eli vapaaehtoisena näyttäytyvä kuluttamisen

rituaali vain kiinnittää kappaleen sinän yhä tiiviimmin osaksi häntä kontrolloivaa järjestelmää, josta hänen paha olonsa alun perin johtuu.

Sanan *luonto* monimerkityksisyys toimii tässä kohtaa tehokeinona. Yksilö menettää luontonsa, jonka voi toisaalta nähdä tarkoittavan ihmisluontoa, jonkinlaista meissä syvällä olevaa ihmisyyttä, ehkäpä sielua. Toisaalta, ja erityisesti albumin ilmastofiktiivisessä kontekstissa, luonto tarkoittaa myös ympäristöämme, eläimiä ja kasveja, jotka elävät ympärillämme. Haitallisella toiminnallaan yksilö tuhoaa siis paitsi itsensä myös ympäristönsä.

#### 4.4 “Mies vastaan luonto” – sisäpiiri ja ulkopuoliset *Viimeisellä Atlantiksella*

Tasalaatuisuuden vaatimus liittyy myös dystopioiden totalitarististen uskontojen sisältämään ajatukseen sisäpiiristä ja ulkopuolisista, sillä sopeutumattomat eivät kuulu ryhmään (Gottlieb 2001, 40). “Elämän tarkoituksessa” (*VA*) puhuja näkeekin uskonnon vastakkainasettelujen luoja:

IHMINEN ON YKSI JA KAKSINKIN YKSIN  
 TULEVAISUUS ON MÄÄRÄÄMÄTÖN  
 ON SIIS OIKEIN RAKENTAA, EIKÄ VAIN TUHOTA JA VÄITTÄÄ OLEVANSA  
 OIKEAMMASSA KUIN MUUT

Puhuja ei usko tapahtumia sääteleviin jumaliin tai kohtaloon, vaan tahtoo ihmisten “rakentavan”, ottavan itse aktiivisesti vastuuta toiminnastaan ja sen seurauksista. Uskonnolliset ihmiset näyttäytyvät passiivisina yksilöinä, jotka nojaavat uskonsa sääntöihin sokeasti ja vakuuttavat näiden sääntöjen olevan oikeassa, jolloin kaikki muut ovat automaattisesti väärässä.

*Viimeisen Atlantiksen* yhteiskunnassa pelko tuntuu olevan läsnä jo ennen ilmaston lämpenemisestä johtuvaa katastrofia. Kuten jo aiemmin havaittiin, “Pakkolaskussa” (*VA*) ostamisen rituaali on tapa turruttaa pelkoa: “HUKUTIT ITSETUNTOA, HUKUTIT MATERIAALLA/ HUKUTIT PELKOA JA HEIKKOUTTASI”. Lisäksi jokin vaaraa vaani selvästi yhteiskunnan ulkopuolella, sillä “OSTOSKESKUS ON SUOJANA PÄIDEMME YLLÄ” (Pakkolasku, *VA*). Ulkopuoliseen uhkaan viitataan myös “Viestintuojassa” (*VA*), jossa

kaihotaan katastrofia edeltäneen yhteiskunnan turvallisuuden tunnetta: “VALOTTAISIPA VIESTI KAUPUNGIN KORJATUISTA PORTEISTA TAI PATSAISTA”.

*Viimeisen Atlantiksen* yhteiskuntaa ohjaava uskonto on siis usko kapitalistiseen länsimaiseen yhteiskuntaan ainoana oikeana vaihtoehtona. Sisäpiiri pitää kulutuskulttuuria pyhänä, mutta keitä tai mitä sitten ovat pelkoa aiheuttavat ulkopuoliset? Eräänlaista sotatilaa kuvaava “Maalla, merellä, ilmassa” (VA) auttaa oikeille jäljille:

JULISTETTIIN RADIOSSA: LUONNONVARAT LOPPUIVAT

--

SINÄ PÄIVÄNÄ AJORADOILLA MAKASI ENNÄTYSPALJON RAATOJA  
ETÄISTEN SAARIVALTIOIDEN YHTEYDET KATKAISTIIN, ÖLJY LOPPUI  
HAPPOSATEISTEN JOKIEN VARSILLA VAELSI LAPSIA ILMAN VAATTEITA  
PAKENI LÄÄKÄRIT YLI RAJOJEN, RIKKAAT SUOJIIN KAUPUNKIMAASTUREIDEN

Visuaaliset säkeet maalaavat kuulijalle kuvaa sotaa muistuttavasta kaotillisesta tilasta, jonka luonnonvarojen loppuminen aiheuttaa. Ruumiita tai “raatoja” on ennätysellisen paljon, aivan kuin taistelun tai teloituksen jäljiltä. “Raadot ajoradalla” toisi yleensä mieleen auton alle jääneet eläimet, mutta ihmiskeskeisen kappaleen sotaissa tunnelmassa tuntuu luontevalta tulkita raatojen viittaavan ihmisiin. Ihmisruumis siis rinnastuu yliajettuun eläimeen, jonka kuolemaan on tapana suhtautua varsin kevyesti, “raadot” saavat lojua tien poskessa. Kuva ilman vaatteita vaeltavista lapsista taas tuo mieleen sotaa pakenevat evakot, joilla on kenties mukanaan vain se, mitä heillä on paon hetkellä ollut yllään. Rikkaat sen sijaan voivat vielä hyödyntää varallisuuttaan ja paeta nopeammin esimerkiksi autolla.

Ennen kertosaikasta esitetään kuva bensa-asemasta, jolla ei enää ole polttoainetta, mitä myydä, jonka jälkeen tilanne kärjistyy:

TYHJÄÄ MYYVÄ TANKKAUSPISTE OLI PÄÄTEPYSÄKKI  
MARSSIMME SOTAAN MAATAMME VASTAAN

MIES VASTAAN LUONTO VIHOLLISKONTAKTIIN  
TÄMÄ TAISTELU HÄVITÄÄN MAALLA, MERELLÄ, ILMASSA

(MMI, VA.)

Kuva tyhjää myyvää huoltoasemasta näyttäytyy apokalyptisena, eikä ihme: luonnonvarojen loppuminen tarkoittaa myös länsimaisen yhteiskunnan loppumista sellaisena, kuin siihen on

totuttu, eräänlaista maailmanloppua. Epätoivoisessa tilanteessa albumin puhuja, yhdessä muiden ihmisten kanssa, julistaa sodan luontoa vastaan.

“MARSSIMME SOTAAN MAATAMME VASTAAN” (MMI, VA) kajahtaakin ilmoille epätoivoisena sotahuutona. Säe hyödyntää ilmausta *taistella maansa puolesta*, joka vetoaa kansallistunteeseen, sillä sotimista oman maan puolesta pidetään jalona ja sankarillisena. Näin urheana sotakarjahduksena esitettävä säe omaa maataan vastaan käyvistä satureista näyttäytyy paradoksaalisena, sillä hyökkäys omaa maata kohtaan on samalla hyökkäys itseä vastaan, erityisesti tässä kontekstissa, jossa “maa” viittaa ennen kaikkea luontoon, ympäristöömme, planeetta Maahan. Taistelun järjettömyys kulminoituu lainauksen viimeiseen säkeeseen, jossa jo ennalta todetaan taistelu hävityksi. Epätoivoista tunnelmaa korostetaan taustalla soivalla surumielisellä syntikan ujelluksella.

Kärjistyneen vastakkainasettelun taustalla on länsimaisen ihmisen käsitys asemastaan maailmassa. Kappaleessa “Rikkipää” (VA) lauletaan: “KANNOIN KRUUNUA KULUTTAJAKUNINKAAN, IHMISEN VOIMIN TOIN KONTROLLIA KAAOKSEEN”. Albumin minä reflektoi imperfektissä länsimaisen ihmisen toimintaa menneisyydessä, joka on johtanut katastrofiin. Muiden tavoin myös albumin minä on nähnyt itsensä “kuluttajakuninkaana” eli nostanut itsensä hallitsijaksi, joka luo järjestystä kaoottiselta tuntuvaan maailmaan. Kulutukseen uskovalle yhteiskunnalle on kuvaavaa, että myös yksilön kokema kuninkuus toteutuu nimenomaan kuluttamisen kautta.

*Viimeisen Atlantiksen* yhteiskunnassa “kuluttajakuninkaat” ovat siis sisäpiiriä, “me”, jolla on oikeus hallita kaikkia muita. Tämän seurauksena ulkopuolelle tuntuukin jäävän kaikki muu: luonto, ja kenties myös muut ihmiset, joiden kustannuksella ylenpalttinen kuluttaminen ja materian haaliminen on mahdollista. Luonto on se uhkaava ulkopuolinen, jolta täytyy suojautua ostoskeskusten pyhyteen ja kaupungin porttien sisäpuolelle, kaaos, jota on kontrolloitava. Luonto ja ihmisen luonnollisten ominaisuuksien rajallisuus on se, jota vastaan länsimainen ihminen on pyrkinyt taistelemaan erilaisten keksintöjen ja materian avulla.

Yhä pidemmälle pyrkivään kontrollointiin liittyviä tuotteita listataan kappaleessa “Tsunami” (VA), jossa albumin ihmiset pakenevat valtavaa hyökyaaltoa:

RANNEKELLOT, PULSSIMITTARI, RAKENNEKYNNET, VAHVIN VOITTA  
MERKKIKENGÄT TAHMEINA KYNSIEN HALJETTUA

Rannekello on väline ajankulun tarkkailuun ja hallitsemiseen, jonka avulla voi esimerkiksi suunnitella toiminnastaan mahdollisimman tehokasta, pulssimittari taas on yksi tapa tarkkailla

oman kehon toimintaa ja pyrkiä sen avulla tehokkaampaan treeniin. Rakennekynnet ovat esimerkki keinoista muuttaa ihmisen ulkonäköä eli peittää omia synnynnäisiä ominaisuuksia. Merkkikengät taas ovat tapa brändätä itseään, merkin avulla voidaan pyrkiä viestimään esimerkiksi tyylikkyyttä, varakkuutta tai sporttisuutta.

Kaikki listatut tuotteet ovat yksilön tapoja kontrolloida ympäristöään, itseään tai muiden itsestään saamaa mielikuvaa, mutta samalla nämä kaikki ovat tietysti kulutettavia tuotteita, joiden todellisen tarpeellisuuden voi kyseenalaistaa. Kappaleessa “Tsunami” (VA) nämä kaikki näyttäytyvätkin melko hyödyttöminä, sillä esimerkiksi kelloon katsominen tai oman pulssinsa tietäminen ei tunnu enää kovin merkittävältä, kun juoksee henkensä edestä pakoon hyökyaaltoa.

Erilaiset kulutustuotteet siis tuovat yksilölle tunnetta hallinnasta ja sitä kautta ne antavat turvaa, mutta samalla aina vain uudet tuotteet ylläpitävät *Viimeisen Atlantiksen* yhteiskuntaa, joka perustuu jatkuvaan kuluttamiseen. Pelottavana näyttäytyvä luonto ja omat luonnolliset ominaisuudet tarjoavat rajattomasti mahdollisuuksia luoda uusia tarpeita ja niihin vastaavia tuotteita, joiden avulla yksilö voi tuntea itse hallitsevansa tilanteen. Albumin kulutususkonto siis hyödyntää luonnon ja luonnollisuuden pelkoa ylläpitääkseen vallitsevaa järjestystä. Kulutususkonto nostaa länsimaisen ihmisen kaiken muun yläpuolelle, jolloin kaikki muu näyttäytyy pelottavana ulkopuolisena, jonka hyväksikäyttö on oikeutettua oman elintason ylläpitämiseksi.

*Viimeisellä Atlantiksella* uskonto ei tarjoa varsinaista ulkopuolista syntipukkia, jota syyttää ongelmista, kuten klassisissa dystopioissa on tyypillistä. Sen sijaan yksilön ahdistus suunnataan tämän omiin, luonnollisiin heikkouksiin, ja ahdistukseen ratkaisuksi tarjotaan kuluttajuutta. *Viimeisen Atlantiksen* kuvaamassa yhteiskunnassa yksilö on järjetelmän hartaaksi uskovaksi kasvattama tuote, kuluttaja, jonka merkittävin tehtävä on ylläpitää talousjärjestelmää ostamalla.

#### 4.4 Tyynnyttävä, turvallinen viihde – tiedon kontrollointi

*Viimeisellä Atlantiksella* yksilö sitoutetaan jo pienestä pitäen kulutususkonnon normeihin: “SE, MINKÄ KEHDOSTA MUKANASI KANNAT, SINUT ON OPETETTU USKOMAAN - - KUMARRAT LAPSEN LAILLA USKONTOA” (Elämän tarkoitus, VA). Kyseenalaistamaton usko vallitsevaan järjestelmään onkin albumin tarinassa keskeinen tapa ylläpitää järjestystä.

Tämä muistuttaa Huxleyn *Uljasta uutta maailmaa*, jossa yksilöt kasvatetaan muun muassa ehdollistamisen ja nukkumisen aikana kuunneltujen iskulauseiden avulla niin, että valtaosa elää onnellisena kyseenalaistamatta tilannettaan.

Albumin kuvaamassa yhteiskunnassa pyritään myös rajoittamaan yksilön kriittistä ajattelua antamalla tälle muuta mietittävää. Tästä kerrotaan erityisesti kappaleessa “Jäteputkiaivot” (VA):

220 KILOA SITÄ ITSEÄÄN JOKA VUOSI VUOSI LÄPI JÄTEPUTKIAIVOISTA  
 VIIHDETEOLLISUUS OLI AJAN TASALLA,  
 PIMEÄ PUTKI ON PAIKKA FAKTOJA SALAILLA  
 VALOT JA KAMERA, PIDETÄÄN PÄÄLLÄ KYLLÄ  
 STATUS QUO, TUTTUA JA TURVAA

MITÄ SIIS LOIMME  
 MISTÄ ME NAUTIMME  
 MINNE HUKUIMME  
 VIIHDYTTÄVÄÄN PASKAAN

Yksilön aivoja kuvaillaan sanataskulla “jäteputkiaivot”, jossa yhdistetään yhdyssanat *jäteputki* ja *putkiaivo*, jolla arkipuheessa viitataan asian katsomiseen vain yhdestä näkökulmasta tai kykyyn keskittyä vain yhteen asiaan kerrallaan. Kappaleessa ihmisille esittävä viihde rinnastetaan ulosteeseen, millä arvatenkin viitataan viihteen laaduttomuuteen. Tällä voidaan tarkoittaa esimerkiksi reality-sarjoja, joihin viitataan jo aiemmin kappaleessa “Piste jolta ei ollut paluuta” (VA).

Kun “putkiaivoiselle” ihmiselle tarjotaan katsottavaksi merkityksetöntä viihdettä, ei tämä samaan aikaan pysty ottamaan vastaan muunlaista informaatiota, saati itse ajattelemaan. Yksilöiden huomio siis kiinnitetään tarkoituksella merkityksettömään viihteseen, jotta vallitsevan järjestelmän epäkohdat jäävät huomiotta: “PIMEÄ PUTKI ON PAIKKA FAKTOJA SALAILLA” (Jäteputkiaivot, VA). Säkeet esitetään nopeasti, vuoroin matalalta muristen, vuoroin korkealta rääkyen, väsymättömänä rämisevän aggressiivisen punkmaisen musiikin säestämänä. Kappale vyöryy kuulijan korviin samalla pakottavalla raivolla, jolla vallanpitäjät vyöryttävät viihdettä yksilöiden tietoisuuteen.

Salailun syy tuodaan kappaleessa esiin varsin suorasanaisesti: “SIISTI JA TURVALLINEN VIIHDE TYYNNYTTÄÄ JA RAUHOITTAÄ MASSOJA/ VALLITSEVAN JÄRJESTYKSEN YLLÄPITÄJÄT HALUAVAT AINOASTAAN

VALLITSEVAN JÄRJESTYKSEN YLLÄPITÄMISTÄ” (Jäteputkiaivot, *VA*). Epäoleennaisiin asioihin keskittyvä viihde vie huomion pois yhteiskunnan ongelmista, kuten vaikkapa ihmisen toiminnan seurauksena lämpenevästä ilmastosta. Kun epäkohdista ei tiedä tai kun niitä ei ainakaan tarvitse koko ajan ajatella, ihmiset pysyvät rauhallisina. Ilmaus “massat” vie jälleen pois yksilön arvoa sellaisenaan, massassa kaikki ovat vain yhtä samaa mössöä, eikä yksilöä voi erottaa. Rauhallinen massa palvelee vallanpitäjien tarkoitusperiä, sillä heidän ainoa tavoitteensa on ylläpitää vallitsevaa järjestelmää, koska siinä järjestelmässä he ovat vallassa.

#### 4.5 “Kuka sytytti langan” – aikatasojen väliset syy-seuraussuhteet

*Viimeisen Atlantiksen* alussa kuvattu yhteiskunta on kovasti omamme kaltainen, eikä mikään tunnu viittaavan siihen, että tarina sijoittuisi erityisesti tulevaisuuteen. Tyypillisistä länsimaisista dystopioista poiketen tarina tuntuukin sijoittuvan sanoitusten kirjoittajan nykyisyyteen, tai korkeintaan hyvin läheiseen tulevaisuuteen, jonka maailmassa mikään ei merkittävästi poikkea nykyisyydestämme ennen katastrofia. Dystopian kaksi aikatasoa eivät siis toteudu albumilla ainakaan samalla tavalla kuin dystopian klassikoissa. Tämän suhteen *Viimeinen Atlantis* tuntuukin muistuttavan enemmän itäisen perinteen dystopioita, joissa kahta aikatasoa ei ole, koska dystopia on jo läsnä kirjoittajan maailmassa (Gottlieb 2001, 17, 20).

Toisaalta, vaikka albumin tarina ei tunnukaan sijoittuvan tulevaisuuteemme, albumilla kuitenkin osoitetaan selkeästi syitä ja seurauksia. Kappaleessa “Rikkipää” (*VA*) etsitään syyllisiä:

TULI LÄMPÖTILAN JA VEDENPINNAN NOUSEMINEN,  
 MAASTOPALOT LEVEINÄ TSUNAMIAALTOINA  
 TULI PANDEMIAT, TALOUSKRIISITERRORISTIT,  
 TULI PALAVA HALU NIMETÄ PYROMAANI

KUKA SYTYTTI LANGAN

SYYPÄÄKSI OSOITTAUTUI LOPULTA RIKKIPÄÄ  
 OMAN PÄÄN PÄÄOMA, YKSILÖKESKEISYYS  
 KERÄSIN MATERIAA TARPEISTA VIIS  
 KUN SUORAA KULMAA EI LUONNOSTA LÖYTÄNYT SE KEKSITTIIN

Lainauksen ensimmäisissä säkeissä listataan ilmastonmuutoksen seurauksia, jotka yhdessä muodostavat apokalyptisen kuvan tuhoutuvasta maailmasta. Syyllinen katastrofien taustalla on “rikkipää”, jonka voi ensikuulemalta tulkita merkitsevän päätä, joka on jotenkin viallinen, “rikki”.

Toisaalta kappaleessa on runsaasti tuleen ja palamiseen liittyvä sanastoa ja metaforia, esimerkiksi ilmastonmuutoksen syyllistä etsittäessä tahdotaan löytää pyromaani eli tuhopolttaja. Heti perään syyllistä haetaan kysymyksellä “KUKA SYTYTTI LANGAN” (Rikkipää, *VA*), joka viittaa räjähteen sytytyslankaan: joku on aiemmin sytyttänyt sytytyslangan, ja kun lanka on nyt palanut loppuun, on seurannut tuhoa. Myös *tulla*-verbin imperfektimuotoa *tuli* toistellaan ensimmäisissä säkeissä, mikä vahvistaa kappaleen tulista kontekstia.

“Rikkipää” viittaakin ennen kaikkea tulitikkuun. Tähän päätelmään johtaa helposti jo kansilehdessä kappaleen kohdalla oleva kuva tulitikusta, mutta selkeitä perusteita löytyy myös kappaleen sanoituksista. “Rikkipään” (*VA*) kertosaikaisessa räjähtään:

RUNKO ON PUUTA, PÄÄ ON RIKKIÄ  
RÄJÄHDÄMME PALAMAAN, KYLMENEMME ÄKKIÄ  
ME PALAMME JA HUKUMME JA VESIPLANEETALLE  
JÄTÄMME JÄLKEEMME VAIN MUOVIA JA PASKAA

Vielä selkeämpi tulkintaohje tulee kappaleen toisessa säkeistössä:

SELLAISEKSI ITI VAPAAN LÄNNEN IHMISKASTI,  
YKSITTÄISPAKATUKSI TULITIKKURASIAKSI  
VAIKKA SYSTEEMISTÄÄN JÄRKI PUUTTUI, LINJA PITI,  
UUNISSA PALOI YKSILÖ LOPPUUN

(Rikkipää, *VA*.)

Räjähteen sytyttänyt pyromaani eli syyllinen ilmaston lämpenemisen taustalla on siis länsimainen ihminen, jonka metaforana käytetään tulitikkua eli “rikkipäätä”. Vertauksen voi tulkita merkitsevän sitä, että maapallon ja sen luonnon historian mittakaavassa ihmiselämä on todella lyhyt aika. Tähän viitataan myös kappaleessa “Elämäntarkoitus” (*VA*): “OLEMME LENKKEINÄ KETJUSSA HETKEN JA SIINÄ KAIKKI”. Kuitenkin se lyhyt hetki, jonka ihminen elää, näyttäytyy palamisena ja räjähtämisenä, minkä voi nähdä viittaavan ihmisen



aiheuttamaan tuhoon: länsimainen ihminen ehtii lyhyen elämänsä aikana kuluttaa valtavasti luonnonvaroja.

Luonnonvarojen tuhlaamiseen viittaa myös länsimaisten ihmisten kuvaaminen “yksittäispakatuksi tulitikkurasiaksi”, sillä omiin muoveihinsa yksittäin pakatut tuotteet ovat yksi ympäristönsuojelun diskurssista tuttu kritiikin kohde. Tulitikkurasia on jo itsessään pakkaus, joten sen ympärille kääriä muovi tuntuu tarpeettomalta, mikä taas asettaa siihen rinnastetun länsimaisen ihmiskunnan kyseenalaiseen valoon. Myös albumin puhuja kyseenalaistaa avoimesti yhteiskuntajärjestelmän mielekkyyden: “VAIKKA SYSTEEMISTÄÄN JÄRKI PUUTTUI, LINJA PITI” (Rikkipää, *VA*). Niinpä sanan “rikkipää” toinen merkitys toimimattomana päänä on myös olennainen, sillä länsimaisen ihmisen toiminta näyttäytyy järjettömänä.

“Rikkipäässä” osoitetaan siis syytä albumin tarinassa tapahtuvaan ympäristökatastrofiin, joka tuhoavimmassa muodossaan näyttäytyy albumilla tsunamiaaltona, ja nämä syyt löytyvät länsimaisen ihmiskunnan käyttäytymisestä albumin tarinan (ja kirjoittajan sekä nykykuulijan) nykyisyydestä.

Kuitenkin aiempi analyysini on osoittanut, että jo *Viimeisen Atlantiksen* kuvaama yhteiskunta ennen katastrofia täyttää monia klassisen dystopian piirteitä. On siis syytä tarkastella, millaisia syy-seuraussuhteita albumilla esitetään tämän yhteiskunnan taustalle. Albumin ensimmäisessä kappaleessa “S.O.S.” (*VA*) ollaan ennakoiden albumin tarinan lopussa, jossa albumin minä on lentokoneessa meren hautaaman Euroopan yllä:

POLTTOAINETTA ON JÄLJELLÄ VAJAAN TUNNIN MATKALLE  
ALLANI ON PELKKÄÄ VETTÄ

RANTAUDUIMME VEDESTÄ, LASKEUDUIMME PUUSTA  
KÄVELIMME, JUOKSIMME, RATSASTIMME, LENSIMME  
NYT ENSIMMÄISTÄ KERTAA ELÄMÄSSÄNI EN YRITÄ OHJATA LIKETTÄNI  
KATSON YLITSE MITTAREIDEN, YLITSE LUKEMIEN, YLITSE OHJAINTEIN

Lentokoneen polttoaine on loppumaisillaan ja vääjämätön pakkolasku näyttää olevan edessä, joten albumin minä käyttää viimeiset hetkensä ihmiskunnan menneisyyden reflektointiin. Lainauksen toiseksi viimeinen säe viittaa samalla kahteen sitä edeltävään: ihminen on kiihtyvällä tahdilla pyrkinyt kontrolloimaan liikkumistaan ja taistelemaan luonnon asettamia rajoituksia vastaan. Kaksisanaiset listan osat, esimerkiksi “RANTAUDUIMME VEDESTÄ” (S.O.S., *VA*) lyhenevät seuraavassa säkeessä yksisanaisiksi, mikä kiihdyttää kerronnan tahtia

ja antaa myös vaikutelman pyrkimyksestä päästä eteenpäin yhä nopeammin. Vasta nyt pakon edessä, kun mitään ei ole enää tehtävissä, albumin minä lopettaa kontrolloinnin ja antaa itsensä nähdä laajemmin: “KATSON YLITSE MITTAREIDEN, YLITSE LUKEMIEN, YLITSE OHJAINTEEN” (S.O.S., *VA*).

Samaan tilanteeseen, meren yllä lentävään lentokoneeseen, palataan kappaleessa “Eloonjäänyt” (*VA*):

JOS OLISIMME KEHITTYNEET TARPEEKSI, EHKÄ OPPINEET LENTÄMÄÄN OMIN SIIVIN  
EMME KONTROLLIA HAKIEN OLISI EKSUNEET REITILTÄ LUONNON LAKIEN  
VAAN NÄHNEET YLI RAJOJEN, YLI OHJAINTEEN

Nämä ihmisen historiaa tarkastelevat kohdat ovat albumin tarinan kannalta merkittäviä ikkunoita menneisyyteen (Gottlieb 2001, 15–16), jotka osoittavat ihmisen aiemman toiminnan johtaneen nykyiseen tilanteeseen. Albumin minä näkee huonon kehityskulun alkaneen jo kauan sitten, siitä kun ihminen on pyrkinyt taistelemaan luonnonlakeja vastaan ja kontrolloimaan kaikkea ympärillään. Kummassakin kappaleessa listataan ihmisen tapoja kontrolloida ja luoda järjestystä maan päälle: mittarit, lukemat, rajat ja ohjaimet auttavat ihmistä hallitsemaan ympäristöään ja omaa liikettään.

Ihmisen tarve kontrolloida kaikkea tuntuukin olevan albumin ympäristökatastrofia edeltävän kulutusyhteiskunnan taustalla, mikä sitten lopulta myös johtaa itse katastrofiin. Esimerkiksi “Pakkolaskussa” (*VA*) yksilö tuntuu todellisuudessa menettäneen kaiken kontrollin, hän on “TAVARATULVAN VIETÄVÄNÄ”. Kuitenkin hän pyrkii saamaan itselleen tunteen hallinnasta kuluttamalla: “- - HUKUTIT MATERIALLA/ HUKUTIT PELKOA JA HEIKKOUTTASI” (Pakkolasku, *VA*). Yksilö siis pyrkii saavuttamaan kontrollin sillä keinolla, jonka hän on kulutususkonnon tunnustajana oppinut: “SE, MINKÄ KEHDOSTA MUKANASI KANNAT, SINUT ON OPETETTU USKOMAAN” (Elämän tarkoitus, *VA*). “RANNEKELLO, PULSSIMITTARI, RAKENNEKYNNET - - MERKKIKENGÄT” (Tsunami, *VA*) eli yleisesti materia on kulutususkonnon johtamassa yhteiskunnassa yksilön tapa hallita itseään ja omaa asemaansa yhteiskunnassa. Kulutususkonto siis antaa yksilölle hetkellisen tunteen hallinnasta, samalla kun se mahdollistaa todellisen hallinnan vallitsevan järjestyksen ylläpitäjille.

Klassisen dystopian tapaan albumilla siis on aikatasoja, joiden välinen syy-seuraussuhde on huomion kohteena. Kuitenkaan albumin dystooppisena näyttäytyvä kulutusyhteiskunta ei vaikuta sijoittuvan selkeästi tulevaisuuteemme, vaan muistuttaa hyvin

paljon nykyisyyttämme, joten sen syntyyn ei klassisen dystopian tapaan haeta syitä teoksen kirjoittajan nykyisyydestä vaan menneisyydestämme. Sen sijaan albumilla tapahtuvan ekokatastrofin osalta syyttävä sormi osoittaa ennen kaikkea nyky-yhteiskunnan ongelmalliseen kulutuskäyttäytymiseen, jonka seurauksena ilmasto lämpenee ja yhteiskunta tuhoutuu. Kuten klassisissa dystopioissa, myös ilmastofiktiossa aikatasoilla ja syy-seuraussuhteen osoittamisella on didaktinen tehtävä: jos tiettyä kehityskulkua nykyisyydessämme ei estetä, on edessä kauhea tulevaisuus.

Voikin ajatella, että *Viimeisellä Atlantiksella* on kahden merkittävän aikatazon sijaan kolme aikatasoa: albumin alun, sen kirjoittajan sekä kuulijan nykyisyys, tätä aikaa edeltänyt menneisyys, ja albumin aikana saapuva katastrofaalinen lähitulevaisuus. Didaktinen sanoma liittyy kuulijan nykyhetkeen ja albumin kuvaamaan mahdolliseen lähitulevaisuuteen: jokaisen olisi syytä reflektoida omaa rikkipäisyyttään ja kulutususkovaisuuttaan.

#### 4.6 “Eloonjäänyt jää kadonneeksi” – albumin puhujan kohtalo

*Viimeisen Atlantiksen* tarinan alussa albumin puhuja on aivan yhtä mukana kulutusjuhlassa kuin kaikki muutkin, eli dystopian klassikoiden päähenkilöiden tapaan hän pitää tilannettaan normaalina eikä kyseenalaista vallitsevaa tilaa: “OLI PULLON PUHEENVUORO, MINÄ(KIN) NOSTIN SEN, JOIN KAIKEN/ NIELIMME VIIMEISENKIN VALHEELLISEN LAUSEEN” (Piste jolta ei ollut paluuta, *VA*). Vaikka “Pakkolaskussa” (*VA*) puhujalla on pelkoa hukutettavana ja “Jäteputkiaivoissa” (*VA*) hän on osa viihteellä tyynytettävää massaa, on hän edelleen katastrofin alkaessa harras kulutususkonnon tunnustaja: “RAAHASIN JO RAKASTA TAVARAA EVAKKOJONOSSA PITKIN MAISEMAA” (MMI, *VA*).

Käänne tuntuu tapahtuvan kappaleessa “Viestintuoja”. Kappaleen alussa albumin puhuja piilottelee peloissaan maan alla ja vain haaveilee pakenemisestä. Hän on edelleen uskonsa vanki eikä voi uskoa, että elämää voisi olla ilman länsimaista kulutusyhteiskuntaa, jonka pysyvyyteen hän on luottanut. Kappaleen toisessa säkeistössä puhuja kuitenkin rohkaistuu:

OLI NOUSTAVA ITSE YLÖS UTOPIAN RAUNIOISTA  
EI UNELMA VALOA VAADI, VAAN ROHKEUTTA

(Viestintuoja, VA.)

Säkeet muristaan päättäväisesti ja loppu “VAAN ROHKEUTTA” oivalletaan voimautuneesti karjahtaen. Rohkaistumisen voi tulkita merkinä kapinasta: albumin minä kieltäytyy tuhoutumasta musertuvan länsimaisen yhteiskunnan mukana, eli hän kyseenalaistaa uskonsa kulutuskulttuuriin ainoana mahdollisena järjestelmänä.

Heräämistä kuvaa myös seuraava kappale “Rikkipää” (VA):

RAAVIN ITSENI YLÖS TUHKASTA, NOSTIN KATSEEN NAVASTANI JA PANIN MERKILLE  
KOKO VITUN MAAILMA OLI ISO TULIPALOALUE

Itsekeskeistä elämää elänyt puhuja vaivautuu vihdoin huomioimaan itsensä sijaan vähän muutakin maailmaa ja kevyesti “pane merkille”, että maailma on tulossa. Kerronta kuitenkin vakavoituu, kun albumin minä tajuaa, mikä on kaiken takana: “SYYPÄÄKSI OSOITTAUTUI LOPULTA RIKKIPÄÄ/ OMAN PÄÄN PÄÄOMA, YKSILÖKESKEISYYS” (Rikkipää, VA). Kappale kuvaa puhujan todellista heräämistä: hän ymmärtää tilanteen vakavuuden ja ymmärtää, mikä siihen on johtanut.

“Rikkipäätä” voikin pitää eräänlaisena mielensisäisenä oikeudenkäyntinä. Kyseessä ei ole dystopian klassikoille tyypillinen tahallisen epäoikeudenmukainen oikeudenkäynti, jossa totalitaristinen järjestelmä tuomitsee kapinallisen yksilön. Päinvastoin *Viimeisellä Atlantiksella* albumin minä yksilönä tuomitsee kulutusyhteiskunnan ja sen mukana itsensä:

LAINSÄÄTÄJÄN VASTUU YMPÄRISTÖSTÄ  
OLI LIIAN LYHYEKSI SÄÄDETTY JA TÄMÄN TÄSTÄ  
VALTA KORRUPTOI TÄMÄN MÄDÄN JÄRJESTELMÄN,  
LATVASTAAN LAHON, OKSILLAAN MÄTIÄ HEDELMIÄ

(Rikkipää, VA.)

Kappaleessa “Eloonjäänyt” (VA) albumin minä tuntuu löytävän sisäisen rauhan lentäessään meren alle hukkuneen Euroopan yllä lentokoneella, jonka polttoaine on loppumassa:

TAIVAALLA JAHTASIN AURINKOA, TAVOITE OLI PUHDASTA HULLUUTTA  
MUTTA KORKEALTA NÄIN MITEN MERI ON SUURI, KAARTUVA KAUNIS PILVIEN MUURI

ÄÄNTÄKIN NOPEAMMIN PAKENIN LOPPUA, KUNNES LOPUSSA USKALSIN TODETA  
EVOLUUTIO JÄÄ VAIN IHMINEN HÄVIÄÄ, EI MEITÄ OLLUT SYYTÄ SÄILYTTÄÄ  
SÄILYY KAAOS KONTROLLISSA

Kertosäkeistö esitetään rauhallisesti laulaen, tempo on kohtalaisen hidas ja taustalla soi sello, eli musiikki on omiaan luomaan seesteistä tunnelmaa. Albumin minä kokee yhteiskuntansa kohtalon oikeudenmukaisena ja on valmis katoamaan sen mukana: “JA KUN MERI KUTSUU/ MINÄ KUUNTELEN” (Eloonjäänyt, *VA*).

*Viimeisen Atlantiksen* tarina rinnastuu vahvasti vedenpaisumusmyytteihin, joista länsimaissa tunnetuin lienee *Raamatun* kertomus Nooan arkista (1. Moos. 6–8). Kertomuksessa Jumala toteaa luomansa ihmisen pahaksi ja päättää siksi tuhota ihmiskunnan nostattamalla vedenpaisumuksen. Henkiin jää vai Nooa sekä eläimet, jotka Nooa pelastaa arkkiinsa. Myös *Viimeisen Atlantiksen* tulva tuntuu olevan rangaistus ihmisen synneistä: ihminen on nostanut itsensä kuluttajakuninkaaksi ja toiminnallaan tuhonnut ympäröivää luontoa. Ilmastonmuutos ja siitä johtuva valtava tsunami ovat seurausta ihmisen toiminnasta, mutta samalla ne vaikuttavat olevan luonnon tapa pitää huolta itsestään. Haitallinen laji tuhoutuu.

Albumin päättävässä nimikappaleessa “Viimeinen Atlantis” (*VA*) kuvataan aikaa tsunamin jälkeen:

JÄÄKARHUT KYLLÄ JÄÄVÄT ELÄMÄÄN, JOS NE VAIHTAVAT VÄRIÄÄN ROSKAMERESSÄ  
SHIVEKKÄÄT PESIVÄT STYROKSIIN JO SILLOIN AIEMMIN MEITÄ PAREMMIN

MEREN YLLÄ ON MANNER MUOVIA  
LAUTTANA PEITTÄEN EUROOPPA  
SYVÄÄN NUKKUU VIIMEINEN ATLANTIS

Kappale on kokonaisuudessaan herkkä ja hidas, ja aivan lopussa tapahtuvaa revittelyä lukuun ottamatta sanoitukset lauletaan vailla minkäänlaista säröä. Musiikin tunnelma kuvaa hyvin hiljaista, joka on jäljellä, kun ihmiskunta on poissa. Jääkarhujen ja lintujen elämä maailmassa ilman ihmistä näyttää varsin mahdolliselta, jos ne vain pystyvät sopeutumaan muuttuneeseen ympäristöön. Toisaalta säe jääkarhusta olisi mahdollista tulkita myös sarkasmina, erityisesti kun myöhemmin kappaleessa lauletaan: “JÄÄKARHUT KYLLÄ JÄÄVÄT ELÄMÄÄN ILMAN JÄÄTÄ” (Viimeinen Atlantis, *VA*). Säe tuntuu sanaleikiltä: voiko olla jääkarhua ilman jäätä?

Kuitenkin toivon uudesta maailmasta annetaan aihetta:

KONEEN SIIVET AALTOJEN VARASSA  
YKSI MATKAAJA TARINAN LOPUSSA

--

ELOONJÄÄNEELLÄ, SILMINNÄHNEELLÄ TAVOITTEENA VAIN SELVIYTYÄ  
MINIMOIDA VAHINKO JA TUHO, KASATA MAAILMA PALA KERRALLAAN  
ELOONJÄÄNYT JÄÄ KADONNEEKSI

Lentokoneessaan matkannut albumin puhuja onkin ilmeisesti jäänyt henkiin, vaikka hänen roolinsa puhujana onkin viimeisessä kappaleessa viety. Viimeisen kappaleen eloonjäänyt tahtoo parhaansa mukaan estää ihmisen toimista johtuvat haitat ja olla perustamassa uutta, parempaa maailmaa. Hän on ollut silminnäkijä eli todistanut ihmiskunnan aiempia rikoksia, joten nyt hän voi vaikuttaa siihen, että sama toiminta ei enää jatku.

Viimeinen säe antaa kuitenkin ymmärtää, että eloonjäänyt on ainoa laatuaan: hän ei tule enää nähdäksi eli hän on kadonnut. Tätä vaikutelmaa korostaa myös ulkopuolinen puhuja, jonka voisi kuvitella tietävän mahdollisista muista eloonjääneistä, jos tällaisia olisi. Eloonjäänyt yhdessä jääkarhujen ja lintujen kanssa vertautuu Nooan eläimiseen, mutta tämä vedenpaisumus ei vaikuta olevan uusi alku ihmiskunnalle vaan luonnolle ilman ihmistä.

## 5 Päätäntö

Tässä maisterintutkielmassa olen tarkastellut Stam1nan albumeiden *Viimeinen Atlantis* ja *Elokuutio* dystooppisuutta. Olen kuunnellut ja lukenut tarkasti albumeiden rocklyriikkaa kiinnittäen huomiota piirteisiin, jotka ovat ominaisia dystooppiselle fiktiolle. Havaintojani olen peilannut tutkimuksessa esiin nostettuihin dystopian lajipiirteisiin, erityisesti Erika Gottliebin (2001) luetteloon klassisten dystopioiden piirteistä. Tavoitteena on ollut vastata seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

- 1) Miten dystopian lajin piirteet näkyvät albumeiden rocklyriikassa?
- 2) Kuinka dystopia rakentuu abumeille rocklyriikan keinoin?

*Elokuutiolla* moni dystopian piirre on helposti havaittavissa. Albumin tarinassa uusi Elokuutioniminen äyläite nostetaan jumalan rooliin ja sen ilosanoman levittämisestä tulee ristiretkiin verrattavaa väkivaltaista toimintaa. Albumilla on siis klassisten dystopioiden tapaan selkeä uskonnon rooliin nouseva ideologia, johon sisältyy kyseenalaistamattomasti palvottu hahmo ja eri mieltä olevien tuomitseminen vääräuskoisina eli pahoina. Elokuutio-laitteella on olennainen rooli myös tiedon kontrolloinnissa: laitteen avulla kerrotaan valheita totuuksina ja kritiikki hukutetaan informaatiotulvaan. Myös pyrkimys yksilön totaaliseen kontrollointiin näkyy albumilla selvästi, kun Elokuution tunkeutumista yksilöiden elämään kuvataan erilaisilla yksityiselle alueelle tunkeutumisen metaforilla.

Vaikka *Elokuutiolla* ei olekaan yhtä selkeää puhujaa, kuten dystopian klassikoissa on päähenkilö, muodostuu eri puhujien kertomista kappaleista tarina, josta löytyy kaikki dystopian vaiheet. Ihmeellinen laite hurmaa ihmiset, mutta moni alkaa pian kyseenalaistaa laitteen taustalla olevia tarkoitusperiä. Tätä heräämisen vaihetta seuraa kapinointi, eli laitteen käytöstä kieltäydytään. Albumin lopulla kappaleessa “Kuudet raamit” (*EK*) kuvataan, kuinka kappaleen puhuja tuomitaan epäoikeudenmukaisessa oikeudenkäynnissä. Tässä oikeudenkäynnissä ei dystopian klassikoiden tapaan kuitenkaan syvennytä valtaapitävien syihin ylläpitää vallitsevaa järjestystä, vaan tuomio vain “läpihuudetaan” ilman kummempia selittelyjä. Tarina ei pääty hyvin, sillä yksilö jää Elokuution vangiksi: “JÄI PÄÄNSÄ SISÄÄN/ SISÄLLE KUUTIOON” (Valhe, *EK*). Loppunsa puolesta *Elokuutiota* voi siis pitää klassisena dystopiana, jossa parempaa tavoitellut yksilö saa ankaran rangaistuksen.

Dystooppisena ilmastofiktiona *Viimeinen Atlantis* ei sovi yhtä selkeästi Gottliebiniin klassisen dystopian muottiin. Tarinan ilmiselvin uhkakuva tulevaisuudesta on apokalyptinen tsunami, joka hukuttaa Euroopan alleen, eikä tällä ole oikeastaan mitään tekemistä yhteiskunnan kanssa, joka taas on klassisissa dystopioissa kuvauksen kohteena. Analyysin aikana käy kuitenkin ilmi, että myös tsunamia edeltävä yhteiskunta näyttää varsin dystooppisena *Viimeisellä Atlantiksella*. Yksilö ei voi kontrolloida elämäänsä, vaan tämä kelluu tavaratulvan vietävänä. Ahdistusta turrutetaan kuluttamisella, päihteillä ja viihteellä. Tämä on myös valtaapitävien tarkoitus, sillä ihmisten ei haluta ajattelevan yhteiskunnan ongelmia: “VALLITSEVAN JÄRJESTYKSEN YLLÄPITÄJÄT HALUAVAT AINOASTAAN VALLITSEVAN JÄRJESTYKSEN YLLÄPITÄMISTÄ” (Jäteputkiaivot, *VA*). Siinä missä *Elokuutiolla* jumalan roolissa on älylaite, *Viimeisellä Atlantiksella* pyhänä palvotaankin vallitsevaa länsimaista kulutuskulttuuria, jolle ei voida kuvitella vaihtoehtoja.

*Viimeisen Atlantiksen* tarina kerrotaan yhden puhujan näkökulmasta. Puhuja vaikuttaa ahdistuneelta yhteiskuntansa tilasta, mutta varsinainen herääminen tapahtuu vasta, kun katastrofit ovat käynnistyneet. Selkeää kapinointia albumilla ei siis ole, joskin puhujan pyrkimys säilyä hengissä yhteiskunnan tuhosta huolimatta voidaan nähdä taisteluna vallinnutta järjestystä vastaan – toki melko pakotettuna sellaisena. Albumin puhuja ei myöskään joudu kenenkään valtaapitäjän tuomittavaksi, mutta hän itse reflektoi omaa toimintaansa ja ihmiskunnan toimintaa kappaleissa “Rikkipää” ja “Eloonjäänyt”. Nämä kappaleet tuntuvat täyttävän dystopian klassikoissa tyypillisen oikeudenkäynnin paikkaa: niissä tuodaan esille syitä ihmiskunnan tuhoisalle toiminnalle ja sen jatkumiselle huolimatta siitä, että sen seuraukset ovat olleet tiedossa jo pitkään. Länsimainen ihminen on nähnyt itsensä luomakunnan kruununa ja sillä oikeuttanut muun luonnon hyväksikäytön ja tuhoamisen.

Myös *Viimeinen Atlantis* vaikuttaa aluksi päättyvän ankaraan rangaistukseen eli kuolemaan, sillä albumin puhuja lentää veden yllä lentokoneessa, josta loppuu pian polttoaine. Länsimaisen yhteiskunnan osalta ankara rangaistus onkin totta, sillä ainakin Eurooppa on hukkunut veden alle. Sen sijaan albumin minä yksilönä ei lopulta saakaan rangaistusta, vaan jää henkiin. Näin *Viimeinen Atlantis* onkin kriittinen dystopia, jossa loppu jää avoimeksi ja tarjoaa pisanan toivoa: ehkä kaikkea ei ole vielä menetetty.

Sekä *Viimeisellä Atlantiksella* että *Elokuutiolla* on selkeästi havaittavissa eri aikatasoja, joiden välisiä syy-seuraussuhteita lukija ohjataan tarkastelemaan. *Elokuution* alussa albumin tarinan kerrotaan tapahtuvan “LIIAN LÄHITULEVAISUUDESSA” (Ikoneklasmia, *EK*), ja albumi ohjaakin kuulijaa tarkkailemaan, mihin suuntaan nykypäivän älylaitteet ja sosiaalinen media ovat albumin kuvaamassa yhteiskunnassa kehittyneet. *Viimeinen Atlantis* taas ei vaikuta



sijoittuvan mitenkään selkeästi tulevaisuuteen, vaan sen kuvaama yhteiskunta ennen tsunamia tuntuu varsin tutulta: ilmastonmuutoksesta varoitellaan, mutta sama elämäntyyli jatkuu. *Viimeinen Atlantis* esittääkin nyky-yhteiskunnasta ilmiöitä, jotka voivat johtaa katastrofaalisiin seurauksiin. Lisäksi *Viimeinen Atlantis* pohtii syitä, jotka ovat johtaneet nykyiseen kuluttavaan elämäntapaamme.

Kummankin albumin tarina tuntuu siis sijoittuvan vähintäänkin läheiseen tulevaisuuteen, *Viimeinen Atlantis* jopa nykymaailmaamme. Tämä erottaa kummankin albumin dystopian klassikoista, joissa kuvataan melko kaukaista uhkaavaa tulevaisuutta: Orwellin *Vuonna 1984* sijoittuu vuosikymmenten ja Huxleyn *Uljas uusi maailma* jopa vuosisatojen päähän julkaisuajankohdastaan. Nykyään monissa dystopioissa kritisoitavat teemat pidetäänkin lukijaa lähellä sen sijaan, että ne etäännytettäisiin kauas tulevaisuuteen tai toiselle planeetalle (Claeys 2017, 489).

Dystoopinen tunnelma rakentuu albumeille monipuolisin rocklyriikan keinoin. Albumeilla käytetään runsaasti viittauksia arkisiin ilmiöihin ja toisiin teksteihin. Nyky-yhteiskuntaamme viittavien ilmiöiden avulla tarinaa kytketään kiinteämmin nykyisyyteemme, mikä vahvistaa tunnetta aikamme ja tarinan esittämän ajan välisestä syy-seuraussuhteesta. Osa viittauksista on hyvin arkipäiväisiä, kuten vaikkapa *ostokassi* tai *designkuoret*, mutta ne tuovat kappaleisiin ja albumeille mukanaan kokonaisen yhteiskunnallisen keskustelun ja herättävät kuulijan ajattelemaan: Onko meidän designkuoriin verhotuilla älylaitteillamme pahat mielessä? Päätyykö tämäkin ostokassi osaksi muovimannerta keskelle merta?

Yksi iso merkitysverkosto liitetään albumeihin raamatullisten viittausten kautta, joita erityisesti *Elokuutiolla* viljellään. Alluusiot *Raamattuun* tuovat kappaleisiin mukanaan kyseisiin kertomuksiin tai kohtiin liitetyt tulkinnat, merkitykset ja käyttötarkoitukset, jotka lienevät useimmille bändin kuuntelijoille ainakin jollain tasolla tuttuja. Näistä alluusioista ja niiden merkityksestä voisi kirjoittaa varmasti toisen tutkielman, mutta dystopian näkökulmasta ne ainakin vahvistavat vaikutelmaa albumeilla vallitsevista uskontojen kaltaisista ideologioista, oikeassa olevasta sisäpiiristä ja syntisistä ulkopuolisista.

Myös arkipäiväisillä ilmauksilla leikittely on rocklyriikassa tavallista, ja erityisesti Stam1nan rocklyriikalle tunnusomaista. Esimerkiksi yhdistelmäsana “Jäteputkiaivot” (*VA*) saa kuulijan aktiivisesti pohtimaan kahdesta yhdyssanasta muodostetun sanan merkitystä. Yksilön rinnastaminen jäteputkeen, joka tarkoituksella tukitaan laaduttomalla viihteellä turhan aivotoiminnan ehkäisemiseksi, tukee vaikutelmaa yksilöä kontrolloivasta yhteiskunnasta. Sanaleikit ovat siis yksi tapa ladata kappaleisiin sisältöä, joka tukee dystopian kokonaisuutta.

Dystooppisuutta vahvistetaan myös kuvallisen kielen keinoilla. Esimerkiksi *Elokuutiolla* yksityisen piiriin tunkeutumista kuvataan erilaisten metaforien avulla, jotka vahvistavat dystopian ahdistavaa tunnelmaa. *Viimeisellä Atlantiksella* taas vedestä tulee hallitsemattomien voimien symboli, kun taas tulitikkua käytetään metaforana ihmisestä. Myös laululyriikalle tyypillistä toistoa käytetään tehokeinona runsaasti.

Viimeisimpänä mutta ei missään nimessä vähäisimpänä dystooppisuuden rakentajana on mainittava musiikin ja esitystavan merkitys. Solistin kuiskailevasta puheesta raivokkaaseen huutoon vaihtelevat esitystavat tuovat sanoituksiin tunnepitoista sisältöä, jota ei voi tavoittaa pelkkää kansilehteä lukemalla. Sama pätee tietysti bändin soiton tuottamiin vaikutelmiin. Raivokkaasti läpijuostava ”Jäteputkiaivot” (*VA*) vyöryttää kappaleen kuulijan niskaan samaa tahtia kuin laadutonta viihdettä syydetään ihmisten silmille albumin yhteiskunnassa. ”Marttyyrin” (*EK*) aavemainen loppu samoja sanoja monotonisesti toistavalla mieskuorolla taas sinetöi ahdistavan kuvan maailmasta, jossa laite tuhoaa yksilön ja tekee tästä osan turtaa massaa. Musiikin vaikutus albumeiden tarinoiden vaikuttavuuteen on ilmeinen, vaikka tässä tutkielmassa sen analyysi jääkin ymmärrettävistä syistä suhteellisen vähäiseksi.

Tämä tutkielma on melko yleisluonteinen kuvaus dystopian piirteistä *Elokuutiolla* ja *Viimeisellä Atlantiksella*. Stam1nan rocklyriikka on monimerkityksistä ja siksi moneen asiaan olisi voinut paneutua syvemmin kuin tässä maisterintutkielmassa on ollut mahdollista. Jatkotutkimuksia ajatellen kiinnostavaa olisi esimerkiksi syventyä *Raamattuun* tehtyihin alluusioihin *Elokuutiolla* tai uskontojen rooliin Stam1nan rocklyriikassa laajemminkin. *Viimeistä Atlantista* taas olisi kiinnostavaa tutkia ilmastofiktio kontekstissa, jota vain sivusin lyhyesti tässä tutkimuksessa.

Mielenkiintoista olisi myös tutkia albumeita suhteessa muuhun dystooppiseen fiktion, jota Suomessa tällä hetkellä julkaistaan. Esimerkiksi Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* ja Jussi Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* ovat kutkutelleet mielessäni kiinnostavina vertailukohtina, koska niiden tarinoissa on varsin paljon yhteistä *Elokuution* ja *Viimeisen Atlantiksen* kanssa. Aiemmin tänä vuonna Stam1nan solisti Antti Hyyrynen, joka myös kirjoittaa yhtyeen kaikki sanoitukset, julkaisi esikoiskirjansa nimeltä *Viimeinen Atlantis*, joka myös olisi kiinnostava tutkimuskohde albumin rinnalla.

Tutkielmani osoittaa, että rocklyriikan keinoin voi tuottaa dystooppista fiktiota, jota voidaan pitää kaunokirjallisesti yhtä merkittävänä kuin proosan muotoon kirjoitettua dystopiaakin. Musiikkialbumilla voi tuoda esiin lajin kannalta olennaisimmat piirteet, jotka mahdollistavat genren tunnistamisen ja syy-seuraussuhteiden tarkastelun avulla tapahtuvan tulkinnan. Kumpikin albumi esittää kuvan uhkaavasta tulevaisuudesta, joka on seurausta

aikamme ilmiöistä. Rocklyriikka voi siis olla vakavasti otettavaa, moniulotteista kaunokirjallisuutta, jota soisi tutkittavan enemmänkin. Rocklyriikka tavoittaa laajoja ihmisryhmiä, joten sillä voidaan nähdä olevan myös vaikutusvaltaa yhteiskunnassa. Nykyään tarinat – kertoivat ne sitten hyvistä tai pahoista paikoista – leviävät monissa muodoissa, joten myös kirjallisuuden tutkimusta on syytä laajentaa ennakkoluulottomasti perinteisistä kirjoista muiden medioiden pariin.

Lisäksi tämä maisterintutkielma vahvistaa omalta osaltaan kuvaa dystopiasta merkittävänä fiktion genrenä ajassamme. Tässä ajassa monella on tarve kuunnella, lukea ja kokea tarinoita pahoista paikoista. Varoitukset mahdollisesta synkästä tulevaisuudesta tuntunevat tarpeellisilta niin kauan kuin saamme toistuvasti kuulla, kuinka huonon kehityskulun estämiseksi on toimittava nyt, mutta samalla mikään yhteiskunnassamme ei muutu.

## Lähteet

### Tutkimuksen kohteet

Stam1na 2010. *Viimeinen Atlantis*. CD. Sakara Records.

Stam1na 2016. *Elokuutio*. CD. Sakara Records.

### Lähteet

Aamen (2020). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon verkkosivut: Sanasto. Haettu 20.10.2020 osoitteesta <https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Aamen>

Ağın Dönmez, B. (2015). Bang your head and save the planet. Gothic Ecocriticism. Teoksessa S. Opperman (toim.), *New international voices in ecocriticism* (s. 71–83). Lanham: Lexington Books.

Aho, M. (2007). Tekstien paljous. Teoksessa Aho, M. & Kärjä, A. (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 121–131). Tampere: Vastapaino.

Aho, M. & Kärjä, A. (2007). Johdanto. Teoksessa Aho, M. & Kärjä, A. (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 7–33). Tampere: Vastapaino.

Anttonen, S. (2017). *A feel for the real. Discourses of authenticity in popular music cultures through three case studies*. – *Dissertations in Education, Humanities and Theology*, 108.

Suomen kieli ja kulttuuritieteet. Itä-Suomen yliopisto. Väitöskirja. Haettu 2.11.2020 osoitteesta [https://uefconnect.uef.fi/wp-content/uploads/2020/02/A\\_feel\\_for\\_the\\_real\\_Discourses\\_of\\_authen.pdf](https://uefconnect.uef.fi/wp-content/uploads/2020/02/A_feel_for_the_real_Discourses_of_authen.pdf)

Baccolini, R. (2003). “A useful knowledge of the present is rooted in the past”: Memory and Historical Reconciliation in Ursula LeGuin’s *The Telling*. Teoksessa R. Baccolini & T.

Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 113–134). New York: Routledge.

Baccolini, R. & Moylan, T. (2003). Introduction. Dystopia and Histories. Teoksessa R. Baccolini & T. Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 1–12). New York: Routledge.

Brooks, S. (2001). Icons and Iconoclasm in Byzantium. The Metropolitan Museum of Art - museon verkkosivut. Haettu 5.6.2020 osoitteesta [https://www.metmuseum.org/toah/hd/icon/hd\\_icon.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/icon/hd_icon.htm)

Bryckling, A. (2006). Törkyä vai terävää ironiaa? Eminem räppää tulkinnan rajamailla. Teoksessa Lahtinen, T. & Lehtimäki, M. (toim.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (s. 95–122). Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

Cavalcanti, I. (2003). The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charna's Holdfast Series. Teoksessa R. Baccolini & T. Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 47–68). New York: Routledge.

Claeys, G. (2017). *Dystopia. A Natural History*. Oxford: Oxford University Press.

Euroopan ympäristökeskus (2016). Tietoja ilmastonmuutoksesta. Haettu 21.10.2020 sivustolta <https://www.eea.europa.eu/fi/themes/climate/about-climate-change>

Fundamentalismi (2020). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon verkkosivut: Sanasto. Haettu 20.10.2020 osoitteesta <https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Fundamentalismi>

Gottlieb, E. (2001). *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Montreal & Kingston, Lontoo, Ithaca: McGill-Queen's University Press.

Halonen, E. (2016). "Säilyy kaaos kontrollissa". Kaaos ja kontrolli ekokriittisen luennan teemoina Stamlnan Viimeisellä Atlantiksella. Jyväskylän yliopisto. Kirjallisuustieteen kandidaatintutkielma. Haettu 2.11.2020 osoitteesta

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/50906/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201608013705.pdf>

Helismaa, R. (1981). Päivänsäde ja menninkäinen. Nuotti teoksessa A. Vuoristo (toim.) *Suuri toivelaulukirja 4*. Helsinki: Musiikki Fazer. Levytetty ensimmäisen kerran vuonna 1949.

Huxley, A. (2018). *Uljas uusi maailma* (käänt. I. H. Orras). Helsinki: Tammi. Alkuperäisjulkaisu *Brave New World* (1932).

Ikonen, M. (2013). Raskaasti, suomeksi, sisukkaasti. Maskuliinisuuden representaatiot Stamlnan lyriikoissa ja musiikkivideossa. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin pro gradu - tutkielma. Haettu 2.11.2020 osoitteesta <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-23347>

Ikonit ja ikonimaalaus (2020). Suomen ortodoksisen kirkon verkkosivut. Haettu 6.8.2020 osoitteesta <https://www.ort.fi/tutustu-ortodoksiseen-kirkkoon/ikonit-ja-ikonimaalaus>

Ilmatieteen laitos (2020). Lämpöennätykset rikkoituivat tammikuussa. Tiedote 1.2.2020. Haettu 23.10.2020 osoitteesta <https://www.ilmatieteenlaitos.fi/tiedote/1240174334>

Isoaho, T. (2016). Korvamatoja generoimassa. *Soundi* 2/2016, 30–35.

Isomaa, S. & Lahtinen, T. (2017). Kotimaisen nykydystopian monet muodot. Teoksessa Isomaa, S. & Lahtinen, T. (toim.), *Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia* (s. 7–16). Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto. Haettu 2.11.2020 osoitteesta [https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/143750/Joutsen\\_Dystopia\\_2017.pdf?sequence=2](https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/143750/Joutsen_Dystopia_2017.pdf?sequence=2)

Isä meidän -rukous (2020). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon verkkosivut. Haettu 20.10.2020 osoitteesta <https://evl.fi/verkkokirkko/rukous/isa-meidan>

Jacobs, N. (2003). Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's *Xenogenesis*. Teoksessa R. Baccolini & T. Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 91–112). New York: Routledge.

Kaartinen, N. (2003). “Tarvitseeko minun olla esimerkki jollekin pienelle ihmiselle?”  
Haastattelu: Kotiteollisuus. *Imperiumi*-verkkomedia 16.9.2003. Haettu 4.8.2020 osoitteesta  
<https://www.impe.fi/articles/1/196>

Kahn-Harris, K. (2009). End of the World Music. Is Extreme Metal the Sound of the  
Apocalypse? Teoksessa *The end all around us: apocalyptic texts and popular culture* (s. 22–  
42). London; Oakville: Equinox.

Kielitoimiston sanakirja (2020). Fundamentalismi. Haettu 20.10.2020 osoitteesta  
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/fundamentalismi>

Kirkko turvapaikkana (2020). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon verkkosivut: Sanasto.  
Haettu 20.10.2020 osoitteesta <https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Kirkko+turvapaikkana>

Knuuti, S. (2013). Pop-pop-pop-tekstejä. Teoksessa M. Hallila, Y. Hosiaislouma, S.  
Karkulehto, L. Kirstinä & J. Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*  
(s. 335–344). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Knuutila, V. (2014). Dystopian piirteet elokuvassa *Delicatessen*. Lapin yliopisto.  
Mediatieteen pro gradu -tutkielma. Haettu 2.11.2020 osoitteesta  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201406121258>

Kälviäinen, E. (2019). Dystopian lajikonventiot ja traumakertomus Suzanne Collinsin *The  
Hunger Games* -trilogiassa. Tampereen yliopisto. Kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma.  
Haettu 2.11.2020 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-201907302771>

Laakso M. (2010). Lopunajan näkyjä. *Stam1*na teki suomimetallin ilmestyskirjan. *Rumba*  
3/2010, 33–35.

Lahtinen, T. (2013). Ilmastonmuutos lintukodossa. Teoksessa M. Hallila, Y. Hosiaislouma, S.  
Karkulehto, L. Kirstinä ja J. Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja  
yhteiskunta* (s. 95–106). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lahtinen, T. (2008). Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*. Teoksessa T. Lahtinen & M. Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (s. 156–183). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lehtimäki, M. & Lahtinen, T. (2006). Rock, lyriikka, tulkinta. Teoksessa T. Lahtinen & M. Lehtimäki (toim.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (s. 17–37). Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

Lehtonen, I. (2020). Maastopalot koettelevat Australiaa. *Ilmastokatsaus* 20.2.2020. Haettu 23.10.2020 osoitteesta <http://www.ilmastokatsaus.fi/2020/02/20/maastopalot-koettelevat-australiaa/>

Moylan, T. (2003). “The moment is here... And it’s important”: State, Agency, and Dystopia in Kim Stanley Robinson’s *Antarctica* and Ursula LeGuin’s *The Telling*. Teoksessa R. Baccolini & T. Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 135–154). New York: Routledge.

OED (2020). Lucifer. Online Etymology Dictionary. Haettu 4.11.2020 osoitteesta <https://www.etymonline.com/word/lucifer>

Oksanen, A. (2006). Särkyneen ihmisen muotokuva. Nine Inch Nails ja industriaalimusiikki teknologisen maiseman ruumiillistumana. Teoksessa T. Lahtinen & M. Lehtimäki (toim.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (s. 95–122). Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

Oksanen, A. (2007). Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Teoksessa M. Aho & A. Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 159–178). Tampere: Vastapaino.

Orwell, G. (1999). *Vuonna 1984* (käänt. R. Mattila). Helsinki: WSOY. Alkuperäisjulkaisu *Nineteen Eightyfour* (1949).

Raamattu (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama Uuden ja Vanhan testamentin suomennos sekä 2007 hyväksytyt Vanhan testamentin apokryfikirjat. Haettu 23.10.2020 osoitteesta <https://raamattu.fi/kaannokset/KR92>



Rikkonen, A. (2018). Dystooppisen maailman rakentuminen Dmitri Gluhovskin Metro 2033 -romaanissa ja sen videopeliadaptaatiossa. Jyväskylän yliopisto. Kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Haettu 2.11.2020 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201810054360>

Salo, H. (2014). *Kahlekuningaslaji. Laululyriikan käsikirja*. Like: Helsinki.

Santapakka, S. (2010). Viimeinen Atlantis. Bändien siirtyminen sosiaalisen median käyttäjiksi ja sen vaikutus musiikkijournalismiin. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö.

Shuker, R. (1998). *Key concepts in popular music*. Lontoo: Routledge.

Silas, P. (2010). Stam1na. *Soundi* 15.2.2010. Haettu 25.7.2019 osoitteesta <https://www.soundi.fi/jutut/stam1na/>

Somppi, S. (2019). Oman elämän paineita paetaan nyt maailmanlopun meininkiin – dystopiat tarjoavat nyt todellisuuttakin synkempää maailmaa. *Kirkko ja kaupunki* 16.7.2019. Haettu 23.10.2020 osoitteesta [https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/oman-elaman-paineita-paetaan-nyt-maailmanlopun-meininkiin?fbclid=IwAR0BwRbT6RO\\_J\\_nFgPze9MHy1O0E1cjCifiCYWdlGBOZ\\_ujhJ0dRUh1HNpg#ad616adc](https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/oman-elaman-paineita-paetaan-nyt-maailmanlopun-meininkiin?fbclid=IwAR0BwRbT6RO_J_nFgPze9MHy1O0E1cjCifiCYWdlGBOZ_ujhJ0dRUh1HNpg#ad616adc)

Stam1na (2005). Ristiriita. Kappale albumilla *Stam1na*. CD. Sakara Records.

Stam1na (2006a). Likainen parketti. Kappale albumilla *Uudet kymmenen käskyä*. CD. Sakara Records.

Stam1na (2006b). Edessäni. Kappale albumilla *Uudet kymmenen käskyä*. CD. Sakara Records.

Stam1na (2008). Muistipalapelit. Kappale albumilla *Raja*. CD. Sakara Records.

Stam1nan verkkosivut, info. Haettu 29.7.2020 osoitteesta <https://www.stam1na.com/info/>

Stamlnan verkkosivut, UKK. Haettu 29.7.2020 osoitteesta <https://www.stamlna.com/ukk/>

ST-hanke (2020a). Esittely. *Synkistyvät tulevaisuudenkuvat: Dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa*. Tutkimushanke 2015–2019. Tampereen yliopiston kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma. Haettu 23.10.2020 osoitteesta <https://projects.tuni.fi/dystopiaprojekti/esittely/>

ST-hanke (2020b). Projektin julkaisut ja esitelmät. *Synkistyvät tulevaisuudenkuvat: Dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa*. Tutkimushanke 2015–2019. Tampereen yliopiston kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma. Haettu 23.10.2020 osoitteesta <https://projects.tuni.fi/dystopiaprojekti/julkaisutjaesitelmat/>

Suvin, D. (2003). Theses on dystopia 2001. Teoksessa R. Baccolini & T. Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 187–202). New York: Routledge.

Tapaninen, S. (2018). “Meidän jälkeen ei ole kukaan enää tuleva”. Luonnon representaatiot Asan Loppuasukas-albumin lyriikoissa. Oulun yliopisto. Kirjallisuustieteen pro gradu - tutkielma. Haettu 2.11.2020 osoitteesta <http://jultika oulu.fi/files/nbnfioulu-201811163058.pdf>

Taylor, L.W. (2009). Images of human-wrought despair and destruction: social critique in British apocalyptic and dystopian metal. Teoksessa Bayer, G. (toim.), *Heavy metal music in Britain* (s. 89–110). Farnham; Burlington, VT: Ashgate.

Tieteen termipankki (2020a). Kirjallisuudentutkimus: elokuutio. Haettu 22.10.2020 osoitteesta <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:elokuutio>

Tieteen termipankki (2020b). Kielitiede: kontaminaatio. Haettu 22.10.2020 osoitteesta <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:kontaminaatio>

Tieteen termipankki (2020c). Taidehistoria: ikoni. Haettu 22.10.2020 osoitteesta <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Taidehistoria:ikoni>

Tuomaala, E. (2020). Kaliforniassa kuivuus ja tuuli lietsovat yhä uusi paloja. Yle uutiset 17.9.2020. Haettu 23.10.2020 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11548853>

Varsam, M. (2003). Concrete Dystopia: Slavery and Its Others. Teoksessa R. Baccolini & T. Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (s. 203–224). New York: Routledge.

Willman, J. (2006). John Lennonin ja Lewis Carrolin intertekstuaalisista yhteyksistä. Teoksessa T. Lahtinen & M. Lehtimäki (toim.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (s. 41–68). Tampere: Tampereen Yliopistopaino.