

**“IKUISIKSI YSTÄVIKSI TULTAIS NIIN KUIN ANNA JA DIANA”:
AVOIN INTERTEKSTUAALISUUS MAIJA VILKKUMAAN ROCKLYRII-
KASSA**

Annika Puustinen
Kandidaatintutkielma
Suomen kieli
Kieli- ja viestintätieteiden lai-
tos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä Annika Puustinen	
Työn nimi "Ikuisiksi ystäviksi tultais niin kuin Anna ja Diana": avoin intertekstuaalisuus Maija Vilkkumaan rocklyriikassa	
Oppiaine Suomen kieli	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 21
Tiivistelmä <p>Tutkielmassani tarkastellaan Maija Vilkkumaan rocklyriikoissa esiintyviä avoimen intertekstuaalisia viittauksia. Tutkimuskysymykseni ovat 1. Millaisia avoimen intertekstuaalisia viittauksia Maija Vilkkumaan tuotannossa esiintyy? 2. Millaisia merkityksiä levyllä olevat viittaukset saavat? Tutkimukseni aineistona on vuonna 2019 julkaistu Vilkkumaan toinen kokoelmalevy <i>Maija! Hitit 1999–2019</i>. Vilkkumaa on säveltänyt ja sanoittanut kaikki levyn musiikkikappaleet itse. Tutkimus on laadullista aineistopohjaista kielen- tutkimusta, jossa analyysitapana käytetään Kiril Taranovskin subtekstianalyysimetodia. Tämän lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään myös Norman Faircloughin avoimen intertekstuaalisuuden määritelmää.</p> <p>Kappaleissa esiintyy subtekstin suoraa nimeämistä ja subteksteiltä lainattuja diskursseja. Subteksteihin viitataan suoraan joko teoksen nimellä, teoksessa esiintyvän henkilöhaahmon nimellä tai teoksen tekijän nimellä. Diskursseja laululyriikoihin on lainattu muista teoksista, kuten toisista musiikkikappaleista, tai laajasti uutisoiduista ajankohtaisista puheenaiheista. Tutkimuksessa käy ilmi, että intertekstuaaliset viittaukset tuovat laulujen kertomiin tarinoihin lisäulottuvuuksia, joiden avulla syvennetään niiden välittämää sanomaa. Intertekstuaalisuuden avulla kappaleissa kyseenalaistetaan vallitsevaa maailmanjärjestystä tai korostetaan niissä esiintyvien henkilöhaahmojen olotiloja ironian tai vastakkainasettelujen avulla. Viittauksia käytetään myös välittämään tietynlaisia arvoja sekä tuomaan esiin vallankäyttöä.</p> <p>Kandidaatintutkielmani täydentää intertekstuaalisuudesta ja rocklyriikasta tähän mennessä tehtyä tutkimusta. Se tuo esiin, millaiset tavat käyttää intertekstuaalisuutta ovat rocklyriikalle tyypillisiä. Tutkimuksen kautta ymmärretään entistä paremmin tapoja, miten intertekstuaalisuutta voi rocklyriikassa hyödyntää ja päästää näkemään, millaista intertekstuaalisuutta sisältävät kappaleet ovat nousseet musiikin kuuntelijoiden suosioon.</p>	
Asiasanat intertekstuaalisuus, tekstienvälisyys, rocklyriikka, sanoitukset, subteksti, musiikintutkimus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1.	JOHDANTO	1
2.	TEORIATAUSTA.....	3
2.1	Diskurssintutkimuksen suhde musiikintutkimukseen	3
2.2	Intertekstuaalisuus.....	3
2.3	Rocklyriikka	6
3.	AINEISTO.....	7
4.	AINEISTON ANALYYSI.....	9
4.1	Tyyppi 1: Subtekstin suora nimeäminen	9
4.1.1	Toisen teoksen nimeen viittaaminen.....	9
4.1.2	Henkilöhahmoon viittaaminen	12
4.1.3	Tekijään viittaaminen	13
4.2.	Tyyppi 2: Subtekstiltä lainattu diskurssi.....	14
4.2.1	Diskurssi toisesta teoksesta.....	14
4.2.2	Yleinen diskurssi	15
5.	PÄÄTÄNTÖ.....	16
	LÄHTEET.....	19

1. JOHDANTO

Tekstit eivät itsessään tarkoita mitään, mutta niiden avulla välitetään erilaisia tunnetiloja ja yhteiskunnallista sanomaa. Tämän vuoksi tekstien tulkinta on tärkeää. (Aho 2007: 121-122). Erityisesti populaarikulttuurista ja sen välittämistä teksteistä on tullut elämämme itsestään selvä osa, jota käytetään luomaan merkityksiä, kokemuksia ja puheenaiheita (Koivunen, Paasonen & Pajala 2001: 14). Musiikki onkin populaarikulttuurin tuotteena jokapäiväinen osa elämää ja erilaisten musiikin suoratoistopalveluiden ansiosta se kulkee lähes aina mukana. Omaa lempimusiikkia voikin vaivattomasti ja muita häiritsemättä kuunnella vaikkapa lenkillä, junassa tai ruokaa laittaessa. Myös rockmusiikki kuuluu olennaisesti populaarikulttuurin kentälle ja myös rocklyriikoiden avulla luodaan merkityksiä ja kerrotaan kokemuksista. Erityisesti rocklyriikan tarkastelu on tärkeää, koska sanoitukset ovat usein yhteiskunnallisia ja pyrkivät siten vaikuttamaan kuuntelijoihinsa.

Tarkastelen kandidaatintutkielmassani Maija Vilkkumaan rocklyriikoista löytyviä avoimen intertekstuaalisia viittauksia. Maija Vilkkumaa (s. 1973) on suomalainen laulaja-lauluntekijä. Hän on vaikuttanut lukuisissa eri kokoonpanoissa, mutta parhaiten hänet tunnetaan jo yli 30 vuotta kestäneestä soolourastaan. Sen tuotanto on varsin laaja kattaen kaikkiaan seitsemän studioalbumia, kaksi kokoelmalevyä sekä EP:n ja livealbumin. Vilkkumaa on sanoittanut ja säveltänyt suuren osan kappaleistaan itse ja voittanut niillä lukuisia palkintoja, kuten merkittävän sanoittajan Juha Vainio -palkinnon, Teosto-palkinnon ja useita Emma-palkintoja (Warner Music 2023). Pitkäaikaisen suosion ja lukuisten palkintojen perusteella hänen musiikkiaan voidaankin pitää yhteiskunnallisesti merkittävänä.

Tutkimukseni tavoitteena on tunnistaa Vilkkumaan käyttämiä intertekstuaalisia viittauksia ja pohtia, millaisia merkityksiä ne kappaleissa saavat. Vaikka olisi ehkä mielekästä ajatella, että teksti elää tulkitsijansa mukaan, on kuitenkin järkevää pyrkiä saavuttamaan yleisesti hyväksytty tulkinta, josta mahdollisimman moni voi olla samaa mieltä (Kalliokoski 2005: 225). Tutkimukseni avulla voidaan saada myös tietoa siitä, mikä Vilkkumaan sanoituksissa vetoaa yleisöön ja tarjoavatko ne jotain samaisutumispintaa niitä kuunteleleville ihmisille. Aion tutkielmassani etsiä vastaukset seuraaviin kysymyksiin:

1. Millaisia avoimen intertekstuaalisia viittauksia Maija Vilkkumaan tuotannossa esiintyy?
2. Millaisia merkityksiä levyllä olevat viittaukset saavat?

Ensimmäisen tutkimuskysymyksen avulla on tarkoitus luokitella aineistosta löytyneet avoimen intertekstuaaliset viittaukset hyödyntäen intertekstuaalisuuden teoriaa sekä Kiril Taranovskin luomaa subtekstianalyyssimetodia, joita käsittelen tarkemmin luvussa 2.2. Toisen tutkimuskysymyksen avulla pyrin selvittämään, millainen suhde

lyriikoilla ja niissä esiintyvillä avoimen intertekstuaalisilla viittauksilla on ja millaista lisäarvoa viittaukset kappaleisiin tuovat. Intertekstuaalisuus kun luo teksteille uudenlaisia vaihtoehtoisia tulkintatapoja (Tammi 2006: 60–67).

Yleisesti ottaen intertekstuaalisuuden esiintymistä erilaisissa aineistoissa eri tiete-laoilla on tutkittu melko paljon. Erityisesti suomenkielisissä musiikkikappaleissa esiintyvää intertekstuaalisuutta ovat tutkineet esimerkiksi Vesa Jarva (2017) artikke-lissaan: *Intertekstuaalisuus Eppu Normaalin kappaleessa Murheellisten laulujen maa* ja Mar-leena Vilminko (2017) pro gradu -tutkielmassaan: *“Tuulipuvun tuolla puolen jossain on maa”*: avoin intertekstuaalisuus Ismo Alangon rocklyriikassa (Jarva 2017; Vilminko 2017). Sen sijaan Jussi Willman on tarkastellut rocklyriikoiden intertekstuaalisuutta kansain-välisemmästä näkökulmasta tutkimalla John Lennonin tekemistä kappaleista löytyviä intertekstuaalisia viittauksia Lewis Carrolin tuotantoon (Willman 2006: 41–68).

Varsinkin suomalaista rocklyriikkaa on tutkittu opinnäytetöissä laajemminkin. Esimerkiksi Juha-Matti Reinilä on tutkinut ironiaa, satiiria ja suomalaisuutta kirjalli-suuden pro gradu -tutkielmassaan vuonna 2015, Nina Kivinen on tutkinut vuonna 2001 kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielmassaan identiteetin ongelmia Kauko Röyh-kän rocklyriikassa ja Jenni Haimila-Pakarinen on tutkinut vuonna 2002 suomen kielen pro gradu -tutkielmassaan suomalaisessa rocklyriikassa esiintyviä henkilönnimiä. Myös Emma Halonen on tutkinut kirjallisuuden maisterintutkielmassaan vuonna 2020 Stam1nan rocklyriikassa esiintyviä dystopian piirteitä. Ainakin näistä jälkimmäi-simmässä sivutaan myös intertekstuaalisuutta, vaikkei se tutkielman varsinainen aihe olekaan. (ks. Reinilä 2015; Kivinen 2001; Haimila-Pakarinen 2002; Halonen 2020.) Ai-neistona Maija Vilkkumaan tuotantoa on aiemmin käytetty erityisesti opinnäyte-töissä. Esimerkiksi Juha Itäpää on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan vuonna 2012 *Ei-levyllä* esiintyviä subjekteja ja Kaisa Toivonen on puolestaan tutkinut vuonna 2005 julkaistussa pro gradu -tutkielmassa Vilkkumaan tuotannossa esiintyviä modernin naiseuden esityksiä (ks. Toivonen 2005; Itäpää 2012).

2. TEORIATAUSTA

2.1 Diskurssintutkimuksen suhde musiikintutkimukseen

Diskurssintutkimus on analyysitapa, joka tutkii erilaisten aineistojen avulla, miten luonnollista kieltä käytetään yhteiskunnallisissa ja sosiaalisissa rakenteissa. Diskurssintutkimuksen voidaan siten ajatella olevan tietynlainen kattokäsite sosiaalisen toiminnan tutkimukselle. (Pälli & Lillqvist 2020.) Tämän takia kytken intertekstuaalisuuden tutkimuksen osaksi diskurssintutkimusta. Tietyllä tavalla musiikki voidaan nähdä sosiaalisen toiminnan rakentajana, sillä tekstien voidaan nähdä merkityksellistyvän niiden tulkitsijan, asiayhteyden ja ajan mukaan. Tekstit ovat siten intertekstuaalisessa yhteydessä muihin teksteihin. (Aho 2007: 125–126.)

Intertekstuaalisen tekstikäsitteen mukaan uusi teksti pohjautuu aina aiempiin samaan diskurssityyppiin kuuluviin teksteihin (Saariluoma 1998: 9). Näin ollen myös erilaiset musiikkigenret määrittyvät niiden tyypillisten diskurssipiirteiden mukaan. Uusi musiikkikappale kategorisoidaan johonkin tiettyyn genreen sen mukaan, kuinka hyvin se noudattaa tai rikkoo jonkin tietyn lajityypin diskursseja. (Kärjä 2007: 182). Esimerkiksi myös rocklyriikka peilautuu aiempiin genren teksteihin ja ilmentää koko genren perinnettä sisältämällä sille tyypillistä kieliainesta, kuten kielikuvia ja sanomisen tapoja. (Oksanen 2007: 164). Toisaalta rockmusiikin määrittelemisen voi olla vaikeaa, koska se määrittyy eri ihmisille eri ajassa eri tavoin. (Lehtimäki & Lahtinen 2006: 18). Musiikin avulla luodaan kuvaa tietynlaisista arvoista, identiteeteistä, vallankäytöstä ja hyväksytyistä käyttäytymismalleista. Asioiden esitystapa vaikuttaa siihen, millaista maailmankuvaa ne välittävät ja esimerkiksi kulttuurin, kuten myös musiikin medioituminen on vaikuttanut ihmisten maailmankuvan muodostumiseen. (Kärjä 2007: 179, 181.)

2.2 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys kuvaa sitä, miten teksti asettuu suhteessa toisiin teksteihin. Sen tutkimus pyrkii usein myös selvittämään, mitä tekstissä esiintyvällä intertekstuaalisuudella halutaan viestiä ja minkälaisia kommunikaatioita ihmiset tekstin välityksellä käyvät. Intertekstuaalisuuden avulla teksti voidaan esimerkiksi

kytkää johonkin genreen, tai sillä voidaan ilmaista esimerkiksi ironiaa. Intertekstuaalisuuden avulla voidaan pyrkiä myös vahvistamaan tekstin ideologiaa tai diskursiivisuutta. (Fairclough 1995: 118; Heikkinen, Lauerma, Tiililä 2012: 102–103).

Tekstienvälisyyttä on tutkittu useiden vuosisatojen ajan, mutta intertekstuaalisuuden käsitteen toi ensimmäistä kertaa ilmi Julia Kristeva (1941-) vuonna 1967 julkaistussa artikkelissaan *Bakhtine Le mot, le dialogue et le roman*, jossa hän käsittelee Mikhail Bahtinin (1895–1975) kirjallisen sanan dialogisuuden teoriaa (Fairclough 1995: 101; Hosiaislouma 2003: s. v. intertekstuaalisuus; Keskinen 2008: 109–110). Laajimman määritelmän mukaan kaiken kielen voidaan ajatella olevan intertekstuaalista ja sisältävän siten osia aiemmin puhutusta ja julkaistusta kielestä (Kristeva 1993: 23; Fairclough 1995: 102).

Rajaan intertekstuaalisuuden käsitteen tutkielmassani koskemaan avointa intertekstuaalisuutta, jota Norman Faircloughin (1995: 117–118) mukaan ovat teksteissä tunnistettavasti esiintyvät toiset tekstit tai niiden kaiut. Usein avoin intertekstuaalisuus on merkitty teksteihin näkyviin esimerkiksi lainausmerkein tai nimiviittein. (Heikkinen, Lauerma, Tiililä 2012: 105–106.) Kuitenkaan kaunokirjallisiin teksteihin, joita laululyriikatkin ovat, intertekstuaalisuutta osoittavia lähdeviitteitä ei tavanomaiseen tapaan yleensä merkitä (Hosiaislouma 2003: s. v. sitaatti). Kaunokirjallisten tekstien intertekstuaalinen luonne siis eroaa tieteellisten tekstien konventioista.

Tyypillisimmin avoin intertekstuaalisuus esiintyy teksteissä referaatteina eli toisiin teksteihin perustuvina lainauksina tai sitaatteina. Sitatit ovat referaatinomaisia alkuperäisen tekstilähteen sanatarkkoja lainauksia. Referaatti voi esittää alkuperäisen tekstin myös muunneltuna epäsuorana esityksenä, jolloin se on alkuperäistä tekstiä abstraktimpi. (Heikkinen, Lauerma, Tiililä 2012: 106–107.) Tällaista epäsuoraa lähdeviitettämätöntä intertekstuaalista viittausta kutsutaan myös alluusioksi (Hosiaislouma 2003: s. v. alluusio). Alluusioksi voidaan katsoa myös esimerkiksi jokin edelleen tunnistettavassa muodossa oleva muunneltukin sananlasku tai kulttuurillisesti vakiintuneen aseman saavuttanut fraasi. (Solin 2006: 83). Yleensä sitaatin ja referaatin välinen ero riippuu siitä, onko alkuperäinen teksti lähteen vai puheenaiheen asemassa tekstissä. (Heikkinen, Lauerma, Tiililä 2012: 107.)

Venäläisamerikkalainen slavisti Kiril Taranovski (1911–1993) kutsui tätä uudessa tekstissä sitaatein ja alluusioiden esiin tulevaa alkuperäistä tekstiä subtekstiksi analysoidessaan Osip Mandelštamin runoja. Hänen mukaansa subteksti voi olla yksittäinen olemassa oleva teksti tai joukko useampia tekstejä, jotka esiintyvät uudessa tekstissä. Subtekstit voivat antaa tekstille alkusysäyksen, tukea sitä tai ne voivat paljastaa tekstin runollisen sanoman. Tekstin tekijä voi myös luoda subtekstille vastakainasetteluaseman suhteessa uuteen tekstiin. Usein subtekstit muuttuvat täysin ymmärrettäviksi vasta osana muita kaunokirjallisia tekstejä. Toisaalta tekstistä voi yleensä muodostaa tulkinnan, vaikka subtekstia ei tunnistettaisi. Kuitenkin subtekstit

luovat teksteille vaihtoehtoisia tulkintoja, minkä vuoksi niiden merkitystä ei pidä väheksyä. Subtekstin käsitettä on käytetty aiemmin myös draamakirjallisuuden yhteydessä viittaamaan mihin tahansa piilotettuun merkitykseen, joka voidaan paljastaa tekstistä sen primaarimerkityksen lisäksi. (Tammi 2006: 60–75) Tässä tutkielmassa käytän subtekstin käsitettä Taranovskin määritelmän mukaisesti viittaamaan Vilkkumaan lyriikoista löytyvien yksittäisten intertekstuaalisten viittausten alkuperäisiin lähdeteksteihin.

Tekstin ja subtekstin kytkeytyminen jakautuu Taranovskin subtekstianalyysi-metodissa neljään eri tyyppiin. Ensimmäinen tyyppi on subtekstin suora nimeäminen joko itse subtekstin tai siinä esiintyvän henkilön nimellä. Nimi yleensä piilotetaan osaksi uutta tekstiä ja se toimii siinä yleensä metonymian keinoin muistuttamalla myös muista subtekstiin liittyvistä ominaisuuksista. (Tammi 2006: 76.) Metonymiassa jonkin sanan sijasta käytetään jotain toista sanaa, jolla on ilmeinen yhteys korvattuun sanaan (Hosiaisuus s. v. Metonymia). Joissain tapauksissa intertekstuaalisuuden ilmentämiseksi voidaan käyttää myös tekijän nimeä, mutta silloin teksti suhteutetaan yleensä esimerkiksi tekijän käyttämään tyyliin, ellei sen yhteydessä mainita lisäksi jonkin tietyn subtekstin nimeä. (Tammi 2006: 76–78.)

Toisessa tyypissä uusi teksti kytetään subtekstiin lainaamalla suorasti tai epäsuorasti mitä tahansa osaa sen diskurssista. Tällöin lainattu aines edustaa koko subtekstiä. Se voi mahdollisesti edustaa jopa sitä aiempia tekstejä ottamalla kantaa niiden käsittelemiin aiheisiin tai luomalla tekstin ja subtekstin välille vastakkainasettelun. Subteksti voi esiintyä tekstissä myös vieraskielisenä, käännettynä tai sanaleikin kaltaisesti. Kolmannessa tyypissä tekstin tyyli noudattaa yksilöllisen subtekstin tyyliä. Suomalaisessa kirjallisuudessa tyylliset lainat toteutuvat useimmiten lainaamalla esimerkiksi jonkin toisen teoksen metrinen rakenne kokonaan, sillä pelkkä rakenteen samankaltaisuus ei ole tarpeeksi vahva yksilöllinen tyylikeino, eikä se siten täytä tyyllisen subtekstin kriteereitä. Neljäs tekstin ja subtekstin kytkennän tyyppi on monilähteisyys, jossa yksi teksti sisältää viittauksia useaan eri subtekstiin. Myös subteksti voi sisältää viittauksia toisiin teksteihin, jolloin muodostuu subtekstien loputon ketju. (Tammi 2006: 78–90.)

Intertekstuaalisuuden tutkimus on saanut osakseen jonkin verran kritiikkiä, sillä sen määritelmä on melko monitulkintainen ja sitä sovelletaan eri tieteenaloilla moniin eri käyttötarkoituksiin (Heikkinen, Lauerma, Tiililä 2012: 100). Intertekstuaalisuuden tunnistaminen on myös subjektiivista ja yhteydessä tutkijan omaan kulttuurintuntemukseen ja kiinnostuksenkohteisiin. Tämän vuoksi onkin väistämätöntä, että osa intertekstuaalisuudesta jää huomaamatta ja siten myös tulkitsematta. Intertekstuaalinen viittaus kun täytyy ensin tunnistaa, jotta siitä voidaan tehdä tulkinta (Heikkinen, Lauerma, Tiililä 2012: 102–103).

2.3 Rocklyriikka

Kaunokirjallisuuden lajeja ovat epiikka, lyriikka ja draamakirjallisuus, mutta osaksi kaunokirjallisuutta lasketaan myös laadukas sanataide sekä viihdekirjallisuus. (Hosiaislouma 2003: s. v. kaunokirjallisuus). Kuitenkin teksti muuttuu kaunokirjallisuudeksi vasta, kun se asettuu kaunokirjallisuuden jatkumoon ja sitä luetaan muun kaunokirjallisuuden yhteydessä (Tammi 2006: 59). Vaikka Oksasen (2007: 160) mukaan lyriikka onkin lähes aina tehty laulettavaksi ja jossain muodossa yleisölle esitettäväksi, voidaan laulujen sanoitusten kuitenkin katsoa olevan kaunokirjallisuutta, sillä usein niitä pystyy ymmärtämään myös ilman musiikillista kontekstia. Näin ollen niitä voidaan lukea ja tulkita myös osana kaunokirjallisuutta. Populaarimusiikissa käsiteltävät aiheet ja teematkin ovat usein kaunokirjallisuudesta tuttuja (Oksanen 2007: 162). Lisäksi rocklyriikkaa myös tutkitaan osana kaunokirjallisuutta kirjallisuuden tieteenalalla (Oksanen 2007: 163). Kirjallisuuden lisäksi Rocklyriikkaa tutkitaan myös kulttuurin- ja musiikintutkimuksen puolella (Oksanen 2007: 159, 163).

Rockmusiikki on yleensä raskaampaa musiikkia, joka tuo sanoituksissaan esiin yhteiskunnallisia asioita, luokittelee niitä ja luo niille merkityksiä. Rockmusiikin ja -lyriikan analyysissä onkin olennaista eritellä näitä merkityksiä ja pohtia, miten hyvin ne ilmentävät yhteiskuntaamme. Analyysissä täytyy ottaa huomioon myös niiden alkuperäinen konteksti ja niiden muodostama merkitysverkko, joka voi tutkimuksen kannalta olla haasteellinen. Onkin tärkeää, että rocklyriikan tutkimuksessa tutkimuskohde rajataan mahdollisimman hyvin, koska kaiken yhtäaikainen analysointi ei ole mahdollista. (Oksanen 2007: 164, 175.) Kuten aiemmin esitin, aion tarkastella rocklyriikkaa intertekstuaalisuuden tutkimuksen näkökulmasta Taranovskin subteksti-analyysimetodia hyödyntäen.

Laulettu lyriikassa sanoituksia ympäröivä musiikki voi antaa tekstille uusia merkityksiä ja tulkintamahdollisuuksia ja tämän vuoksi tutkijan täytyisikin pelkän tekstianalyysin lisäksi ottaa tutkimuksessaan huomioon myös musiikillisia konteksteja niin esittämisen kuin tuottamisenkin näkökulmasta (Oksanen 2007: 160). Tässä tutkimuksessa aion kuitenkin keskittyä ensisijaisesti tekstiin ja sen kautta välittyvään intertekstuaalisuuteen, koska kyseessä on kielen tutkimus ja tarkoituksena tutkia kielen käyttöä. Musiikin tutkimuksen juuret ulottuvat yli sadan vuoden päähän. Alunperin musiikintutkimus keskittyi lähinnä formaaliin musiikkianalyysiin (Aho 2007: 127). Viime aikoina intertekstuaalisuuden tutkimus musiikissa on keskittynyt tutkimaan erityisesti musiikkivideoiden intertekstuaalisia ulottuvuuksia, joita ovat yhteiskunnallinen kritiikki, parodia, itsekritiittinen parodia, pastissi, promootio ja kunnianosoitus. (Kärjä 2007: 195).

3. AINEISTO

Tutkimukseni aineistona on Vilkkumaan toinen kokoelma-albumi *Maija! Hitit 1999–2019* vuodelta 2019. Albumi on tehty juhlistamaan Vilkkumaan 20-vuotista soolouraa. Se koostuu kahdesta CD-levystä ja sisältää yhteensä 33 musiikkikappaletta Vilkkumaan soolouran varrelta. Albumilla on myös yksi uusi kappale: *Kultakala*. Albumi tarjoaa läpileikkauksen Vilkkumaan tuotannosta ja luo siten hedelmällisen maaperän intertekstuaalisuuden tutkimukselle. Vilkkumaa on lisäksi sanoittanut kaikki kokoelmalevyn kappaleet itse (Warner Music 2019). Näin ollen tutkielmassa voidaan keskittyä tutkimaan pelkästään Vilkkumaan itsensä käyttämää intertekstuaalisuutta. Kokoelmalevyn kesto on yhteensä 129,33 min. (CD 1: 66,3 min. ja CD 2: 63 min.) Kappaleet ovat albumilla seuraavassa järjestyksessä:

CD1

1. Kultakala
2. Satumaa-tango
3. Hiuksissa hiekkaa
4. Auringonpimennys
5. Tähti
6. Ingalsin Laura
7. Totuutta ja tehtävää
8. Noinko vaikeeta se on?
9. Prinsessa Jää
10. Ei
11. Mun elämä
12. Ei saa surettaa
13. Kristiina
14. Kesä
15. Se ei olekaan niin
16. Liian kauan
17. Yksi

CD2

18. Hei tie
19. Luokkakokous
20. Suojatiellä
21. Mä haluan naimisiin
22. Lottovoitto
23. Dingo ja Yö
24. Viimeinen laulu
25. Lissu ja mä
26. Kissavideoita
27. Onkse väärin
28. Mä en oo sun ainoo
29. Kaivopuiston jää
30. Hyvä ihminen
31. Pyörii
32. Siks ku mä halusin
33. Teini

Koska tutkielman aihe on rajattu avoimeen intertekstuaalisuuteen, on tutkimuksen ulkopuolelle jätetty kappaleet *Hiuksissa hiekkaa*, *Auringonpimennys*, *Totuutta ja tehtävää*, *Prinsessa Jää*, *Ei*, *Kesä*, *Liian kauan*, *Luokkakokous*, *Suojatiellä*, *Mä haluan naimisiin*, *Viimeinen laulu*, *Kissavideoita*, *Onkse väärin*, *Kaivopuiston jää*, *Hyvä ihminen* ja *Teini*. Niistä löytyi vain perustavaa intertekstuaalisuutta eli kokonaisen toisen tekstin tai sen diskursiin lainautumista tai intertekstuaalisuutta ei löytynyt lainkaan.

Tutkimukseni on laadullista aineistopohjaisia kielentutkimusta ja tarkemmaksi menetelmäksi aineiston analysointiin valikoitui teoriaohjaava sisällönanalyysi. Intertekstuaalisuuden teoriaan liittyvät käsitteet tuodaan tutkimukseen valmiina ja aineistosta nousseet viittaukset tyypitellään valmiisiin kategorioihin Taranovskin subtekstianalyysimetodia hyödyntäen. (Tuomi & Sarajärvi 2018: 133; Luodonpää-Manni & Ojutkangas 2020.) Kappaleen nimen perässä oleva luku kertoo sen järjestysnumeron albumilla. Tämä helpottaa albumin hahmottamista kokonaisuutena. Myös alkuperäiset ilmestymisvuodet on merkitty näkyviin, kun kappale mainitaan ensimmäisen kerran, jotta tekstin ja subtekstin välinen ajallinen yhteys voidaan todentaa.

Lähes kaikki albumilta löytyneet viittaukset ovat alluusioita eli sitaattia abstraktimpia epäsuoria viittauksia johonkin toiseen tekstiin. Ainut sitaatti albumilla on kappaleessa *Satumaa-tango* (2.), eikä sekään ole aivan sanatarkka. En jaottele viittauksia tarkemmin sitaatteihin ja alluusioihin sitaattien vähäisyyden vuoksi. Maininta on tarpeen vain yksittäisen sitaatin kohdalla. Käsittelemäni ensimmäiseksi Taranovskin ensimmäisen tyypin (tyyppi 1) mukaisen intertekstuaalisuuden, joka on subtekstin suoraa nimeämistä. Olen jakanut selkeyden vuoksi ensimmäisen tyypin viittaukset vielä kolmeen alakategoriaan, joita ovat 4.1.1 Toisen teoksen nimeen viittaaminen, 4.1.2 Henkilöhahmoon viittaaminen ja 4.1.3 Tekijään viittaaminen. Tämän jälkeen siirryn käsittelemään toisen tyypin (tyyppi 2) mukaista intertekstuaalisuutta, joka ilmenee tekstissä lainattuna diskurssina. Tämäkin osio on jaettu kahteen osaan sen mukaan, onko diskurssi lainattu toisesta teoksesta vai yleisestä diskurssista. Sitä, millaista maailmankuvaa intertekstuaaliset viittaukset lauluissa välittävät, käsitellään jokaisen viittauksen kohdalla tapauskohtaisesti, sillä jokaisella viittauksella on oma ainutlaatuinen merkityksensä juuri tietyssä kappaleessa. Tutkielman päätäntöosiossa tehdään viittausten merkityksistä yleisempiä johtopäätöksiä.

4. AINEISTON ANALYYSI

4.1 Tyyppi 1: Subtekstin suora nimeäminen

4.1.1 Toisen teoksen nimeen viittaaminen

Maija! Hitit 1999–2019 -kokoelmalevyllä on useita kappaleita, joissa jokin toinen populaarikulttuurinen tuotos, kuten musiikkikappale, lehti, kaunokirjallinen teos tai elokuva mainitaan nimeltä. Useimmiten toinen teos esiintyy kappaleen keskellä osana tekstin tarinaa. Esimerkiksi alun perin vuonna 1999 julkaistun kappaleen *Tähti* (5.) viimeisen säkeistön viimeisessä säkeessä: “sä voit juoda keskikaljaa Suosikin laskuun” mainitaan *Suosikki*-lehti, joka oli vuonna 1961 perustettu Suomessa julkaistu suosittu nuorten musiikkilehti, joka käsitteli myös muuta nuorisokulttuuria (Heiskanen & Mitchell 1985: 264–269). Kappaleessa runon sinä on entinen musiikillinen huippulupaus, joka pärjäsi koulussa hyvin ja haaveili muun muassa festareiden päälavalla soittamisesta ja urasta ulkomailla. Nykyään runon sinän ura ei ole enää yhtä vahvassa nousukiidossa, sillä *Suosikkikaan* ei enää ole kiinnostunut hänestä. Hän käy *Suosikin* tapahtumissa vain ilmaisen kaljan perässä, jonka jälkeen hän sammuu pusikkoon. Viittauksen tarkoituksena on alleviivata tekstin ideologiaa ja korostaa runon sinän epäonnistumista.

Samoin kappaleessa *Se ei olekaan niin* (15.) alun perin vuodelta 2005 mainitaan *Kevätporriäinen*-lehti: “Ovella lapsi, miten säälittävä / kauppa Kevätporriäistä / se teitittelee ja se sanoo päivää / tiskit haisee mua hävettää [--]”. *Kevätporriäinen* on Helsingin luokanopettajat ry:n toimittama hyväntekeväisyysjulkaisu, jonka avulla helsinkiläiset koululuokat keräävät varoja esimerkiksi luokkaretkiä varten. Lehdessä julkaistaan helsinkiläisten oppilaiden omia tuotoksia, kuten piirustuksia (kevatporriainen.fi). Kappaleessa runon puhuja potee eron jälkeistä yksinäisyyttä ja surua ja säälii itseään, kun kotikin on aivan sotkuinen. Kevätporriäistä kauppaava kohtelias ja teitittelevä lapsi korostaa runon puhujan eron jälkeistä alennustilaa, minkä seurauksena hän suuttuu omalle tilanteelleen.

Myös kappaleessa *Yksi* (17.) niin ikään alun perin vuodelta 2005 sisältää maininnan Leo Tolstoin romaanista *Anna Karenina*: “Tänään kahvilan pöydässä / rumanvihreä pöytäliina / ja puheet joita en ymmärrä / revennyt Anna Karenina “. Venäjänkielinen alkuperäisteos on julkaistu osissa vuosien 1875–1877 aikana. Teoksesta on julkaistu kolme suomennosta vuosina 1910–1911, 1961 ja 1979. *Anna Karenina* on traaginen kertomus tsaarinajan säätyläisyhteiskunnasta, jossa virkamiehen vaimo Anna Karenina rakastuu toiseen mieheen kaartinupseeri kreivi Vronskiin (Tolstoi 1875–1877/2007). Todennäköisesti runon puhuja rinnastaa omat tunteensa Anna Kareninan

tunteisiin viittaamalla itseensä Anna Kareninana. Hänen mahdoton rakkautensa on päättynyt ja tunteiden kohde on lähtenyt toiselle puolelle maapalloa. Hän yrittää kappaleessa vakuutella rakkauden olevan maailman suurin asia, joka ei katso esimerkiksi ikää. Kareninankin rakkaus on Tolstoin teoksessa mahdoton, sillä ei ole sopivaa, että korkeasäätyisen virkamiehen vaimo rakastuu toiseen mieheen.

Kappaleessa *Mä en oo sun ainoo* (28.) alun perin vuodelta 2017 lauletaan: “[--] Mikä biisi / Pistoolisankari [--] Mikä leffa / Matrix [--]”. *Pistoolisankari* on suomalaisen rockyhtye Dingon tunnetuksi tekemä ja Pertti “Nipa” Neumannin säveltämä ja sanoittama kappale vuodelta 1984 (Äänitietokanta s. v. Pistoolisankari). Kappaleessa runon minä vertaa itseään Mustanaamioon ja kappale sisältääkin lukuisia avoimen intertekstuaalisia viittauksia kyseiseen sarjakuvaan, joka siis toimii Dingon *Pistoolisankari*-kappaleen subtekstina. Subtekstit siis ikään kuin ketjuttuvat toisiinsa. Mainituksi tulevat ainakin Suomessa Mustanaamion tunnetuin nimi Fantom, hänen koiransa Devil ja hevossensa Hero. *Matrix* puolestaan on Lana ja Lilly Wachowskin ohjaama tieteiselokuva vuodelta 1999. Elokuvassa päivittäinen normaalimaailma osoittautuu ihmisiä hallitsevien tietokoneiden luomaksi illuusioksi. (Warner Bros 1999.)

Runon puhujalla menee kappaleessa aika huonosti. Hän on yksinäinen ja turruttaa päätään juomalla alkoholia. Kappaleesta syntyy kuva, että millään ei ole päähenkilön elämässä oikein mitään väliä. Subteksteja käytetään tuomaan esiin runon puhujan hälläväliä -asennetta ja luomaan kuvaa siitä, että hänen elämänsä ei ole todellista. Päähenkilö ikään kuin naureskelee jopa sille, että jos hänet tuomittaisiin murhasta Teksasissa, se olisi pikemminkin hauskaa. Toisaalta kyseisillä subteksteilla myös kytketään kappale aikaan. Viime vuosituhannella ilmestyneiden subtekstien maininta väistämättä synnyttää mielikuvan siitä, että kappaleen tapahtumat sijoittuvat jonnekin 2000-luvun alkuvuosiin tai nykyisyyteen, jolloin runon puhuja on lähempänä keski-ikää ja nuoruuden suosittu populaarikulttuurin tuotteet tuntuvat siksi hänelle luontevilta valinnoilta.

Kappaleessa *Satumaa-tango* (2.), joka on julkaistu alun perin vuonna 1999 kertosäkeen ensimmäisessä säkeessä lauletaan: “Ja joka yö soitan Satumaa-tangon”, jolla viitataan Unto Monosen säveltämään ja sanoittamaan tangoon *Satumaa*, joka on julkaistu vuonna 1955 (Äänitietokanta s. v. Satumaa tango). Vilkkumaan kappaleessa runon minäkertoja käyttää ylimielisesti valtaa ja on muun muassa sitä mieltä, että nuoriso on pilalla, eivätkä he tiedä mistään mitään. *Satumaa*-viittaus korostaa runon puhujan ikää tuomalla ilmi, että tämä kuuntelee vanhoja tangoja yöstä toiseen. Tavaltaan viittaus siis korostaa tekstin ideologiaa. Sama kappale sisältää myös suoran sitaatinomaisen viittauksen Kaija Koon tunnetuksi tekemään, mutta Markku Impiön sanoittamaan ja Impiön sekä Esko Toivosen säveltämään kappaleeseen: *Niin kaunis on hiljaisuus* (Äänitietokanta s. v. Niin kaunis on hiljaisuus). *Satumaa-tangon* C-osan ensimmäinen säe: “Ja niin kaunis on tää hiljaisuus”, on niin samankaltainen Kaija Koon

kappaleen C-osan ensimmäisen säkeen kanssa: "Niin kaunis on hiljaisuus" sekä kappaleen nimen *Niin kaunis on hiljaisuus* kanssa, että sen voidaan katsoa olevan sitaatti. Viittaus toimii luultavasti ironisesti. Jos mereltä kuuluu ensin avunhuutoja, ei sen jälkeen koittava hiljaisuus todennäköisesti ole kaunis. Sen sijaan Kaija Koon kappaleessa hiljaisuus on kaunis ja se voidaan tulkita joko sodan loppumiseksi, taukoamiseksi tai sotilaan kuolemaksi, jolloin sodan melskeen keskelle koittava hiljaisuus ja kaiken siihen liittyvän ylimääräisen lakkaaminen voi olla kaunista.

Hei tie (18.) kappaleessa vuodelta 2006 viitataan myös mahdollisesti Mustarastaan *Rakkauden kerjäläinen* -kappaleeseen vuodelta 1997, sillä kappaleessa on kohta: "Yksinäinen, päältä jäinen, rakkaudessa kerjäläinen". Toisaalta myös esimerkiksi Hymy Kankaanpää on julkaissut vuonna 2002 teoksen *Rakkauden kerjäläinen: unelmat ja todellisuus intensiivisessä psykoanalyttisessä psykoterapiassa* (Kankaanpää 2002). Kyseisen viittauksen alkuperä ei siis ole varma, sillä sanontaa "rakkauden kerjäläinen" voidaan ehkä pitää jokseenkin vakiintuneena fraasina. Kyseinen ilmaus on myös saatantanut valikoitua käytettäväksi sattumanvaraisesti. Viittauksella pyritään korostamaan sitä, miten runon puhuja on rakkaussuhteissa ehkä hieman altavastaajan asemassa. Hän kaipaava rakkautta ja hyväksyntää niin paljon, että kuka tahansa, jolta sitä edes aluksi saa kelpaa hänelle. Kuten kappaleen alussa kerrotaan, hänen viimeisin rakkaussuhteensa on päättynyt poliisien väliintuloon.

Joillain Vilkkumaan kokoelmalevyn kappaleilla on myös sama nimi, kuin jollain toisella populaarikulttuurin tuotoksella. Jo aiemmin käsitellyn *Satumaa-tangon* nimi on sen verran samankaltainen Monosen *Satumaa-tangon* kanssa, että sekaannuksia epäilemättä syntyy varsinkin, kun Vilkkumaan *Satumaa-tango* ei tyylilajiltaan ole tango. Myös kokoelmalevyllä ensimmäistä kertaa vuonna 2019 julkaistulla kappaleella *Kultakala* (1.) on sama nimi, kuin Yö-yhtyeen vuonna 1999 julkaisemalla kappaleella *Kultakala* (Äänitietokanta s. v. Kultakala). Kultakala toimii molemmissa kappaleissa vertauksena ihmisen pienuudelle ja arvottomuudellekin. Yön kappaleessa ihminen vertautuu kultakalaan pienessä maljassa, jolla ei ole historiaa, kun taas Vilkkumaalla ihminen vertautuu arvottomaan kultakalaan vessanpöntössä. Toisaalta vessanpönttö voi olla myös ironinen tulkinta kultakalamaljan pienuudesta. Kuitenkin kappaleiden nimien samankaltaisuus saattaa johtua myös sattumasta.

Joissain kappaleissa subtekstin nimeä ei mainita suoraan, vaan sen muotoa on muunneltu tai siitä on otettu vain osa uuteen tekstiin. Nämä esimerkit ovat kuitenkin sen verran selviä, että viittauksen pystyy tunnistamaan. Esimerkiksi kappaleessa *Siks kun mä halusin* (32.) lauletaan: "Ja se meni siks ku mä halusin / Ja mä rähjäsin mut uskoin rakkauteen / Mä menin sinne ja takaisin". Viimeisen säkeen voidaan ajatella olevan viittaus J.R.R. Tolkienin tunnettuun fantasiaromaanin *Hobitti eli sinne ja takaisin* vuodelta 1937 (Tolkien 1937/2003). Teoksen suomennos on ilmestynyt vuonna 1985. *Hobitin* "sinne ja takaisin" voidaan ehkä tulkita siten, että mennään kokemaan asioita

ja sen jälkeen tullaan takaisin. Vilkkumaan ”sinne ja takaisin” voidaan ehkä puolestaan tulkita siten, että rakkaussuhde alkoi ja sitten päättyi. Samoin kappaleessa *Hei tie* (18.) alun perin vuodelta 2006 lauletaan: ”Laulaa kuninkaista, sotilaista, liisoista ja ihmemaista”. Liisoilla ja ihmemailla viitataan Lewis Carrolin, suomennoksesta riippuen *Liisa ihmemaassa* tai *Liisan seikkailut ihmemaassa* -teokseen, joka on ilmestynyt alun perin englanniksi vuonna 1865. Teoksesta on ilmestynyt lukuisia suomennoksia vuosien 1906–2023 aikana. Teoksessa Liisa seikkailee oudossa maassa ja hänelle tapahtuu siellä kummallisia asioita. (Carrol 1865/1983.) Liisat ja ihmemaat toimivat kappaleen päähenkilön laulunaiheina, joilla korostetaan laulussa esiintyvän neiti takkutukan viattomuutta. Hänelle on tapahtunut pahoja asioita, sillä poliisit ovat vieneet hänen kodistaan paskiaisen pois. Hänen sydämensä on särkynyt, eikä hän oikein tiedä, mitä hänen pitäisi elämällään tehdä. Hän on laulussa *Liisa ihmemaassa* -Liisan tavoin hieman hukkassa, koska häneen on kohdistunut läheisen ihmisen käyttämää valtaa.

4.1.2 Henkilöhahmoon viittaaminen

Vilkkumaan kokoelmalevyllä on muutama kappale, jotka sisältävät viittauksen jossain toisessa teoksessa esiintyvään henkilöön. Esimerkiksi kappaleessa *Ingalsin Laura* (6.) joka on julkaistu alun perin vuonna 2001 viitataan sekä kappaleen nimessä, että sen kertosaikassa: ”Ne ei tahdo mua / ne tahtoo Ingalsin Lauran / essussaan kiltisti tottelemaan / mut vielä mä nousen ja maailmalle nauran / vielä joskus teen niin kuin huvittaa / ja niitä kaduttaa”, Laura Ingalls-Wilderiin (1867–1957), joka on julkaissut yhdeksän omaelämäkerrallista teosta, joissa hän kuvaa lapsuuttaan ja nuoruuttaan uudisraivaajaperheessä. Hänen elämästään on tehty myös pääosin Michael Landonin ohjaama yhdeksän kauden mittainen TV-sarja, joka perustuu löyhästi Ingalls-Wilderin kirjoihin.

Varsinkin TV-sarjassa Ingalls-Wilder kuvataan hyvin kilttinä ja nöyränä tyttönä, joka väärin tehtyäänkin katuu tekojaan ja pyytää aina anteeksi. Kappaleessa runon sinä on ilmiselvästi tyttölapsi, joka on ympäristön odotuksiin nähden liian räväkkä ja villi. Kuten laulussa sanotaan, kaikki olisi helpompaa, jos hän olisi hiljaa ja kunnollinen ja tunnollinen. Kappaleen kertosaikassa tapahtuu asennonvaihto, jossa aikaisempi runon sinä muuttuu runon minäksi ja huutaa katkerana, että hän ei kelpaa, vaan kaikki haluaa vain Ingalsin Lauran. Viittauksella pyritään siis korostamaan laulun henkilön vääränlaisuutta vertaamalla häntä tunnolliseen ja kunnolliseen Ingalsin Lauraan. Viittaus kyseenalaistaa vallalla olevan käyttäytymismallin ja sanoittaa sitä rikkovien tyttöjen tunteita.

Myös kappaleessa *Ei saa surettaa* (12.), joka on julkaistu alun perin vuonna 2003 on maininta subtekstissä esiintyvistä henkilöistä. Kappaleessa lauletaan: ”Ei saa surettaa / Leikittäiskö prinsessaa / Ja ikuisiksi ystäviksi tultais / Niin kuin Anna

ja Diana”. Kappaleessa viitataan L.M. Montgomeryn esikoisteokseen *Annan nuoruusvuodet* (suom. 1961), jonka englanninkielinen alkuperäisteos *Anne of Green Gables* ilmestyi vuonna 1908. Teoksen päähenkilö Vihervaaran Anna ja hänen naapurissaan asuva Diana Barry vannovat juhlallisesti olevansa toisilleen uskollisia ystäviä aina ja ikuisesti (Montgomery 1908/1992: 86–87).

Kappaleessa Saaran 8-vuotissyntymäpäiville saapuu 25:stä kutsutusta vieraasta vain yksi: kaikkia huijaava naapurin Tuija. Hän lohduttaa surullista Saaraa ehdottamalla, että heistä tulisi ikuiset ystävät ja lupaamalla, että maailma muuttuu paremmaksi, kun se on heidän. Tuija kuitenkin kuvataan kappaleessa kierona, sillä hän tietää jo seitsemänvuotiaana, että ystävät täytyy hankkia itse tai muuten jää yksin. Hän soittaa myös muille Saaran vieraille, että nämä eivät tulisikaan, jotta hän voisi omia Saaran itselleen. Näistä lähtökohdista ikuisen ystävyuden rakentaminen saa ehkä hieinan ironisen merkityksen. Toisaalta kahdeksanvuotiaalla yleensä on muutenkin melko naiivi maailmankatsomus ja vaikka ikuisen ystävyuden vannominen kuulostaakin elämää suuremmalta asialta, ei kahdeksanvuotias ota sitä välttämättä kovin vakavasti.

Kappaleessa *Dingo ja Yö* (23.) vuodelta 2010 lauletaan Marleenasta, joka kiljuu, et on nuori vieläkin. Tämä on selvä intertekstuaalinen viittaus Armi Aavikon tunnetuksi tekemään ja Wolf Ekkerhart-Steinin ja Wolfgan Jassin säveltämään ja Raul Reimanin sanoittamaan kappaleeseen *Marleena* vuodelta 1986 (Äänitietokanta s. v. Marleena). Kyseisessä kappaleessa lauletaan: ”Hän peilin eessä kampa tukkaa / hän nuori tyttö vasta on [--] // ooo marleena marleena on nuoruutes voimassa nyt / se käytä kuin viimeinen päivä nyt ois / nää vuodet vie nuoruuttas pois [--]”. Viittaus saa ironisen ja ehkä jopa vahingoniloisen merkityksen. Kauniista ja nuoresta Marleenastakin on Vilkkumaan kappaleessa elämän realiteettien puitteissa tullut ruuhkavuosia elävä keski-ikäinen äiti, jolla on lapset ja kauhea työ. Hän kuitenkin yrittää epätoivoisesti pitää kiinni nuoruuden imagostaan, vaikka kukaan ei enää ole samaa mieltä tai edes usko häntä.

4.1.3 Tekijään viittaaminen

Kappaleessa *Dingo ja Yö* (23.), joka on julkaistu alun perin vuonna 2010 on suorat nimiviittaukset sekä Dingoon että Yöhön niin kappaleen nimessä, kuin sen kertosaakesäkin, jossa lauletaan: ”Ja kun tahtia lyö Dingo ja Yö”. Dingo on yksi kaikkien aikojen suosituin suomalainen rockyhtye, jonka suosion huippu sijoittui 1980-luvun puoliväliin. Myös vuonna 1981 perutettu Yö on niin ikään yksi Suomen suosituimmista rockyhtyeistä. Viittauksilla pyritään korostamaan laulussa esiintyvien henkilöiden ikää. Baarin DJ sanoo, että baarissa soivat Dingo ja Yö on erityisesti suunnattu rouville. Syntyykin mielikuva, että lähemmäs keski-ikäiset naiset ovat lähteneet baariin,

kuin hehkeinä nuoruusvuosinaan, mutta laulutkaan eivät kuulosta enää samalta tai kerro samaa tarinaa kuin silloin ennen.

Kappaleessa *Lissu ja mä* (25.) vuodelta 2015 lauletaan puolestaan: ”Puolapuiden alla Lissu piti hovia / Siteeras Madonnaa ja Bon Jovia”. Kappaleessa on viittaukset yhdysvaltalaiseen pop-laulaja Madonnaan (s. 1958) ja niin ikään yhdysvaltalaiseen rockyhtye Bon Joviin, joka on perustettu vuonna 1983. Kyseiset viittaukset kertovat osin ajankuvasta, mutta toisaalta myös korostavat kappaleessa esiintyvän Lissun suosiota. Hän kuului jo lapsena suosittujen joukkoon ja tiesi sillä hetkellä suosituimmista populaarikulttuurin ”tähdistä” kaiken. Samaan aikaan ne luovat kuilua Lissun ja runon puhujan välille ja korostavat hänen ulkopuolisuuttaan, koska hän ei kuulu Lissun suosittujen ihmisten piireihin.

4.2. Tyyppi 2: Subtekstiltä lainattu diskurssi

4.2.1 Diskurssi toisesta teoksesta

Kappaleessa *Mun elämä* (11.) vuodelta 2003 lauletaan: ”Enkä ajatella kuinka hän mut petti sitten jätti”. Tämä voidaan tulkita intertekstuaalisena viittauksena Kai Chydeniuksen ja Aulikki Oksasen tekemään kappaleeseen: *Huomenna on paremmin*, jossa lauletaan: ”Jos yksi pettää ja toinen jättää, niin kolmas ystävä on” (Äänitietokanta s. v. *Huomenna on paremmin*). Viittauksen tarkoituksena on ehkä luoda *Mun elämä* -kappaleeseen samaa taistolaislaulutunnelmaa, kuin kappaleessa *Huomenna on paremmin*.

Ei saa suretta (12.) -kappaleessa vuodelta 2003 puolestaan lauletaan: ”Oi se sattui sydämeen”, mikä voi mahdollisesti viitata esimerkiksi Tommi Läntisen tunnetuksi tekemään, mutta Juha Tapanisen säveltämään ja sanoittamaan *Syvälle sydämeen sattuu* -kappaleeseen vuodelta 1994 (Äänitietokanta s. v. *Syvälle sydämeen sattuu*). Sydämeen sattuminen yleensä symboloi erosurua ja siitä aiheutuvaa niin kutsuttua särkynttä sydäntä. Toisaalta sydämeen sattuminen tässä merkityksessä on melko vakiintunut ilmaisu, joten kyse saattaa olla myös fraasista. Toisaalta kyseessä saattaa olla myös sattumanvarainen samankaltaisuus.

Kappale *Lottovoitto* (22.) vuodelta 2010 sisältää mahdollisesti viittauksen Apulannan *Pahempi toistaan* kappaleeseen vuodelta 2005 (Äänitietokanta s.v. *Pahempi toistaan*). *Lottovoitossa* nimittäin milloin miehet, milloin naiset ja milloin lapset tappavat toisiaan. *Pahempi toistaan* -kappaleessa puolestaan päivitellään: ”Ja kuinka nyt ne tappaa toisiaan”. Toisaalta Vilkkumaa itse sanoo kokoelmalevynsä kansilehdessä, että kohta ”lapset tappaa toisiaan” viittaa 2000-luvulla tapahtuneisiin kouluampumisiin (Warner Music 2019). Kuitenkin sanatarkasti tulkittuna kappaleessa runon sinä on saanut lottovoiton ja pääsee pois Suomesta, jossa kaikilla menee niin huonosti, että

kaikki vain tappavat toisiaan. Toisten tappaminen toimii siis kappaleessa ehkä myös jonkinlaisena yhteiskuntakritiikkinä.

4.2.2 Yleinen diskurssi

Luvussa 4.1.1 käsitelty *Kultakala*-kappale vuodelta 2019 sisältää säkeet: “Ja Kalifornian pensaat palaa / Olisit minun edes salaa”. Kalifornian pensaiden palamisella viitataan todennäköisesti Kaliforniassa lähes joka syksy, mutta erityisen voimakkaasti vuonna 2018 riehuneisiin laajoihin ja tuhoisiin metsäpaloihin. Viittaukselle ei voida osoittaa tiettyä yksittäistä subtekstiä, sillä paloista uutisoidaan laajasti useissa eri medioissa (ks. esim. Mäkelä 2018; Maaseudun Tulevaisuus 2018). Kalifornian palavat pensaat toimivat kappaleessa kuitenkin vertauskuvana runon puhujan roihuaville tunteille, joita hän kokee runon sinää kohtaan. Viittaus syventää tekstin luomaa tarinaa.

Myös luvussa 4.1.1 käsitellyssä *Satumaa-tangossa* lauletaan: “Mä ammun sua haulikolla, suljen sut vankilaan”. Vilkkumaa itse kertoo Jutta Sarhimaan haastattelussa (2019) tämän viittaavaan vuonna 1997 Orimattilassa tapahtuneeseen turkistarhaiskuun. Luonnonsuojelijat tunkeutuivat turkistarhalle aikeinaan vapauttaa turkiseläimet. Turkistarhaaja ampui tunkeutujia ja lehdistö oli Vilkkumaan mielestä liikaa tarhaajan puolella. (Sarhimaa 2019.) Viittauksella pyritään korostamaan entisestään runon puhujan valtaa muita kohtaan. Vaikka hän itse ampuu haulikolla, on hänellä niin paljon valtaa, että hänelle itselleen ei koidu siitä seurauksia. Sen sijaan hän voi vaikuttaa siihen, että ammunnan näennäisesti viaton ja syytön uhri päätyykin vankilaan hänen sijastaan. Asioiden mittasuhteet ikään kuin vääristyvät ja pienemmästä pahasta saa suuremman tuomion ja ihmisiä päin ammuskelu onkin ihan pikkujuttu.

5. PÄÄTÄNTÖ

Tarkastelin tutkielmassani laulaja-lauluntekijä Maija Vilkkumaan musiikkikappaleissa esiintyvää intertekstuaalisuutta. Aineistonani oli Vilkkumaan toinen kokoelma-albumi *Maija! Hitit 1999–2019* vuodelta 2019. Albumi sisältää Vilkkumaan suosituimpia kappaleita hänen 20-vuotisen soolouransa varrelta. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni käsitteli aineistosta löytyvien intertekstuaalisten viittausten laatua. Suurin osa viittauksista näyttäytyy lyriikoissa Taranovskin subtekstianalyysimetodin mukaisesti alluusioina. Sitaatteja aineistossa oli vain yksi. Kappaleissa viitataan sekä toisiin musiikkikappaleisiin, kaunokirjallisiin teksteihin, lehtiin että elokuviin. Kaunokirjalliset tekstit ja toiset musiikkikappaleet ovat viittauksen kohteina myös esimerkiksi Ismo Alangon rocklyriikassa (Vilminko 2017: 89). Hieman yllättäen Vilkkumaan lyriikoissa on viittauksia myös todellisiin tapahtumiin, kuten Kalifornian tuhoisiin metsäpaloihin. Sen sijaan sanoituksista ei viitattu lainkaan Raamattuun, vaikka sitä onkin perinteisesti siteerattu niin suomalaisessa kirjallisuudessa kuin musiikissakin (Korpua 2016: 43–44; ks. myös Vilminko 2017; Uotila 2021).

Kaikki löytyneet viittaukset edustavat Taranovskin subtekstianalyysiteorian mukaisesti joko tyyppiä 1 tai 2. Ensimmäisen tyyppin alaluokittelu oli ehkä osittain ongelmallinen, sillä osa viittauksista olisi sopinut useampaankin kategoriaan. Esimerkiksi *Siks ku mä halusin* -kappaleen (32.) *Liisa ihmemaassa* -viittaus, joka on kategorisoitu kohtaan 4.1.1 teoksen nimeen viittaamisen alle, olisi sopinut myös kohtaan 4.1.2 Toisessa teoksessa esiintyvään henkilöön viittaaminen. Samoin myös kappaleessa *Yksi* (18.) oleva *Anna Karenina* -viittaus olisi sopinut kohtaan 4.1.2. Myös subtekstiltä lainatun diskurssin kategoriassa esimerkiksi *Lottovoitto* -kappaleessa oleva viittaus toisten tappamisesta olisi sopinut toisesta teoksesta lainatun diskurssin lisäksi myös yleisen diskurssin kategoriaan. Muutama kappale, kuten *Kultakala*, *Lottovoitto* ja *Satumaa-tango* sisältävät useamman intertekstuaalisen viittauksen, minkä perusteella ne olisi voinut sijoittaa myös Taranovskin subtekstianalyysiteorian mukaisesti tyyppiin 4, jossa teksti sisältää viittauksia useaan eri subtekstiin (Tammi 2006: 86–87). Kielentutkimuksen näkökulmasta yksittäisten viittausten tarkastelu on kuitenkin perusteltua. Kappaleita ei ollut tarkoitus analysoida syväluotaavasti kokonaistulkintaa hakien, vaan pikemminkin tarkastella, kuinka kieltä käytetään ja millaisia merkityksiä kieli uudenaikaisessa ympäristössä saavuttaa.

Tutkimuksessa käy ilmi, että intertekstuaaliset viittaukset tuovat laulujen kertomiin tarinoihin lisäulottuvuuksia, joiden avulla syvennetään niiden välittämää sanomaa esimerkiksi kyseenalaistamalla niissä vallitsevaa maailmanjärjestystä tai korostamalla niissä esiintyvien henkilöiden oloiloja. Kappaleissa esiintyvällä toisten teosten eksplisiittisellä nimeämisellä esimerkiksi pääsääntöisesti vahvistetaan kappaleissa

esiintyvien henkilöiden identiteettiä korostamalla heidän epäonnistumistaan tai alennustilaa, kuten kappaleissa *Tähti* (5.), *Se ei olekaan niin* (15.) ja *Mä en oo sun ainoa* (28). Identiteetin vahvistaminen onkin musiikille hyvin tyypillinen piirre (Kärjä 2007: 181). Toisaalta viittauksilla kytketään kappaleita myös aikaan, kuten kappaleen *Mä en oo sun ainoa* (28.) viittaukset *Pistoolisankariin* ja *Matrixiin* sekä muihin populaarikulttuurin tuotteisiin tekevät.

Toisessa tekstissä esiintyvän henkilöihahmon maininnalla kappaleissa puolestaan pyritään esimerkiksi vastakkainasettelujen avulla korostamaan henkilöihahmojen asemaa vallitsevassa maailmassa, kuten esimerkiksi kappaleissa *Ingalsin Laura* (7.) ja *Hei tie* (18.). Vastakkainasettelu onkin erityisesti musiikille tyypillinen avoimen intertekstuaalisuuden ilmenemismuoto, jonka avulla vallitseva asiointi pyritään korjaamaan (Fairclough 1995: 121–122; Kärjä 2007: 187). Toisten teosten henkilöihahmojen mainintaa käytetään myös ironian keinona, kuten esimerkiksi kappaleessa *Dingo ja Yö* (23.) joka sisältää viittauksen kappaleeseen *Marleena*. Faircloughin (1995: 123) mukaan avoimella intertekstuaalisuudella voikin ilmentää teksteissä ironiaa sanomalla jotain, mutta tarkoittamallakin vastakkaista näkökulmaa.

Tekijään viittaamisella pyritään tuomaan esiin kappaleiden ajallista kontekstia, mutta myös luomaan kappaleisiin tietynlaista tunnelmaa ja syventämään sen sanomaa. Voidaankin ehkä sanoa, että tällaisia viittauksia käytetään vahvistamaan tekstien ideologiaa. Vilkkumaan sanoituksissa tekijään viittaamista ei siis käytetä kytkeämään kappaleita tekijöiden käyttämään tyyliin ainakaan sanatasolla, vaikka siihen tekijään viittaamisella usein pyritään (Tammi 2006: 76–78). Toisaalta musiikintutkimuksen näkökulmasta tällaisten yhteyksien tunnistaminen saattaisi vaatia tarkempaa perehtymistä kappaleiden musiikillisiin tyyli- ja rakennepiirteisiin.

Sekä toisista teoksista että yleisemmistä keskustelunaiheista peräisin olevilla diskursseilla puolestaan pyritään vahvistamaan kappaleissa esiintyvien henkilöiden identiteettiä kuvailemalla heidän ajatuksiaan ja tunteitaan, kuten ”Enkä ajatella kuinka hän mut petti sitten jätti” ja ”Oi se sattui sydämeen” -viittausten kohdalla. Myös esimerkiksi Kalifornian palavien pensaiden avulla tuodaan vertauskuvan keinoin esiin kappaleessa esiintyvän henkilön tunteita ja identiteettiä. Yleisten lainattujen diskurssien avulla korostetaan myös yhteiskunnassa valitsevia valtasuhteita erityisesti nuorten ja vanhempien ihmisten välillä, kuten haulikolla ampuminen ja uhrin vankilaan sulkeminen kappaleessa *Satunmaa-tango*. Vilkkumaan laululyriikoissa intertekstuaalisuuden avulla luodaankin yleisesti kuvaa tietynlaisista identiteeteistä, valankäytöstä ja hyväksytyistä käyttäytymismalleista ja vahvistetaan tekstien diskurssiyhteyttä (Kärjä 2007: 181).

Viittausten tulkinnessa on pääsääntöisesti pyritty irrottautumaan niiden kirjoittajasta ja keskitytty pelkästään tulkitsemaan, millaisia merkityksiä ne saavat. Vilkku-

maa on kuitenkin itse taustoittanut *Satunmaa-tango*- ja *Lottovoitto* -kappaleiden merkityksiä ja tutkielmassani pohdintaankin myös näiden tulkintojen mahdollisuutta. Kuitenkin koska intertekstuaalisuuden tunnistaminen on subjektiivista ja tutkijasta riippuvaista, on väistämätöntä, ettei kaikkea intertekstuaalisuutta tunnisteta.

Toisaalta joidenkin aineistojen välille saattaa syntyä myös sattumanvaraista intertekstuaalisuutta, jota ei kuitenkaan pystytä luotettavasti todentamaan. Vilkkumaan tekstien kohdalla voidaan esimerkiksi pohtia, onko kappaleessa *Siks kun mä halusin* (32.) esiintyvä Milla saanut inspiraationsa esimerkiksi Anssi Kelan *Milla*-kappaleesta, Kata Kärkkäisen 1999 julkaistun *Minä ja Morrison* -romaanin (Kärkkäinen 1999) päähenkilöstä tai romaanin pohjalta tehdystä elokuvasta. Toisaalta myös esimerkiksi kappaleen nimen *Prinsessa Jää* (9.) voisi halutessaan tulkita ironisesti viittaamaan esimerkiksi H.C. Andersenin *Lumikuningatar*-satuun vuodelta 1845 (Andersen 1845/1988). Tutkimuksessa täytyy kuitenkin varoa sortumasta ylitulkintaan ja pitäytyttävä etsimästä viitteitä sieltäkin, missä niitä ei ole.

Pelkän tekstianalyysin pohjalta tehty tutkimustulosten yleistettävyyys ei myöskään useinkaan ole ongelmaton, vaikka ne voivatkin tarjota hyviä oivalluksia analyysin kohteena olevasta musiikista (Oksanen 2007: 196). Tämän takia voisikin olla tulevaisuudessa mielekäästä tutkia tekstianalyysin lisäksi myös Vilkkumaan tuotannon musiikillisia piirteitä ja sitä, millaisia ulottuvuuksia ne luovat tekstille ja sen tulkinnoille.

LÄHTEET

- Aho, Marko 2007: Tekstien paljous. –Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus*. s. 121–131. Tampere: Vastapaino.
- Andersen, Hans Christian 1845/1988: *Lumikuningatar*. Helsinki: SLEY-Kirjat Oy.
- Carrol, Lewis 1865/1983: *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY
- Fairclough, Norman 1995: *Discourse and Social Change*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc.
- Haimila-Pakarinen, Jenni 2002: *Henkilönnimet suomalaisessa rocklyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Halonen, Emma 2020: *Dystopian piirteet Stam1nan rocklyriikassa albumeilla Viimeinen Atlantis ja Elokuutio*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos.
- Heikkinen, Vesa; Lauerma, Petri & Tiililä Ulla 2012: Intertekstuaalisuus. –Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 100–111. Helsinki: Gaudeamus Oy, HYY-yhtymä.
- Heiskanen, Ilkka & Mitchell, Ritva (toim.) 1985: *Lättähatuista punkkareihin: suomalaisen valtakulttuurin ja nuorisokulttuurin kohtaamisen kolme vuosikymmentä*. Helsinki: Otava.
- Hosiailuoma, Yrjö 2003: s. v. alluusio. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY
- s. v. intertekstuaalisuus. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY
- s. v. kaunokirjallisuus. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY
- s. v. metonymia. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY
- Itäpää, Juha 2012: *Mul on niiden salaisuudet, subjektit Maija Vilkkumaan albumilla Ei*. Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopiston suomen kielen ja kulttuuritieteiden laitos.
- Jarva, Vesa 2017: *Intertekstuaalisuus Eppu Normaalin kappaleessa Murheellisten laulujen maa*. Suomalaisen kirjallisuuden ABC.
- Kalliokoski, Jyrki 2005: Moniäänisyys ja koherenssi suomea toisena kielenä kirjoittavien teksteissä. –Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 224–257. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Kankaanpää, Hymy 2002: *Rakkauden kerjäläinen: unelmat ja todellisuus intensiivisessä psykoanalyttisessä psykoterapiassa*. Helsinki: Tammi
- Keskinen, Mikko 2008: Teksti ja konteksti. –Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* s. 91–116. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- kevatporriainen.fi: <https://www.kevatporriainen.fi/> 8.5.2023
- Kivinen, Nina 2001: *“Mahdatko olla niin outo ja olenko minäkään?”: identiteetin ongelma Kauko Röyhkän rocklyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.
- Koivunen, Anu; Paasonen, Susanna & Pajala, Mari 2001: Populaarin strategiat ja taktiikat. –Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala (toim.), *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Turun Yliopisto
- Korpua, Jyrki 2016: *Alussa oli sana: Raamattu ja kirjallisuus*. Helsinki: Avain.
- Kristeva, Julia 1993: Sana, dialogi ja romaani. *Puhuva subjekti - Tekstejä 1967–1993*. s. 21–50. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Tampere: TammerPaino Oy.
- Kärjä, Antti-Ville 2007: Teksti ja kuva. –Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus*. s. 179–201. Tampere: Vastapaino.
- Kärkkäinen, Kata 1999: *Minä ja Morrison*. Jyväskylä: Gummerus.
- Lehtimäki, Markku & Lahtinen, Toni 2006: Rock, lyriikka, tulkinta. –Markku Lehtimäki & Toni Lahtinen (toim.), *Ääniä äänien takaa: Tulkintoja rocklyriikasta*. s. 17–37. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- Luodonpää-Manni, Milla & Ojutkangas, Krista 2020: Laadullinen aineistopohjainen kielentutkimus. –Milla Luodonpää-Manni, Urpo Nikanne, Markus Hamunen, Kaius Sinnemäki, Matti Miestamo & Reetta Konstenius (toim.), *Kielentutkimuksen menetelmiä I-IV*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. DOI: <https://doi.org/10.21435/skst.1457>

- Maaseudun tulevaisuus 2018: Kalifornian maastopaloissa kuollut jo 44 ihmistä. *Maaseudun Tulevaisuus* 13.11.2018. <https://www.maaseuduntulevaisuus.fi/uutiset/a7b93ef8-c200-5772-9523-4053d201f449> 21.3.2023
- Montgomery Lucy Maud 1908/1992: *Annan nuoruusvuodet*. Juva: WSOY
- Mäkelä, Katriina 2018: Yli 600 ihmistä kateissa Kalifornian maastopalojen jäljiltä - Trump tapaa uhreja lauantaina. *Iltalehti* 16.11.2018 <https://www.iltalehti.fi/ulkomaat/a/a4d73aaf-6231-431f-aab6-711e1f0bf8b8> 21.3.2023
- Oksanen, Atte 2007: Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena; Esimerkkinä Joy Division sanat tyhjyydestä. -Marko, Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vas-tapaino.
- Pälli, Pekka & Lillqvist, Ella 2020: Diskurssianalyysi. -Milla Luodonpää-Manni, Urpo Nikanne, Markus Hamunen, Kaius Sinnemäki, Matti Miestamo & Reetta Konstenius (toim.), *Kielentutkimuksen menetelmiä I-IV*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. DOI: <https://doi.org/10.21435/skst.1457>
- Reinilä, Juha-Matti 2015: *Ironia, satiiri ja suomalaisuus Ismo Alangon rocklyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos.
- Saariluoma, Liisa 1998: Saatteeksi. -Liisa Saariluoma & Marja-Leena Hakkarainen (toim.), *Interteksti ja konteksti*. s. 7-12. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Sarhimaa, Jutta 2019: Ja joka yö soitan Satumaa-tangon. *Helsingin Sanomat* 16.3.2019. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006036396.html> 6.4.2023
- Solin, Anna 2006: Genre ja intertekstuaalisuus. -Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Mäntynen (toim.), *Genre - tekstilaji*. s. 72-95. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Tammi, Pekka 2006: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä; johdatus Kiril Taranovskin analyysimetodiin. -Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. s. 59-103. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Toivonen, Kaisa 2005: *Suomen neito vuosituhannen vaihteessa. Modernin naiseuden esitykset Maija Vilkkumaan rocklyriikassa*. Pro-gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Tolkien, John Ronald Reuel 1937/2003: *Hobitti eli sinne ja takaisin*. Helsinki: WSOY
- Tolstoi, Leo 1875-1877/2007: *Anna Karenina*. Helsinki: WSOY
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (toim.) 2018: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. s. 117-146 Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Uotila, Henna 2021: *Seitsemän sinetin takana on viisaus ja viisauden takana on hulluus: avoin raamatullinen intertekstuaalisuus metalliyhtye Mokoman sanoituksissa*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Vilminko, Marleena 2017: "Tuulipuvun tuolla puolen jossain on maa": avoin intertekstuaalisuus Ismo Alangon rocklyriikassa. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kieli- ja viestintätieteiden laitos.
- Warner Bros 1999: *Matrix*
- Warner Music Finland Oy 2019: Maija Vilkkumaa: *Maija! Hitit 1999-2019*
- 2022: *Maija Vilkkumaa*. <https://warnermusiclive.fi/artistit/maija-vilkkumaa> 21.11.2022
- Willman, Jussi 2006: Mursun uni: John Lennonin ja Lewis Carrolin intertekstuaalisista yhteyksistä. -Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänii äänien takaa: Tulkintoja rocklyriikasta*. 41-68. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy - Juvenes Print.
- Äänitietokanta s.v. Huomenna on paremmin. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=huomenna+on+paremmin&ID=494a2792-1fcb-40a4-b02f-80536740786a> 6.4.2023
- s. v. Kultakala. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=kultakala&culture=fi&ID=cb6f1316-45ee-4afb-a782-c5f26a3f90ea> 6.4.2023
- s. v. Marleena. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=marleena&culture=fi&ID=12110d14-1b77-42fa-9466-a80fec922664> 6.4.2023
- s. v. Milla. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=milla&kieli=Suomi&vuosi=1998&vuosi2=2005&ID=85aa25d2-a5bd-4dda-b385-6dde85bc2729> 11.4.2023
- s. v. Niin kaunis on hiljaisuus. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?ID=ff4eddd7-3315-4ffd-ab5c-7c9b495dc385&culture=fi> 6.4.2023

- s. v. Pahempi toistaan. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=pahempi+toistaan&culture=fi&ID=0a4354de-b2fc-4e8a-b90a-56d2b35fa13e> 6.4.2023
- s. v. Pistoolisankari. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=pistoolisankari&culture=fi&ID=488bdcee-4461-4e28-ac28-2b22354d1c22> 6.4.2023
- s.v. Satumaa tango. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?tekija=mononen+unto&culture=fi&ID=12d39d9e-7ca5-43e6-bec7-9df67bbfcf16> 6.4.2023
- s.v. Syvälle sydämeen sattuu. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=syv%c3%a4lle+syd%c3%a4meen+sattuu&culture=fi&ID=88e4869a-49cd-4e1f-a055-e9a8d4142aff> 6.4.2023

