

RASKAAN ROCKIN DISKURSSIT
Hevi ja metalli suomalaisissa mediateksteissä

Ilppo Lukkarinen
musiikkikasvatuksen lisensiaatintutkija
Musiikin laitos
kevät 2009

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Lukkarinen Ilppo Antero	
Työn nimi Raskaan rockin diskurssit – Hevi ja metalli suomalaisissa mediateksteissä	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji lisensiaatintutkielma
Aika Toukokuu 2009	Sivumäärä 122 + liite (2s.)
Tiivistelmä <p>Suomalainen raskas rock (hevi, metalli ja näistä vaikutteita ottanut raskas pop) saavutti 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä kansainvälistä menestystä ja kansallisen aseman. Samalla se muuttui kapinallisesta marginaalikulttuurista hyväksytyksi viihteeksi – olkoonkin että osa muusikoista ja rocktoimittajista vastusti tällaista kehitystä.</p> <p>Kulttuurin ilmiöt rakennetaan pitkälti kielenkäytön avulla. Tutkimuksessani tarkastelen mediatekstien kautta, miten raskas rock ilmenee kirjoitetussa tekstissä. Aineistonani on rocklehtien artikkeleita 1980-luvun alusta alkaen, sanoma- ja iltapäivälehtien juttuja ja blogikirjoituksia. Menetelmänä on Norman Faircloughin (1998, 2002) kehittämä kriittinen diskurssianalyysi, jota soveltaen rajaan teksteistä teemoja, diskursseja ja kirjoittamisen genrejä. Katson tekstin taakse, tekstin tuottamisen prosesseihin, ja etsin rock-kirjoitteluun vaikuttavia ideologioita ja valtasuhteita. Tutkielmani koostuu artikkeliväitöskirjan ideaa mukailleen erillisistä kirjoituksista, joiden joukossa on kaksi julkaistua artikkelia.</p> <p>Läpikäymästäni aineistosta syntyy kuva yhden populaarimusiikin tyylilajin keskeisistä piirteistä ja muuttumisesta valtavirran musiikiksi. Toistuvia diskursseja (tai keskenään kilpailevien diskurssien joukkoja) ovat markkinatalouden diskurssi, voiman estetiikka, huumorin diskurssi ja suomalaisuuden diskurssi. Markkinatalous ja suomalaisuus liittyvät toisiinsa sikäli, että jos suomalainen bändi menestyy kaupallisesti, se saa yleensä kotimaisen median tuen taiteellisesta linjasta riippumatta. Rock-kirjoittelussa näkyy mediakulttuurin muutos: uutisoinnin viihteellistyminen ja uusi media (internet, mobiilipalvelut) näyttävät auttaneen raskaan rockin suosion kasvua. Esim. Lordin voitto Eurovision laulukilpailussa (2006) perustui tiheään uutisointiin ja tekstiviesteillä toteutettuun äänestykseen.</p>	
Asiasanat Raskas rock, metallimusiikki, hevi, uusi media, kriittinen diskurssianalyysi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja –	

Sisällys

YHTEENVETO: MUOTIHEVIN VUOSIKYMMEN

METALLIMUSIIKKI PAPERILLA – Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista raskas metalli. Pro gradu, Jyväskylän yliopisto (2006).

RASKAAN METALLIN DISKURSSIT – Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla. Artikkelit, *Etnomusikologian vuosikirja* 18 (2006).

LORDI JÄTTI JÄLKENSÄ – Eurovision laulukilpailun voitosta virinnyt julkinen keskustelu. Artikkelit, *Kulttuurintutkimus* 25:2 (2008).

LIITE 1: KORJAUKSIA LÄHTEISIIN

Koska tekstit ovat erillisiä ja osa on julkaistu aiemmin, jokaisessa osiossa on oma sivunumerointinsa.

YHTEENVETO: MUOTIHEVIN VUOSIKYMMEN

Yksi tapa kategorisoida populaarimusiikkia on puhua tietyn vuosikymmenen musiikista. 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen Suomessa musiikin skaala on ollut laaja, mutta vallitsevana tyylinä voi perustellusti pitää raskasta rockia eli heviä ja metallia. Suhtautuminen raskaisiin bändeihin muuttui julkisessa keskustelussa vuosikymmenen alussa luultavasti siksi, että kauan kaivattua kansainvälistä menestystä saatiin, ja aiemmin marginaaliin jääneestä musiikista tuli valtamediassa uutisten aihe. Tutkimuksessani tarkastelen raskasta rockia nimenomaan mediatekstien kautta: miten tyyliä rakennetaan kirjoitetussa tekstissä, mitä arvoja ja asenteita voi havaita tekstien taustalla, mitä mahdollisia muutoksia kirjoittelun siirtyminen internetiin on tuonut mukanaan.

Lisensiaatintutkielmani koostuu neljästä osasta: yhteenvedosta, pro gradu -tutkielmasta ja kahdesta artikkelista. Pro gradussani *Metallimusiikki paperilla – Diskurssi-analyysi Juho Juntusen artikkelista Raskas metalli* (2006) tutkin rocktoimittajan kirjoittaman artikkelin ja laajan vertailuaineiston kautta raskaan rockin ilmenemistä kirjoitetussa tekstissä. Omassa artikkelissani ”Raskaan metallin diskurssit – Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla” (2006) tiivistän ja päivitän gradussa esittelemääni tutkimusta. Toisessa artikkelissani ”Lordi jätti jälkensä – Eurovision laulukilpailun voitosta virinnyt julkinen keskustelu” (2008) tarkastelen Lordin tapausta toimittaja Axa Sorjasen blogissa käydyn keskustelun ja saman ajankohdan lehtikirjoittelun kautta. Tämä johdanto toimii sekä yhteenvetona tähänastisesta tutkimuksestani että pohjustuksena tulevalle: käsittelen myös uusia mediatekstejä ja musiikin kentillä tapahtuneita muutoksia.

Median rakentama ”hevibuumi” loi pohjan kohuille, joista tuli nopeasti yleisiä puheenaiheita. Laulusolisti Tarja Turusen erottaminen Nightwishista vuonna 2005 ja Lordin osallistuminen Euroviisuihin seuraavana vuonna saivat odottamattoman paljon palstatilaa hyvinkin erilaisissa julkaisuissa (Mäkelä 2006, 88). Televisiokilpailu *Idols* taas toi kotimaan julkisuuteen nuoria ”hevilaulajia” ylikansallisen viihteen kontekstissa. Raskaan rockin parissa

pitkään työskennelleille muoti-ilmio oli hämmentävä: vaarallisen ja pelottavan musiikin status hävisi ja sitä tuli suorastaan ikävä (Juntunen 2007, 108–112). Musiikin kehityksen kannalta oli oikeastaan kysymys siitä, että asiantuntijoiden metallista erkani suurelle yleisölle suunnattu tyyli, jota voitaisiin kutsua raskaaksi popiksi tai muotiheviksi. Jälkimmäistä termiä ovat käyttäneet monet, mutta itse poimin sen Children Of Bodomin Alexi Laihon haastattelusta, jossa kitaristi/laulaja toteaa: ”Kyllä tämän muotihevi-ilmionkin kestää huumorilla” (mt., 111). Muutamaa kuukautta myöhemmin kesän 2007 Tuska-festivaaleilla tehdyssä haastattelussa Laihon huumorintaju petti: hän kutsui Suomea ”vääristyneeksi hevihelvetiksi” ja manaili, ettei hevillä sentään tarvitsisi myydä jogurttia tai kattiloita (MTV3 2007). Hevimiehen helvetti ei ollut paikka, josta hän kertoo lauluissaan, vaan tunne siitä, että oma tyylihalu ensin halattiin kuoliaaksi julkisuudessa ja sitten paloitetiin mainostajien materiaaliksi.

Simon Frithin (1988, 56–57) mukaan rock voi toimia vastakulttuurina vain hetkellisesti, koska se on sidoksissa musiikkiteollisuuteen, joka saa uudet ilmiöt nopeasti hallintaansa ja laimentaa lopputuloksen. Musiikki voi siis tyylistä riippumatta muuttua valtavirran popiksi, jos markkinointi on tehokasta ja suosio suurta. Suomalaiselle raskaalle rockille on käynyt juuri näin: kulttuuri on tuotteistettu ja aiemmin niin olennainen paheellinen glamour menetetty. Samantapaista kehitystä on nähty kansainvälisesti (vrt. *The Osbournes* -televisiosarja), mutta yleinen ”hevifanitus” näyttäisi olevan suomalainen ilmiö (Juntunen 2007, 108–112). Vastareaktioita on kuultu muualtakin kuin metallipiireistä. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* Nyt-liitteessä julkaistiin hevimetallin kuolinilmoitus sen jälkeen, kun iskelmätähti Katri-Helena oli esiintynyt *Seuran* valokuvissa 1980-luvun hevistä muistuttavissa asusteissa (Jokelainen 2007, 5). Tällainen ”kuoleminen” ei kuitenkaan tarkoita, että tyylihalu alkaisi hiipua – onhan koko rockin kuolemasta puhuttu jo kymmenien vuosien ajan – musiikki vain muuttuu entistä selkeämmin viihteeksi, joka kierrättää omia vanhoja ideoitaan. Raskaasta rockista on ehkä tullut kulttuurinen zombie, mutta sillä on vaellustilaa enemmän kuin koskaan.

Tutkimukseni lähtökohtana on tiedon tarve suositusta ilmiöstä. Tutkin musiikkikulttuuria joka näkyy, kuuluu ja koskettaa luultavasti suurinta osaa suomalaisista jotenkin. Samalla tarkastelen mediakulttuurin muutoksia: uutisoinnin, viihteen ja mainonnan genrejen sekoittumista ja internetin mahdollistamaa osallistuvampaa julkista keskustelua (genrejen sekoittuminen: ks. Fairclough 2002, 72–73). 2000-luvulla raskaan rockin hahmot on julkisuudessa sijoitettu urheilijoiden, missien ja iskelmätähtien seuraan mediakohujen

sankareiksi. Viihdejournalismissa on löydetty toimiva konsepti: kirjoitetaan bändistä, sijoitetaan taustalle jokin arkkityyppinen tarina (”ryyseyistä rikkauteen”, ”kaunotar ja hirviö”) ja jätetään paljon tilaa valokuville, koska raskaaseen rockiin kuuluu jo valmiiksi voimakas visuaalisuus. Varsinkin Lordista kirjoittaessani pohdin viihdejournalismin, etenkin iltapäivälehtien ja juorulehtien, käytäntöjä ylipäänsä.

Tavoitteet, menetelmät ja tulokset

Tutkimukseni tavoitteena on keskeisten teemojen ja diskurssien rajaaminen analysoitavista mediateksteistä. Haen tuloksille yleistettävyyttä tai kritiikkiä kulloiseenkin tilanteeseen sopivan vertailuaineiston kautta. Samalla kuvaan raskaan rockin kenttiä ja niin rock-kulttuurin kuin median käytäntöjä Suomessa. Analysoin lähinnä raskaasta rockista kirjoitettuja tekstejä ja vain parissa tapauksessa laululyyrikoita tai musiikkia. Lähdän siitä, miten kulttuuri ilmenee tai miten se oikeastaan pitkälti luodaan puhumalla ja kirjoittamalla. Esimerkiksi musiikkiesitys on merkityksellinen vain tietyissä konteksteissa, ja nämä kontekstit (eli sosiokulttuuriset käytännöt) on rakennettu kollektiivisilla sopimuksilla siitä, mitä arvostetaan.

Tutkimusmenetelmänä käytän brittiläisen lingvistin Norman Faircloughin (1998, 2002) kehittämää kriittistä diskurssianalyysia. Siinä kielenkäyttö nähdään tekoina, jotka paitsi heijastavat myös rakentavat ja pitävät yllä yhteiskunnan ilmiöitä ja valtasuhteita. Analyysin kohteena ovat toisaalta viestintätilanteet, kuten jonkin mediatekstin kaari tuottamisesta vastaanottoon, ja toisaalta diskurssijärjestys, eli se missä suhteessa tiettyyn alaan tai ilmiöön kuuluvat kielelliset käytännöt ovat toisiinsa ja toisaalta alan ulkopuolisiin käytäntöihin (Fairclough 2002, 78–92). Mediatekstit on usein rakennettu ikään kuin jonkin tapahtuman voisi esittää yksiselitteisesti ja näkökulma voisi olla universaali, vaikka oikeastaan on kysymys joukosta valintoja, joita tekstin tuottamisen eri vaiheissa tehdään (mt. 1998, 160–161) Kriittisessä diskurssianalyysissa puretaan näennäisiä itsestäänselvyyksiä ja tarkastellaan median käytäntöjä ja roolia yhteiskunnassa. Menetelmällä on filosofisia yhteyksiä esimerkiksi Mikhail Bakhtinin (1986) ja Michael Hallidayn (1978) edustamaan sosiosemiotikkaan ja Michel Foucault’n (2005) strukturalismiin, jossa tehdään läpileikkauksia kulttuurista tietynä ajankohtana (ks. myös Niiniluoto 1983, 360). Lisäksi Fairclough soveltaa Pierre Bordieun (1977) ajatuksia yhteiskunnasta erilaisina toiminnan kenttinä ja instituutioiden taipumuksesta suosia niitä, joilla jo valmiiksi on valtaa.

Internet-tekstien analyysin yhteydessä viitataan jonkin verran kansainväliseen verkkotutkimukseen. Verkkokulttuuria on tutkittu kohtalaisen paljon, mutta nopea tekninen kehitys ja alati muuttuva nettimuoti vaikeuttavat kulttuuristen lainalaisuuksien hahmottamista – sikäli kuin niitä pysyvämmässä mielessä edes on. Ainakin voidaan sanoa, ettei internetistä ole tullut sananvapauden tai demokratian ilmentymää, vaikka se teknisessä mielessä olisi mahdollista: verkossa voi kyllä julkaista miltei mitä vain, mutta kun kilpaillaan näkyvyydestä eli siitä, kenen sivustoille johtaa eniten linkkejä ja millä periaatteilla verkon hakukoneet (kuten Google tai Altavista) toimivat, palataan vallankäytön kysymyksiin (Barabási 2002, 61–63). Faircloughin tematiikka koskettaa siis myös verkkotekstien maailmaa.

Pro gradussani tarkastelen Juho Juntusen artikkelissa ”Raskas metalli” (2004) toteutuvia kirjoittamisen genrejä, puheenvuoroja ja tekstin rakentamaa tarinaa suomalaisesta raskaasta rockista. Juntusen tekemät valinnat siitä, mitä bändejä hän ottaa mukaan ja miten palstatila jakautuu eri ilmiöiden kesken, perustuvat hänen pitkään kokemukseensa rocklehti *Soundin* toimittajana eli käytännön asiantuntijuuteen. Monet artikkelin kohdat liittyvät *Soundissa* julkaistuihin materiaaliin, vaikka lähteitä ei olekaan merkitty. Lehti on ilmestynyt yli 30 vuotta ja se on ollut tärkeä foorumi suomalaisen rock-kulttuurin luomisessa, joten tekstin taustalla vaikuttavat kollektiivisesti hyväksytyt rockin ja rockista kirjoittamisen käytännöt. Juntusen artikkelissa sekoittuvat asiatyylit ja (suomalaiselle) rockjournalismille tyypillinen omaehtoinen huumori. Tekstissä voi nähdä myös viitteitä mainostamisen genreistä, koska kaupallista musiikkia esittelevä artikkeli voi toimia promootiona sekä artisteille että koko tyyliilajille.

Bändeistä ovat eniten esillä HIM, Stratovarius ja Waltari, joista ensimmäinen edustaa liiketaloudellista osaamista, toinen musiikillista ammattitaitoa ja kolmas kovaa yrittämistä. HIMin Ville Valo ja Stratovariuksen Timo Tolkki ovat artikkelissa myös haastateltavina, ja varsinkin Tolkki esitetään alansa asiantuntijaa. Iltapäivälehdissä HIMin yhteydessä on usein mainittu Nightwish ja the Rasmus, joista jälkimmäistä ei pidetä hevi- tai metallibändinä lainkaan ja jota ei mainita Juntusen tekstissä kertaakaan (musiikillisesti the Rasmus kyllä mahtuisi samaan kategoriaan esimerkiksi HIMin kanssa, mutta funk- ja poptausta vaikuttavat siihen, että bändi on alun perin luokiteltu toisin). Yleensä valtamediassa näyttää olevan käytäntönä listata muutamia kansainvälisesti tunnettuja suomalaisia bändejä tyyliilajista välittämättä. Rocktoimittaja taas tekee arvionsa rockin sisäpiiriläisen näkökulmasta, jolloin näkyvyys julkisuudessa tai myyntiarvo eivät ole tärkeimpiä aspekteja.

Rajaan Raskas metalli -artikkelista kuusi voimakasta diskurssia tai niiden joukkoa. Autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu on näistä selkein: 1960-luvun lopulla syntynyt jako autenttisen rockin ja kaupallisen popin välillä uusintuu raskaaseen rockiin liittyvissä teksteissä, vaikka jako on nykyisin aivan yhtä epätydyttävä ja kyseenalainen kuin ennenkin. Voiman estetiikkaan olen Walserin (1993, 2) mallin mukaisesti liittänyt kaikki raskaan rockin piirteet, joilla haetaan voiman vaikutelmaa musiikista provokatiivisiin bändin nimiin. Oikeastaan tässä olisi voinut tehdä erottelua: esimerkiksi bändien yhteiskunnallinen sanoma – näkyi se sitten tiedostavina teksteinä tai tekopyhyyttä pilkkaavina törkeyksinä – olisi ehkä ansainnut oman lukunsa eikä pelkkää mainintaa ”rankoista aiheista”. Maskuliinisuuteen, huumoriin ja suomalaisuuteen liittyy kuhunkin keskenään kilpailevia diskursseja, mutta katson pro gradussani löytäneeni joitain keskeisiä ideoita kaikista. Sellaisia ovat esimerkiksi koko tyylilajin läpäisevä musta huumori ja käsitys suomalaisista ankaran luonnon ja synkän kulttuurin kasvattamina karuina mutta rehellisinä ihmisinä.

Kristillisessä diskurssissa, jonka Juntusen tekstistä rajasin, on omat ongelmansa. Kun työstin graduni pohjalta artikkelia ”Raskaan metallin diskurssit” Suomen etnomusikologisen seuran vuosikirjaa varten, sain kritiikkiä moralismista, sillä tekstini saattoi tulkita niin, että puolustin kristinuskkoa. Muutin tuolloin syystäkin joitain kohtia, mutta säilytin perusidean, koska luotan siihen edelleen. Käytän artikkelissani kategoriaa kristillinen (tai satanistinen) diskurssi, koska Juntusen artikkelin sanavalinnat periaatteessa vahvistavat kristillisen kulttuurin mukaista käsitystä maailmanjärjestyksestä: esimerkiksi sana ”uskonto” viittaa kristinuskoon ja ”korkeammat arvot” sen arvoihin. Länsimainen yhteiskunta on edelleen niin kristillisen kulttuurin läpäisemä, että vaikka arvot olisivat muuttuneet, vanhat käsitykset vaikuttavat julkisen keskustelun taustalla – joskus yllättävissäkin yhteyksissä. Atte Oksanen (2001, 51–64) on aivan oikein kiinnittänyt huomiota siihen, että vanhastaan kristilliset tai satanistiset symbolit, kuten ”pedon luku” 666 ovat saaneet raskaassa rockissa uusia merkityksiä ja ne voi nähdä rockkulttuurin viittauksina itseensä, eikä raskasta rockia näin ollen pitäisi tarkastella satanistisen diskurssin taustaa vasten. Mediateksteissä kuitenkin usein tehdään näin, ja jos kristillisen tai satanistisen diskurssin (jotka määrittyvät jossain määrin toistensa kautta) voi perustellusti rajata jostain tekstistä, se on tutkimukseni kannalta olennaista.

Raskaan rockin ilmiöiden asettaminen yhden kattotermin alle käy koko ajan vaikeammaksi. Juntunen käyttää ilmausta ”raskas metalli” ja itse kirjoitin pro gradussani ja Raskaan metallin diskurssit -artikkelissa ”metallimusiikista”. Lordi jätti jälkensä –artikkelissa

siirryin käyttämään ”raskasta rockia”, koska sana metalli – mitä siihen sitten liitetäänkin – on jännitteinen nykyisen muotihevin ilmiöiden kanssa. Perustelen kattotermin käyttämistä sillä, että valtajulkisuudessa tehdään harvoin eroa esimerkiksi hevin ja metallin tai metallin eri tyyllilajien välillä. Julkisuudessa on siis olemassa epämääräinen ”raskas rock”, vaikka se musiikin asiantuntijoille näyttäytyisi useampana tyyllilajina.

Lordi jätti jälkensä -artikkelin yhtenä lähtökohtana oli vastata Tuija Modinoksen kolumniin ”Ja helveti jäättyi” (Modinos 2006, 50–52). Modinos kuvaa osuvasti jälkikasvunsa ja heidän ystäviensä reaktioita euroviisuvoittoon ja vertaa sitä oman sukupolvensa innostukseen Abban voitosta vuonna 1974. Hänen mukaansa Lordin voitossa on Suomen kannalta jotain käänteentekevää, vaikka Eurovision laulukilpailu säilyisikin suurin piirtein ennallaan. Artikkelissani tuon esiin raskaan rockin näkökulman: Lordin voitto ei lopultakaan ollut kovin mullistava tapahtuma, vaan loogista seurausta raskaan rockin muuttumisesta osaksi populaarimusiikin valtavirtaa ja suomalaisten bändien kansainvälisestä menestyksestä. Voitto saattoi kyllä muuttaa rockista kirjoittamista Suomessa. Voi olla, että siinä saavutettiin hevibuumin lakipiste, jonka jälkeen raskas rock tuli suomalaisessa mediassa lopullisesti yleisesti hyväksytyksi viihteeksi ja alkoi samalla menettää taiteellista kiinnostavuuttaan.

Artikkelissani rajaan analysoimastani Lordiin liittyvästä verkkokeskustelusta kolme voimakasta teemaa: erilaiset suhtautumistavat Eurovision laulukilpailuun, suomalaisuuteen liitetyt käsitykset ja julkisuuden käytännöt. Tavallaan aineistosta voisi erottaa myös keskustelun musiikista, mutta se jää Lordin yhteydessä melkein poikkeuksesta aika vähäiseksi. Syynä lienee se, että bändi herättää huomiota voimakkaalla visuaalisuudella, kun taas musiikki on retro-heviä, ammattitaitoista mutta yllätyksetöntä 1970- ja 1980-lukujen ideoiden yhdistelyä. Verkkokeskustelijoiden suhtautumisessa euroviisuihin ilmenevät nostalgia, kriittisyys ja camp (vrt. Pajala 2006, 46–48, 68–82). Suomalaiskansalliset käsitykset taas nousivat esiin jo pro gradussani, ja ne ovat erityisen kiinnostavia siksi, että jännitteitä on paljon. Vallitsevan kansallisen diskurssin paikasta kilpailee koko ajan useita uskomusjärjestelmiä: toisaalta suomalaiset kokevat kärsivänsä huonosta itsetunnosta, toisaalta varsinkin ulkomailla aikaa viettäneet nuoret ovat kyllästyneitä tähän ja hakevat toisenlaisia identiteettejä. Raskas rock on ollut yksi niistä aloista, joilla suomalaiset ovat – paradoksaalisesti musiikin sisältöön nähden – suuntautuneet ulospäin ja uskoneet mahdollisuuksiinsa menestyä.

Mitä tulee julkisuuden käytäntöihin, niin internetin blogit näyttävät olevan yksi tapa suodattaa uutistulvaa ja kiinnittää huomiota median toimintaan (Blood 2000). Internet on siitä

kiinnostava tiedotusväline, että siihen jää välittömiä jälkiä kaikista vähänkin näkyvimmistä tapahtumista. Esimerkiksi Lordiin liittyvän materiaalin määrä on valtava, pelkkä google-haku suomeksi sanoilla ”lordi” ja ”bändi” tuotti heinäkuussa 2007 lähes 77 000 osumaa. Verkko on arkistona hyvin epäluotettava, mutta tiedonhaku ylivoimaisen helppoa. Niinpä verkossa julkaistut alkuperäiset dokumentit saavat aivan eri mittakaavan huomiota verrattuna esimerkiksi vanhojen lehtien vuosikertoihin tai sanomalehtileikkeisiin, joihin harva ryhtyy tutustumaan pelkästä mielenkiinnosta. Internetissä voi nähdä suuntaviivoja joukkotiedotuksen kehitykselle ylipäänsä. Esimerkiksi digitaalinen televisioverkko lähestyy internetiä siinä, että ohjelmat esitetään useampaan kertaan ja lähes vanhempi materiaali kiertää sellaisenaan kanavalta toiselle, jolloin ohjelmat tavallaan pysyvät saatavilla. Mediakulttuuri näyttää muuttuneen niin, ettei ihmisiä enää holhota (vrt. esim. vasemmistolainen Yleisradio 1970-luvulla, Rockradion saama vastustus 1980-luvun alussa), mutta toisaalta toimittamisessa määrä on korvannut laadun ja vastuu siirtynyt kuluttajalle.

Lordi sinänsä on nähdäkseni läpeensä populaarikulttuurista suodattunut, näyttävä mutta lopultakin kuplamaisen ohut teos, joka soveltuu luontevasti nykyisen viihdekirjoittelun materiaaliksi – riippumatta siitä, mitä bändin muusikot itse ajattelevat. Bändin hahmoissa näkyvät viittaukset esimerkiksi antiikin taruihin, peikkoihin tai okkultismiin ovat kulkeneet elokuva- ja hevikulttuurin kautta ja ovat saaneet uuden merkityksen osana kansainvälisen viihteen kuvastoa. Ainakin yksi täysin omastani poikkeava tulkinta on esitetty: portugalilainen arkkitehti Figuera pohtii esseessään *Lordi – the evil is the winner* (2007) bändin estetiikkaa taidehistorian ja paholaiskuvaston kautta ja sivuuttaa populaarikulttuurin miltei kokonaan.

Tulosten arviointi ja suuntaviivoja jatkolle

Populaarimusiikilla on tapana kierrättää omia käytäntöjään. 1950-luvun Rock-Jerry ja 2000-luvun Hevi-Ari (*Idolsista*) ovat sukulaisilmiöitä vähintäänkin kielellisesti, Lordi juhlimassa Kauppatorilla tasavallan presidentin seurassa tuo mieleen brittiläisen tavan aateloida popmuusikkoja, ja nykyisen raskaan rockin estetiikassa voi kuulla kaikuja ainakin 1970-luvulta asti. Ei mitään uutta auringon alla -asenne olisi liioittelua, mutta kulttuuristen ilmiöiden voima tulee lopultakin traditiosta ja siksi nopeasti tarkasteltuna radikaalilta näyttävät muutokset ovat itse asiassa hitaampien prosessien summia ja usein vain näennäisen

mullistavia. Mielestäni tämä käy hyvin ilmi raskaaseen rockiin liittyvistä mediateksteistä rajaamistani diskursseista.

Raskaan rockin muuttuminen valtavirran musiikiksi vaikuttaa tietysti tutkimuksen sävyyn. 1990-luvulla yleistyneessä ja 2000-luvulla laajenneessa ja sirpaloituneessa hevi- ja metallitutkimuksessa voi havaita tendenssin puolustaa tutkimuskohdetta ja nostaa esiin sen varteenotettavia piirteitä. Esimerkiksi Deena Weinsteinin (1991) ja Robert Walserin (1993) työt vastaavat musiikintutkijoiden ja rock-kriitikoiden esittämiin vähätteleviin arvioihin koko tyylilajista. Samantapaista apologisuutta voi nähdä Suomessa Jari Ehrnroothilla (1987) ja Atte Oksasella (2001). Huomaan pro gradussani jatkaneeni puolustavaa linjaa, artikkeleissani enää en. Yleisesti hyväksytty tyylilaji ei tarvitse puolustuspuheita, vaan pikemminkin kriittistä tarkastelua ja vertailua muuhun populaari-musiikkiin. Hyväksytystä asemasta huolimatta musiikissa tai lauluteksteissä sinänsä voi tietysti olla vastakulttuurin aineksia, jotka nykyisessä julkisuudessa on käytäntönä sivuuttaa.

John Lennon (1967) lauloi kappaleessa ”All You Need Is Love”, ettei ihminen voi tehdä mitään uutta, mutta hän voi tulla sinuiksi aikansa kanssa. Luultavasti tämä asenne oli avain hänen yhtyeensä suursuosioon: jos musiikki assosioituu voimakkaasti tiettyyn aikakauteen, se on ikään kuin soundtrack yhden sukupolven nuoruudelle, herättää myöhemmin nostalgisia tunteita ja on myytävissä uudelleen. 2000-luvun Suomessa parhaiten ajan hermolla ovat olleet raskaat pop-bändit, kuten HIM, Nightwish ja Lordi. Niitä yhdistää viittaaminen raskaaseen rockiin mielikuvien tasolla, mikä on ihan loogista: nykyisessä valtakulttuurissa mielikuvat kiinnostavat enemmän kuin alkuperä. Nähdäkseni raskaita popbändejä kuuntelevalta sukupolvelta puuttuu yleisesti hyväksytty yhteinen slogani, mutta HIMin heartagram-kuviossa (kuva1.) kiteytyy jotain 21. vuosisadan alulle tyypillistä: siinä hevisymboliksi muuttunut, alkuaan pakanallinen pentagrammi on yhdistetty romanttista rakkautta edustavaan sydämeen, mutta jotenkin koko kuvio onnistuu näyttämään liikeyrityksen tuotemerkiltä.



Kuva 1. HIM-yhtyeen heartagram. (Kuviota ei ole rekisteröity tuotemerkiksi ja siitä löytyy internetissä lukemattomia versioita. Tämä kuva: Bending Design Inc., 2009).

HIMin asema toisaalta kansainvälisen tason rockbändinä ja toisaalta ainakin Suomen oloissa pysyvänä lehtikirjoitusten aiheena ei tietenkään ole tullut tyhjästä. Suunnitelmissani on jo pitkään ollut tehdä mediakriittinen tutkimus – mahdollisesti väitöskirjaa varten – siitä, kuinka bändin hegemonia on vuosien saatossa rakennettu lehtikirjoittelussa ja muissa dokumenteissa ja miksi avoin kaupallisuus ja rock- ja metallilehtien ajoittain pisteliäs kritiikki ei ole pystynyt murentamaan suosiota (kritiikki rocklehdissä: esim. Alanko 2006, 89; Puustinen 2005, 52–53). Ville Valo on näkökulmasta riippuen joko saanut tai saavuttanut aseman menestyvän suomalaisen rockmuusikon symbolina: hänet on nähty juhlimassa itsenäisyyspäivää presidentinlinnassa ja vierailevana luennoitsijana Helsingin yliopistossa (13.1.2009). Yhteiskunnallisesti ajatellen hänellä on kosolti ainakin sananvaltaa. HIM on kiinnostava myös siksi, että sen *Razorblade Romance* -albumin (2000) voi sanoa muuttaneen radikaalisti median suhtautumista raskaaseen rockiin (Mäkelä 2006, 87–88). Sinänsä onnistunut levy ei lopultakaan ollut musiikillisesti tai lyriikoiltaan mullistava, joten kyse oli ennen kaikkea onnistuneesta ajoituksesta ja tuotteistamisesta.

Vuosikymmenen lähestyessä loppuaan raskas rock näyttää olevan hiipumassa muoti-ilmiönä, mutta muuten sillä on vankka asema suomalaisessa rockissa. Jotain voinee päätellä rocklehtien Soundi ja Rumba joulunumeroista 2008, joissa arvioitiin vuoden rocktarjontaa. Molemmissa oli juttuja raskaista bändeistä, mutta ne eivät enää dominoineet lehtien kokonaisilmettä. Raskaasta rockista ei myöskään näytä tulleen veturia kotimaiselle musiikkiviennille sinänsä, vaan tyylilajilla on globaalit kenttensä, joilla joukko suomalaisia ammattilaisia työskentelee.

Lähteet

Tutkimuskirjallisuus

- Bakhtin, Mikhail. (1986) *Speech Genres and Other Late Essays*. Texas: University of Texas Press.
- Barabási, Albert-Lászlo (2002) *Linkit – verkostojen uusi teoria*. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- Bourdieu, Pierre (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Ehrnrooth, Jari (1987) ”Heavy Metal Baroque – voiko mahtipontinen olla legitiimiä?”
Nuorisotutkimus 1–2/1987, 15–27.
- Fairclough, Norman (1998) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman (2002) *Miten media puhuu*. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- Figuiera, Joao Francisco (2007) *Lordi – the devil is the winner*. Lisboa: Figuiera.
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku – Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suomentanut Hannu Tolvanen. Jyväskylä: Vastapaino.
- Foucault, Michel (2005). *Tiedon arkeologia*. Suomentanut Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.
- Halliday, Michael (1978) *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Baltimore: University Park Press.
- Juntunen, Juho (2004) ”Raskas metalli” *Suomi soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Hämeenlinna: Tammi.
- Lukkarinen, Ilppo (2006) ”Raskaan metallin diskurssit – metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla”. *Etnomusikologian vuosikirja*, 33–54.
- Lukkarinen, Ilppo (2008) ”Lordi jätti jälkensä – Eurovision laulukilpailun voitosta virinnyt julkinen keskustelu”, *Kulttuurintutkimus* vol. 25, 59–68.
- Modinos, Tuija (2006) ”Ja helveti jäätty”, *Kulttuurintutkimus* vol. 23, 2, 50–52.
- Mäkelä, Janne (2006) ”Ääniä pohjolasta – suomalaisen populaarimusiikin menestys Euroopassa” *Lähikuva* vol. 43, 3, 78–93.
- MTV3:n teksti-tv (2007) ”Suomi on vääristynyt hevihelvetti”. (luettu 1.7.2007).
- Niiniluoto, Ilkka (1983) *Tieteellinen päättely ja selittäminen*. Keuruu: Otava
- Oksanen, Atte (2001) ”Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka”. *Nuorisotutkimus* vol. 19, 2, 51–64.
- Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88.
- Walser, Robert (1993) *Running with the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Weinstein, Deena (1991) *Heavy Metal – A Cultural Sociology*. New York: Lexington Books.

Painettu tutkimusaineisto

Alanko, Tero (2006) ”HIM: Uneasy Listening vol. 1” *Soundi* vol. 31, 11, 89.

Jokelainen, Jarkko (2007) ”Kuolleita: Hevimetalli” *Helsingin Sanomien Nyt-liite* 25–26/2007, 5.

Juntunen, Juho (2007) ”Suomi, Suloinen hevimaa” *Soundi* vol. 32, 5, 108–112.

Puustinen, Viljami (2005) ”Maisemakuvia taivaasta – HIM: Dark Light” *Rytmi* vol. 72, 6
52–53.

Muu tutkimusaineisto

Bending Design Inc. (2009) ”Heartagram” *decals.at.bendingdesign*

<http://www.bendingdesign.com/decals/images/heartagram.gif> (luettu
18.1.2009).

Blood, Rebecca (2000) ”Weblogs: A History and Perspective” *Rebecca’s Pocket*,

http://rebeccablood.net/essays/weblog_history.html (luettu 18.1.2009).

Lennon, John & McCartney, Paul (1967) ”All You Need Is Love”. Levyllä *Magical Mystery
Tour*. Hayes, Middlesex: EMI Records Ltd.

MTV3:n teksti-tv (2007) ”Suomi on vääristynyt hevihelvetti” (luettu 1.7.2007).

METALLIMUSIIKKI PAPERILLA
Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista ”Raskas metalli”

Ippo Lukkarinen
musiikkikasvatuksen pro gradu
Musiikin laitos
kevät 2006

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Lukkarinen Ilppo Antero	
Työn nimi Metallimusiikki paperilla – Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista ”Raskas metalli”	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Helmikuu 2006	Sivumäärä 73 + liite (2s)
<p>Tiivistelmä</p> <p>Metallimusiikki eli hevi ja metalli on ollut Suomessa johtava rockin tyylilaji vähintään 2000-luvun alkuvuodet. Kotimaiset bändit, kuten HIM, Stratovarius ja Nightwish, ovat nauttineet myös merkittävää kansainvälistä suosiota, mikä oli aikaisemmin harvinaista. Bändien taustalta on löydettävissä kulttuurinen keskittymä: Suomessa soitetaan metallia paljon, sinnikkäästi ja hyvällä tasolla. Musiikki on sosiokulttuurinen ilmiö, ja sen käytännöt rakennetaan pitkälti kielenkäytön avulla. Soivan todellisuuden rinnalla on tarina, joka syntyy niistä dokumenteista – esimerkiksi uutisista, artikkeleista ja internet-sivustoista – joita musiikista tuotetaan.</p> <p>Tutkin metallimusiikin ilmenemistä kirjoitetussa tekstissä. Analysoitavana aineistona on Juho Juntusen artikkeli Raskas metalli (2004), yleisesitys metallimusiikin vaiheista Suomessa 1970-luvulta alkaen. Juntusella on takanaan liki 30 vuoden työ rocklehti Soundissa, ja artikkelissa saavat puheenvuoron useat metallimusiikot, joten tekstin voi olettaa uusintavan suomalaisen metallimusiikin keskeisiä käytäntöjä. Norman Faircloughin (1998, 2002) kehittämää kriittistä diskurssianalyysia soveltaen rajaan tekstistä erilaisia kirjoittamisen genrejä. Erotan myös voimakkaita teemoja ja käsityksiä, eli diskursseja tai diskurssien joukkoja, jotka vaikuttavat tekstin taustalla. Vertaan löytämiäni diskursseja siihen, miten metallimusiikista kirjoitetaan muissa lähteissä, kuten tutkimuksissa, suomalaisissa rocklehdissä ja sanoma- ja iltapäivälehdissä. Keskeistä vertailuaineistoa ovat esimerkiksi rocklehdet Soundi ja Rumba ja Helsingin Sanomien artikkelit.</p> <p>Raskas metalli -artikkelin kielenkäytössä sekoittuu esimerkiksi asiatyylin, viihteen ja mainostamisen genrejä. Vahvoja diskursseja ovat autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu, voiman estetiikka, maskuliinisuuden diskurssi, kristillinen (tai satanistinen) diskurssi, huumorin diskurssi ja suomalaisuuden diskurssi. Vastaavia diskursseja voi löytää muistakin suomalaisista metallimusiikkikirjoituksista, vaikka paino-tukset vaihtelevat. Analyysin ohella kuvaan metallimusiikin asemaa suomalaisissa medioissa vuonna 2005, jolloin puhuttiin ”hevibuumista”. Mediakohussa voi nähdä jälkiä viihteen sisältöjen ja muotojen tunkeutumisesta uutisointiin ja suomalaisen mediakulttuurin siirtymisestä entistä angloamerikkalaisempaan suuntaan.</p>	
Asiasanat Metallimusiikki, hevi, kriittinen diskurssianalyysi, Juho Juntunen, Soundi-lehti	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja -	

Sisällys

1 ALUKSI	4
2 METALLIMUSIIKKI, MEDIAT JA TUTKIMUS	6
2.1 Populaarimusiikin tutkimus	7
2.1.1 Metallimusiikin tutkimus	7
2.1.2 Metallimusiikkia sivuava perustutkimus	8
2.2 Tutkiva journalismi	10
2.3 Suomalaiset valtamediat	11
2.3.1 Lehdistö	12
2.3.2 Radio ja televisio	14
2.4 Suomalaiset rocklehdet	15
2.4.1 Soundi	16
2.4.2 Rumba	18
3 DISKURSSIANALYYSI TUTKIMUSMENETELMÄNÄ	20
3.1 Diskurssien maailma	20
3.2 Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi	22
3.3 Diskurssianalyysi ja Raskas metalli -artikkeli	24
4 ANALYYSI I: YHDEN ARTIKKELIN ANATOMIA	25
4.1 Raskaan metallin kirjoittajat	26
4.2 Metallimusiikin tarina	27
4.3 Syventävät tekstit	29
4.4 Bändien hierarkkinen järjestys	32
4.1.1 HIM	32
4.1.2 Stratovarius	34
4.1.3 Waltari	35
4.1.4 Bändien hierarkia muissa teksteissä	37
5 ANALYYSI II: RASKAAN METALLIN DISKURSSIT	39
5.1 Autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu	39
5.2 Voiman estetiikka	41
5.3 Maskuliinisuuden diskurssi	44
5.4 Kristillinen diskurssi	47
5.5 Huumorin diskurssi	50
5.6 Suomalaisuuden diskurssi	52
5.7 Analyysin ulkopuolelta	55
5.7.1 Kovan äänen riskit	55
5.7.2 Okkultismi ja satanismi	57

6 TULOKSIA JA POHDINTAA	59
6.1 Raskaan metallin maailma	60
6.2 ”Buumihysteria” ja Nightwish	62
6.3 Metallimusiikin identiteetit	64
7 LOPUKSI	66
LÄHTEET	68
LIITE: ARTISTIHAKEMISTO	74

1 ALUKSI

Kesällä 2005 suomalaisissa medioissa puhuttiin *hevibuumista*. Metallimusiikki, menneinä vuosikymmeninä monesti parjattu ja pelättykin rockin tyylilaji, oli saavuttanut suorastaan kansallisen aseman. Heinäkuisen Tuska-festivaalin aikaan Helsingin keskustassa näytti mielenkiintoiselta: joka kadunkulmassa tuli vastaan mustaan nahkaan ja lateksiin pukeutunutta metallikansaa, vaikka hellettä oli liki 30 astetta. Kaisaniemessä tanner tärähteli bassoäänten voimasta ja ”pirunsarvi”-käsimerkit heiluiivat ilmassa. Rocktoimittaja Juho Juntusta mukaellen: tuntui siltä, että kaikki kuuntelevat nykyisin suomalaista heviä. Sellaisen kuvan myös tiedotusvälineet halusivat antaa - jopa kyllästymiseen asti.

Nykyisin metallimusiikki on kansallisesti ja kansainvälisesti iso ilmiö, tai oikeammin sarja jollain tapaa toisiinsa liittyviä ilmiöitä, ja ohittamaton osa suomalaista populaarikulttuuria. Sillä on kulttuurista, taloudellista ja jopa vientipoliittista merkitystä, ja medioiden, poliitikkojen ja yliopistoväen mielenkiinto näyttää heränneen. Metallimusiikkia sivuavaa tutkimusta ovat Suomessa tehneet esimerkiksi Titus Hjelm (2005) Helsingin yliopiston teologisesta tiedekunnasta ja Atte Oksanen Tampereen yliopiston sosiologian ja sosiaalipsykologian laitokselta (2001, 2003). Musiikkitieteellistä tutkimusta taas on tehnyt esimerkiksi Esa Lilja (2004) Jyväskylän yliopistosta. Melkoinen osa omasta ikäpolvestani, eli 1970-luvun lopulla syntyneistä, on lapsuudessaan ja nuoruudessaan kuunnellut heviä, ja muistot elävät. Metallitutkimus yleistynee.

Tarkastelen tutkimuksessani metallimusiikin ilmenemistä kirjoitetussa tekstissä. Teen diskurssianalyysia Juho Juntusen artikkelista ”Raskas metalli”, joka on julkaistu kirjassa ”Suomi soi 2 - Rautalangasta hiphoppiin” (2004). Raskas metalli on lyhyt yleisesitys suomalaisesta hevistä ja metallista 1970-luvulta miltei tähän päivään ja sellaisena tietääkseni ainoa laatuaan. Oma kirjoitukseni luotaa niitä teemoja ja käsityksiä, eli tiivistettynä diskursseja, joita voi löytää artikkelin taustalta. Teoreettisena pohjana on etenkin Norman Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi, jota sovellan tilanteen mukaan. Löytämilleni diskursseille olen hakenut tukea, eli mahdollista yleistettävyyttä, ja kritiikkiä musiikkikirjallisuudesta, rocklehdistä ja eri medioiden tavasta esittää samoja asioita. Jo yhden artikkelin perusteellisella analysoimisella pääsee käsiksi suureen määrään eri aihepiirejä ja ilmiöitä.

Asemani tällaisen tutkimuksen tekemiseksi, eli subjektipositioni suhteessa tutkimaani aiheeseen, rajautuu monelle eri tasolle. Olen seurannut suomalaista rockia noin 15 vuoden ajan sekä kuuntelijana että soittajana. Samalla olen tutustunut rocklehtiin ja rockin käsittelyyn eri medioissa juuri sinä aikana, jolloin suomalainen metallimusiikki on kasvattanut suosiotaan. Opiskellessani musiikkikasvatusta ja välillä opettaessani olen kiinnittänyt huomiota siihen, miten tärkeitä raskaat bändit ovat esimerkiksi peruskoulun ylimmäisten luokkien oppilaille. Olen myös

tilaisuuden tullen käyttänyt metallimusiikkia opetusmateriaalina. En kuitenkaan halunnut valita pedagogista näkökulmaa, koska minua kiehtoi enemmän rockjournalismi ja -kulttuuri sinänsä, ja minulla oli niistä myös enemmän kokemusta. Lähestymistapani liittyy musiikkitieteeseen ja kulttuurintutkimukseen. Kirjoitan pakostikin rockin harrastajana, muusikkona ja jossain määrin opettajana, mutta kulttuurisen musiikintutkimuksen näkökulmasta.

Olen kiinnostunut etenkin valtamedioita ja suuria yleisöjä koskettavasta metallimusiikista ja siihen liittyvistä sosiokulttuurisista käytännöistä. Ainakaan toistaiseksi en käsittele pienimpiä metalligenrejä tai tee perinteistä musiikkianalyysiä. En myöskään puutu kovin paljon fanikulttuuriin, vaikka se olisi hyvin kiinnostava tutkimuskohde. Sen tutkiminen vaatisi perehtymistä esimerkiksi kehityspsykologiaan ja fanien keskinäiseen vuorovaikutukseen, ja tällä kertaa haluan pysytellä medioissa ja muusikoissa.

HIM, Nightwish, Apocalyptica, Children of Bodom, Stratovarius... menestyneiden suomalaisten enemmän tai vähemmän metallibändien lista olisi pitkä. En ole metallifani, mutta kunnioitan raskaiden bändien tekemää kovaa työtä ja motivaatiota, sitä usein peräänkuulutettua asennetta. Niiden kuukausien aikana, jolloin olen tätä kirjoittanut, on stereoissani soinnut monen monta hevi- ja metallilevyä. Kielenkäyttö ei voi koskaan täysin tavoittaa musiikkikokemusta, mutta musiikista kirjoittamisen tutkiminen on sikäli olennaista, että kulttuurinen ilmiö on olemassa silloin, kun siitä puhutaan ja kirjoitetaan.

2 METALLIMUSIIKKI, MEDIAT JA TUTKIMUS

Heavy metal vakiintui musiikkitermiksi 1970-luvun alussa, kun sillä alettiin tarkoittaa niin sanotusta hard rockista erkaantunutta vieläkin rankempaa tyyllilajia. Termi levisi yleiseen käyttöön yhdysvaltalaisen Steppenwolf-yhtyeen rock-klassikosta "Born to Be Wild" (1968). Sitkeästi elävän tarinan mukaan kyseisen laulun "heavy metal thunder" olisi poimittu beatnik-kirjailija William S. Burroughsin romaanista "Naked Lunch" (USA:n painos 1962), mutta tarina on väärä: kirjassa ei ole koko ilmausta. Heavy metal oli ennestään liitetty lähinnä tiettyihin myrkyllisiin alkuaineisiin, mutta sillä oli muitakin merkityksiä. Brittiläisessä sotilaslangissa se viittasi raskaaseen aseistukseen ja "man of heavy metal" tarkoitti voimakasta, fyysisesti tai henkisesti kyvykästä ihmistä, yleensä jonkun toisen vastustajaa. Abstraktilla merkityksellä on siis historiansa. (Walser 1993, 1-7.)

Kun kirjoitan metallimusiikista, tarkoitan sitä hankalasti rajattavaa musiikkikulttuuria, jonka *hevi* ja *metalli* yhdessä muodostavat. Hevillä viitataan tyyllilajiin, jonka kultakausi oli 1970 ja -80-luvuilla ja josta englanninkielisissä teksteissä käytetään termiä heavy metal. Metallilla tarkoitan 1980-lukulaista ja siitä uudempaa raskasta musiikkia, joka yleensä luokitellaan laittamalla metal-sanan eteen jokin määre, kuten trash metal, black metal tai love metal. Metallimusiikki on kirjoituksessani rockin *tyylilaji* ja sen alalajit hevin ja metallin *genrejä*. Valitsin tällaiset määritelmät oikeastaan sekä arkitiedon että kaikkien lähteitteni pohjalta hakiessani selkeyttä. Monesti metallimusiikkikirjoittelussa eri termejä käytetään iloisen sekavasti peräkkäin, päällekkäin ja rinnakkain.

Mediat ja populaarimusiikin tutkimus suhtautuivat pitkään koko metallimusiikkiin hyvin kriittisesti. Tutkimuksessa se näkyi yksinkertaisesti vähäisenä huomiona. Esimerkiksi Simon Frithin kirjassa "Rockin potku" (1988), joka on rockin sosiologisen tutkimuksen perusteoksia, on hevikulttuurista vain muutamia yksittäisiä mainintoja, vaikka hevi oli jo hyvin suosittua Frithin kerätessä aineistoaan 1970-luvulla. (Sen sijaan disko ja punk, jotka ehkä olivat sosiologille herkullisempia tutkimuskohteita, saavat Frithiltä paljon huomiota.) Populaarimusiikin tutkimus on nuori tieteenala, ja akateeminen maailma tarvitsee yleensä etäisyyttä tutkittaviin ilmiöihin; 1980- ja -90-luvuilla heviä jo tutkittiin. Maailmalla yksi pioneereista oli yhdysvaltalainen musiikkitieteilijä ja muusikko Robert Walser, Suomessa Jari Ehnrooth Joensuun yliopistolta. Ehnroothin "Hevirock ja hevarit: myytit, tyyli, alakulttuuri - Tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä" (1988) toi julki ainakin hevi-ilmiön voimakkuutta.

Lehdistölle - mukaanlukien perinteinen rockjournalismi - metallimusiikki oli pitkään paheksunnan kohde ja taiteellisesti väheksyttävää (Walser 1993, 20). Tyyllilajin aktiivisia vastustajia oli kristillisissä piireissä, politiikassa ja akateemisessa maailmassa, ja he saivat äänensä kuuluville medioissa (Juntunen 2004a, 169; Walser 1993, 137-145). Valtamedioiden

katveessa metallimusiikkifanien omat julkaisut tietysti kirjoittivat aivan eri näkökulmasta. *Fanzine* eli yleensä postimyynnissä levitetty fanimateriaali (epävirallinen musiikkilehti lehti tms.) oli ennen internetin aikaa yleinen tapa levittää tietoa marginaalisemmasta, usein anarkistisesta kulttuuritarjonnasta (ks. Apunen 1995, 10-11). Toimittiin hieman sivussa julkisuudesta ja luotiin kannatusta ”ruohonjuuritasolla”.

2.1 Populaarimusiikin tutkimus

Yksi syy vähäiseen 1970- ja -80-lukujen hevitutkimukseen saattaa olla - ilmiön nuoren iän lisäksi - metallimusiikin voimakkaassa estetiikassa: kovassa äänessä, säröisissä soundeissa ja aggressiivisessa esiintymisessä. Päällekäyvä musiikki oli omiaan karkoittamaan "sivistyneeseen" ilmaisuun tottuneet tukijat ja kriitikot. Ilmeisesti niinkin erilaiset tyylilajit kuin hevi ja *rap* jakoivat saman kohtalon, kun niiden luovuus ja kekseliäisyys jäi aluksi huomaamatta musiikintuntijoilta (Grove Music Online 2005a). Populaarimusiikin tutkimuksessa käsiteltiin kuitenkin koko ajan sellaisia yleisiä teemoja, jotka koskettivat myös metallimusiikkia, ja myöhemmin on saatu pätevää hevi- ja metallitutkimusta.

2.1.1 Metallimusiikin tutkimus

Robert Walserin kirja "Running with the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music" (1993) lienee ollut vapauttavaa luettavaa ainakin akateemista koulutusta saaneille metallimusiikin harrastajille. Walser lähestyi aihettaan paitsi tutkijana, myös muusikkona ja metallifanina. Hän yhdisteli historiantutkimusta, sosiologiaa ja musiikkianalyysia, etsi sinnikkäästi - joskus hyvinkin kaukaa - metallimusiikin ilmiöiden historiallisia taustoja ja hahmotteli sille paikan musiikinhistoriassa. Hän perusteli akateemisen kiinnostuksen metallimusiikkiin.

Walser ei oikeastaan löytänyt mitään uutta tai mullistavaa, mutta hänen positiivinen asenteensa auttoi häntä "kuulemaan metelin takaa". Hän kirjoitti musiikkitieteen kriteereillä teemoista ja ilmiöistä, jotka osa hevi- ja metallipiireistä oli tiedostanut jo pitkään. Tiivistän muutamia Walserin teemoja:

- Metallimusiikki on ammattimainen musiikinala, jolla pärjääminen vaatii yleensä ankaraa harjoittelua. Esteettisenä tavoitteena on yleensä voimantunne.
- Metallimusiikki on musiikillisesti varteenotettavaa ja monipuolista. Se pohjautuu blues-traditioon samalla tavoin kuin muukin rock. Sen piirissä on tehty innovatiivisia sovelluksia muun muassa barokkimusiikista.
- Metallimusiikki on osaltaan kyseenalaistanut kuilua taiteen ja viihteen välillä.
- Metallimusiikin maailma on hyvin maskuliininen, mutta ei yksipuolisesti. Mukana on esimerkiksi androgyynisiä esiintyjä, potentiaalista homoestetiikkaa ja paljon naispuolisia kannattajia.
- Fanit ovat hyvin omistautuneita musiikilleen, ja tarkkoja tyyliseikoissa.
- Musiikilla on harvoin suora yhteys negatiivisiin ääri-ilmiöihin, kuten saatananpalvontaan,

huumeidenkäyttöön tai itsetuhoiseen käytökseen. (Walser 1993, 99-100, 2, 57-63, 106-107, 108-117, 16-19, 145-155.)

Running with the Devil -nimi on otettu yhdysvaltalaisen Van Halen -yhtyeen samannimisestä laulusta. Metallimusiikin varsinainen pahuus- tai paholaistematiikka saa oikeastaan vain vähän tilaa Walserin kirjassa. Se on sikäli ymmärrettävää, että sen ”vakavuusaste” nousi vasta kirjan ilmestymisen jälkeen 1990-luvun metallissa. Norjalaiset black metal -muusikot kiinnostuivat tuolloin - ilmeisesti osittain lehdistön yllyttäminä - tosissaan saatananpalvonnasta, ottivat synkät visiot kirjaimellisesti ja ryhtyivät kirkonpolttajiksi ja murhamiehiksi (ks. Nikula 2002, 119-120; Oksanen 2003, 32-33). Vaikka kyseessä oli ilmeisesti tilapäinen, valitettava ilmiö, jossa yksi polku kuljettiin loppuun, asetelma muuttui silti toisenlaiseksi kuin Walserin kuvaamassa paljon harmittomammassa vanhassa hevissä.

Walser tuo hyvin esiin metallimusiikin "esi-isät", Jimi Hendrixin (k. 1970), Led Zeppelinin ja Black Sabbathin, joilla on legendaarinen maine myös kevyemmän rockin kuuntelijoiden parissa. Samoin hän hahmottelee jonkinlaisen gallerian 1970- ja 1980-lukujen suosituimmista ja vaikuttavimmista hevikitaristeista, joihin kuuluivat muiden muassa Eddie Van Halen, Randy Rhoads (k. 1982) ja Yngwie Malmsteen. Virtuootisella sähkökitaran soitolla on keskeinen osuus hevi- ja metallisovituksissa, joten kitaristien esiinnostaminen on perusteltua.

Running with the Devilin lisäksi akateemisesti päteviä perusteoksia ovat esimerkiksi Deena Weinsteinin "Heavy Metal: a Cultural Sociology" (1991) ja hakuteos "The Guinness Who's Who in Heavy Metal" (1995). Uudempaa metallitutkimusta on tehnyt esimerkiksi brittiläinen Keith Kahn-Harris, joka on käsitellyt vihan tematiikkaa musiikissa, äärimmäisiä metallin genrejä (extreme metal) ja populaarimusiikkia juutalaisyhteisöissä (Kahn-Harris 2005). Suomessa akateeminen mielenkiinto metallimusiikkiin rajoittui pitkään lähinnä yksittäisiin opin- näytetöihin hyvinkin eriytyneistä aiheista. Tilanne on muuttumassa. Esimerkiksi Esa Lilja on tutkinut yleisemmin hevin sointurakenteita. Hän korostaa muun muassa modaalisia asteikoita (moodeja eli kirkkosävellajeja) ja soitettujen sävelten yläpuolelle muodostuvaa yläsävelsarjaa, joka tulee selkeästi esille, kun soitetaan säröllä ja kovalla äänenpaineella (Lilja 2004, 57-69). Pitkäjänteistä sosiologista tutkimusta on puolestaan tehnyt Atte Oksanen, joka on tutkinut metallin ”pahaksi lukemista” julkisessa keskustelussa ja raskaan suomenkielisen rockin problematiikkaa.

2.1.2 Metallimusiikkia sivuava perustutkimus

Populaarimusiikin tutkimus on käynyt omat uskottavuuskamppailunsa musiikkitieteen kentillä. On jotenkin kuvaavaa, että yksi sen tärkeistä taustavaikuttajista on Theodor W. Adorno (1903-1969), niin kutsutun Frankfurtin koulukunnan musiikkitieteilijä ja sosiologi, joka ei arvostanut oman aikansa populaarimusiikkia. Esseessään "On Popular Music" (1941) Adorno teki eron "vakavan musiikin" – eli lähinnä klassisen tradition – ja massakulttuurin välillä; hänelle populaarimusiikki oli "sosiaalista sementtiä", joka sai merkityksensä ihmisten valheellisten, viihdeteollisuuden luomien psykososiaalisten tarpeiden hetkellisestä tyydyttämisestä, ei pienistä musiikillisista ansioistaan (Adorno 2002, 437-440, 459-462). Adorno oivalsi yhteyden yhteis-

kunnan rakenteiden ja taiteen välillä ja yritti tuoda musiikintutkimukseen sosiaalista ja filosofista ulottuvuutta. Sikäli hän tuli kehittäneeksi työkaluja populaarimusiikin tutkijoille.

Metallimusiikin syntymän aikoihin 1960- ja -70-lukujen vaihteessa oli jo julkaistu monia populaarimusiikin merkkiteoksia – esimerkiksi Beatlesin koko tuotanto. Musiikkiteknologia oli kehittynyt vauhdilla ja kehitys auttoi nimenomaan populaarimusiikin leviämistä. Stereolevyt, entistä parempi äänentoisto ja studion muuttuminen ikään kuin omaksi instrumentikseen monipuolistivat musiikin tuotantoa, *musiikkiteollisuus* kasvoi ja kodeissa alkoi olla laitteita musiikin kuuntelemiseen (ks. esim. Grove Music Online 2005b). Massakulttuuri oli saavuttanut aseman ja mahdollisuudet, joista Adorno kenties oli nähnyt painajaisia. Nuorempi tutkijapolvi etsi tapoja lähestyä populaarimusiikkia ja pohti esimerkiksi, missä määrin perinteinen musiikkianalyysi oli relevanttia usein musiikinteoriaa taitamattomien rockmuusikkojen teosten ymmärtämiseksi. Jotkut, kuten Frith, kirjoittivat suoraan sosiologista analyysia. Keskeisiksi kysymyksiksi tulivat muun muassa musiikin taustalla vaikuttavat *ideologiat*, *autenttisuuden* ja *kaupallisuuden* suhde ja musiikkiteollisuuden vaikutus ja osuus kulttuuriin.

Populaarimusiikki – kuten minkä tahansa kulttuurillinen ilmiö – on olemassa vain sosiaalisessa todellisuudessa. Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntyy *ideologioita* eli ajatusten, arvojen ja oletusten yhdistelmiä, jotka ovat yhteisiä tietylle joukolle ihmisiä ja joiden perusteella kulttuuria luodaan ja tulkitaan. Ideologia legitimoit kohteensa, antaa sille arvon, jota ideologian omaksunut ei kiistä. Se saa ihmiset suhtautumaan abstrakteihin asioihin niin kuin ne olisivat konkreettisia. Ideologiat tietysti kilpailevat keskenään tämän tästä. Esimerkiksi klassisen musiikin ja populaarimusiikin vastakkainasettelu musiikkiteoriassa on ollut ideologioiden kiista, ei objektiivista vertailua. Musiikkityylistä riippumatta arvokkaana pidettyihin teoksiin on haluttu liittää samoja, klassisen musiikin arvioinnista tuttuja käsitteitä: originaaliutta, universaaliutta, kompleksisuutta ja autonomisuutta suhteessa kaupallisuuteen. Tällaiset käsitteet tarvitsevat toimiakseen ideologian tuen. (Green 1999, 5-11.)

Ideologiat perustuvat tietysti pitkälti siihen, mitä musiikista puhutaan ja kirjoitetaan, eli kielenkäyttöön. Musiikkiesitys saa arvonsa niissä konteksteissa, mihin se liitetään, ja liittäminen tapahtuu usein kielenkäytön avulla. Musiikkikirjoitusten tutkiminen voi paljastaa, millaisia "totuuksia" musiikissa ja sen tulkinnassa on ja miten suhteellisia ne ovat. Siksi kirjoitusten tutkiminen on olennaista – olkoonkin, että myös äännet ja esiintymiskäytännön voi ajatella "kielenä". Tarkoituksena ei ole ideologioiden mitätöiminen, vaan pikemminkin niiden huomaaminen ja kuvaaminen.

Simon Frithin mukaan rockista kirjoittamisen, kuten rockjournalismin, ideologinen ydin on ajatuksessa musiikin ja kaupallisuuden välisestä taistelusta. Rockin tekijä on periaatteessa *auteur*, individualistinen luova taiteilija, ja siksi rock eroaa kaupallisesta popista. Rockia pidetään hyvänä musiikkina, jos se voidaan käsittää joksikin muuksi kuin massakulttuuriksi, esimerkiksi taidemuodoksi tai uudeksi kansanmusiikiksi. Tämä on kuitenkin tutkimuksen kannalta kestämätön lähtökohta: parhaat rockmuusikot näyttävät olevan taiteilijoita rockkulttuurista huolimatta eivätkä sen vuoksi, ja rock kaikkine alakulttuureineenkin eroaa kansanmusiikista, koska se on lopulta sidoksissa kaupalliseen levitykseensä. Frith katsoo, että rockia tulee arvioida kaupallisena massamusiikkina, eikä tämä sinänsä tee siitä hyvää tai huonoa. Rock on yksi joukkotiedotuksen muoto ja "hauskuuden puolesta käytävää luokkataistelua". (Frith 1988, 44-46, 53-63, 282.)

Musiikkiteollisuuden osuus rockmusiikissa näyttää koko ajan vain kasvavan. Jotkut tutkijat, kuten massaviestintää ylipäänsä analysoinut Keith Negus, katsovat, että musiikkiteollisuus kaikinensa on osa luovaa prosessia. Negusin mukaan on syytä puhua "tuotannon kulttuurista" kulttuurin tuotannon sijaan; bändin imago, musiikki ja musiikkivideot ovat ihmisverkoston yhteisen tuotantoprosessin aikaansaannosta. (Negus 1996, 62, 64).

Synkistä manereistaan huolimatta metallimusiikki ei näytä eroavan ratkaisevasti muusta populaarimusiikista, kuvasto vain on toisenlainen. Esimerkiksi juuri luovaan tuotantokoneistoon ja kaupallisuuteen liittyvissä kysymyksissä metallimusiikin suosituimmat genret vertautuvat rockin niin sanottuun *valtavirtaan*. Se taas on monitahoinen termi; oikeastaan valtavirran käsite syntyy, kun alakulttuurit haluavat määritellä itsensä siitä pois (Rojola 2004, suullinen tiedonanto). Rockpuheessa valtavirralla tarkoitetaan yleensä näkyvimpiä tyyllilajeja ja kaupallisesti menestyviä esiintyjä. Metallimusiikki soveltuu nykyisin hyvin populaarimusiikin tutkimuksen materiaaliksi.

2.2 Tutkiva journalismi

Akateemisen maailman ulkopuolella on metallimusiikista tehty paljon kirjoituksia ja muita dokumentteja, jotka ylittävät fanituotteen rajat ja lähestyvät enemmän tai vähemmän tutkimusta. Tarkoitan esimerkiksi kirjoja ja televisiodokumentteja, joissa pyritään kuvaamaan ja ymmärtämään tiettyä kulttuurillista ilmiötä tai aikakautta. Myös jonkin ilmiön vastustajat voivat julkaista tällaisia dokumentteja ja hakea niille myös tieteellistä statusta, vaikkei kyse olisikaan varsinaisesta tutkimuksesta. Kuuluisa tapaus on yhdysvaltalainen Parent's Music Resource Center (PMRC), joka puhui nuorisomusiikin sensuurin puolesta etenkin 1980-luvulla ja haki moralismilleen tukea musiikin tutkijoilta (Walser 1993, 137-139). Enemmistö populaareista julkaisuista näyttää kuitenkin olevan innokkaiden asianharrastajien seikkaperäisiä kuvauksia bandeista ja kulttuureista, jotka he ovat kokeneet omakseen. Ne ovat - jos eivät muuta - arvokkaita ajankuvia ja myöhempien kirjoittajien lähteitä.

Jone Nikulan kirja "Rauta-aika - suomimetallin historia 1988-2002" (2002) on nimensä mukaisesti yleisesitys suomalaisesta metallista. Nikulan määrittelyn mukaan nykyaikaisen suomalaisen metallin "nollapiste" oli juuri vuonna 1988, kun helsinkiläinen, suorastaan virtuoosimaista speed metalia soittanut Stone aloitteli uraansa ja speed metalista tuli hetkeksi buumi lehdissä ja musiikin harrastajien keskuudessa (Nikula 2002, 11, 34). Nollapisteestä ja joistakin muistakin määritelmistä voidaan olla monta mieltä, mutta siekailemattomassa kirjassaan Nikula tavoittaa historian kuvauksissa olennaista tietoa suomalaisesta metallimusiikista ja anekdooteissa ikään kuin oikean ilmapiirin. Jälkimmäinen jää usein tieteellisissä esityksissä vähälle huomiolle, mutta populaarissa kirjoituksessa sille on helpompi antaa sijaa.

Nikulan kuvaama ajanjakso on mullistava suomalaisen populaarimusiikin viennissä. Tuona aikana suomalainen rock ja konemusiikki raivasi tiensä kansainvälisille markkinoille. Nikula kuvaa 25 suomalaisen metallibändin uraa ja antaa soittajien kertoa laveasti niin musiikistaan kuin yleensä olemisestaan. Suoraan muusikoiden puheesta lainatuista pitemmistä jaksoista käy kyllä ilmi, että metallin soittajien ajattelun ja suullisen ilmaisun taso kauniisti

sanoen vaihtelee kovasti. Tarinoista piirtyy silti selvä kuva siitä, että menestykseen tarvitaan paljon työtä ja tietämystä, mutta kaikki voi lopultakin olla kiinni onnekaista sattumista ja oikeiden ihmisten tapaamisesta.

Suomalaisen populaarimusiikin yleisesityksistä metallimusiikkia sivuavat Seppo Bruunin, Jukka Lindforsin, Santtu Luodon ja Markku Salon toimittama "Jee jee jee – suomalaisen rockin historia" (1997) ja Jukka Lindforsin, Pekka Gronowin ja Jake Nymanin toimittama "Suomi Soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin" (2004). Ensimmäinen on periaatteessa anekdootti- ja valokuvakokoelma, mutta lämmöllä ja pietteillä kirjoitettu suomalaisen rockin tarina tekee lopulta kirjasta kokonaisen. Jälkimmäisessä on erilaisten asiantuntijoiden eli musiikkitoimittajien ja taustavaikuttajien artikkeleita - muun muassa Juho Juntusen artikkeli Raskas metalli.

Kustannusosakeyhtiö Tammen julkaisema neliosainen Suomi Soi –sarja on periaatteessa tarkoitettu kenelle tahansa suomalaisesta populaarimusiikista kiinnostuneelle, ja se olisi oivallista luettavaa esimerkiksi esitelmään tekeville koululaisille ja vanhemmille, jotka haluavat perspektiiviä niin oman nuoruutensa musiikkiin kuin lastensa nuorisokulttuuriin. Kirjojen myynti- ja hinnoittelupolitiikka kuitenkin estänee menestyksen: kirjoja saa vain sarjana ja kokonaistilauksen hinta lienee ainakin useimmille musiikinopiskelijoille utopistinen. Yksi sarjan toimittajista, Yleisradion pitkäaikainen vaikuttaja Pekka Gronow, arvelee, että Tammella oli suuri visio, joka ei ehkä ole toteutunut; tarkoituksena oli tehdä populaarimusiikin kokoomateos, jota tilattaisiin koteihin kuin tietosanakirjaa, mutta voi olla että kirja päättyy yksittäismyyntiin sitten, kun koko sarja on julkaistu (Gronow 2004).

2.3 Suomalaiset valtamediat

Lehdistön, television ja radion suhtautuminen kansainvälisille markkinoille suuntautuvaan suomalaiseen rockiin on ollut ristiriitaista. Kun hard rock -bändi Gringos Locos teki vuonna 1988 sopimuksen yhdysvaltalaisen levy-yhtiön kanssa, siitä kohistiin television uutisia myöten, mutta samaan aikaan Hanoi Rocks'n kansainvälinen kulttimaine miltei vaiettiin kuoliaaksi, koska bändi oli provosoivilla haastatteluillaan suuttanut suomalaiset toimittajat (Miettinen 1988, 20-21). Kerrottakoon anekdoottina, että Hanoi Rocks on ainoa suomalainen bändi, joka mainitaan Running with the Devil -kirjassa (ks. Walser 1993, 130). Glam metalia tai glam rockia - miten vain - soittava bändi piti taukoa vuosina 1986-2001, mutta on sittemmin jatkanut vaihtelevalla kokoonpanolla.

Vuonna 1988 alkanut speed metal -buumi oli osittain valtamedioiden luomus, mutta julkisuus jakaantui epätasaisesti: Stone oli tähti ja muut statisteja (Nikula 2002, 20-21). Kun speed metal osoittautuikin vain muutaman vuoden muoti-ilmiöksi, medioissa ehkä katsottiin, että metalli on nyt käsitelty - turha odottaa lisää ihmeitä. Kun sitten myöhemmin esimerkiksi melodista, suurieleistä metallia soittava Stratovarius alkoi menestyä kansainvälisesti, metallimuusikoita ärsytti, että julkisuudessa hehkutettiin mieluummin sellaisia kevyen sarjan pop-ihmeitä kuin Waldo tai Miisa (Juntunen 1996a, 93-94).

Metallipiireissä on ollut kyttö vastakkainasetteluun "meidän" ja "niiden" välillä, tarve nähdä metallimusiikki vastakohtana avoimen kaupalliselle popille ja pintajulkisuudelle. Kyse ei siis ole niinkään medioiden harrastamasta "syrjinnästä", vaan ajoittaisesta molemminpuolisesta epäluuloisuudesta. Rauta-ajassa Spinefarmin, raskaaseen rockiin erikoistuneen suomalaisen musiikkiryhtien, johtaja Riku Pääkkönen arveli, että julkisuudessa innostuttaisiin aivan toisella tavalla, jos jokin muu artisti alkaisi menestyä yhtä hyvin kuin metallibändit (Nikula 2002, 242). Kuitenkin juuri kaupallinen menestys näyttää taanneen ainakin suosituimmille metallibändeille palstatilaa ja sananvapauden nykyisissä suomalaisissa valtamedioissa. Omanlaistaan metallin, popin ja oopperan yhdistelmää soittava Nightwish esimerkiksi pysyi otsikoissa päiväkausia erotettuaan laulusolistinsa Tarja Turusen lokakuussa 2005. Tapauksesta syntynyt kohu oli monella tavalla ainutlaatuinen Suomessa ja sai huomiota myös ”vakavissa” medioissa, esimerkiksi neljän suomalaisen televisiokanavan pääuutislähetyksissä. Palaan Turusen erottamisen uutisointiin luvussa kuusi.

Tunnettujen metallibändien kommentteja kuunnellaan. Nightwish sai edellisen kerran iltapäivälehdet kohisemaan alkuvuodesta 2005, kun pari bändin jäsentä otti ensin vastaan viisi palkintoa Suomen ääni- ja kuvatallennetuottajat ry:n (ÄKT) vuosittaisessa Emma-gaalassa ja arvosteli sitten kiitospuheessaan kaupallisten formaattien mukaan tehtyä popmusiikkia (Iltalehti 2005a; Iltasanomat 2005a). Nightwishin esittämän kritiikin katsottiin kohdistuneen etenkin MTV3:n syksyllä 2003 järjestämän kansainväliseen formaattiin perustuneen Idols-kilpailun kautta julkisuuteen nousseisiin laulajiin. Iltalehden otsikko "Rock vastaan pop" uusinsi sellaisenaan 1960-luvulta periytyviä autenttisuuden ja kaupallisuuden stereotypioita. Linkit suomalaisen metallin ja kaavapopin välille löytyvät kuitenkin läheltä: HIMin taustajoukoissa työskentelevä Asko Kallonen ja metallikirjailija Jone Nikula olivat molemmat tuolloisessa Idols-kilpailussa tuomarina!

2.3.1 Lehdistö

Sanoma- ja aikakauslehtien metallimusiikkikirjoittelussa erottuu joitakin kirjoittamisen genrejä, jotka huomaa lähestymistavasta ja artikkelin muodosta. Pikku uutiset, joissa toimittajan nimeä ei yleensä mainita, tiedottavat lyhyesti esimerkiksi bändin kaupallisesta menestyksestä (kuten listasijoituksista), myönnetyistä palkinnoista tai tulevista esiintymisistä ilman arviointia tai pohdintaa. Keikka- ja levyarvostelut liittyvät kritiikinkirjoittamisen pitkään traditioon ja kirjoittaja on yleensä alaan perehtynyt musiikkitoimittaja. Aikakauslehdissä ja usein sunnuntain sanomalehdissä on pidempiä, pohdiskelevia musiikkiartikkeleita, joissa käsitellään tiettyä kulttuurillista ilmiötä joko yleisesti tai yksittäisen esimerkin kautta. Mukana saattaa olla haastattelu. Sitten on paljon viihdyttäviä artikkeleita, jotka kaiketi edustavat nykyistä versiota seurapiirielämästä: iltapäivälehtien runsaasti kuvitetut festivaaliraportit, iltapäivälehtien ja naistenlehtien haastattelut, joissa musiikki on usein sivuroolissa, ja ylipäänsä kirjoitukset, joissa selostetaan julkisuuden henkilöiden - tässä tapauksessa tunnetuimpien muusikoiden - elämää.

Suomen kuvalehden artikkelissa "Soittoa vai sellukeittoa" (Raivio 2005, 18-25) vertaillaan HIMin ja Sunilan sellutehtaan kansantaloudellista merkitystä ja pohditaan luovan talouden

merkitystä. Numeroiden valossa tehdas on omilla lukemillaan, mutta laulusolisti Ville Valo konservatiivisen aikakauslehden kannessa on kiinnostava jo pelkkänä tyylihybridinä. Hänellä on mustat vaatteet ja pitkä tukka kuten metallimuusikoilla yleensä, kajaalia silmien alla kuin androgyynilla glam-rockarilla, viikset kuin 1980-luvun maskuliinisilla hevimiellä ja päähine kuin hiphopparilla. HIMin musiikki, yhtyeen oman termin mukaan love metal, on yhdistelmä metallia ja melankolista iskelmää. Valon hahmossa on jotain postmodernia: näennäisen huoleton tyylien sekoittaminen ja paradoksit sopivat aikaan, jolloin suuret tarinat on kerrottu ja kulttuuri pirstaleista. Konservatiivista mediaa hän näyttää kuitenkin kiinnostavan enemmän taloudellisena yksikkönä: mitä Suomi tästä miehestä ja hänen kaltaisistaan hyötyy?

Keskisuomalaisen artikkeli "Populaarimusiikkia Suomesta viedään nyt ulkomaille tosissaan" paneutuu juuri siihen, mitä muusikoista voisi saada talouden kannalta irti. Siinä on haastateltu musiikkiviennin tutkijoita ja kerätty tietoa kansainvälisestä menestyksestä. Artikkelissa halutaan osoittaa, että Suomen talouselämässä ja politiikassa ymmärretään nykyisin populaarimusiikin myyntiarvo. Kauppa- ja teollisuusministeriö (KTM) tukee musiikkivientiä ja eri alojen katsotaan kietoutuvan toisiinsa. Suomalaisesta musiikkielämästä nostetaan esiin tuttuja ilmiöitä: Idols-kilpailu, konemusiikkiartisti Darude, HIM, huolellisesti tuotteistettu the Rasmus. Varsinaisen artikkelin alapuolelle on koottu tietopaketti suomalaisista kansainvälisesti kiinnostavista esiintyjistä. Siinä luetelluista seitsemästä menestyneestä "tuotteesta" neljä on metallibändejä. Artikkelin mukaan suomalaisen musiikkiviennin arvo on moninkertaistunut alle kymmenessä vuodessa ja esimerkiksi vuonna 2003 sen kokonaisarvo oli yli 20 miljoonaa euroa. (Ks. Keskisuomalainen 2004.)

Joistakin kaupallisesti menestyneimmistä bändeistä on tullut varsinaisia suomalaismedioiden lempilapsia. Usein samoissa jutuissa esiintyvä parivaljakko on HIM ja the Rasmus. Jälkimmäisellä on popahtavan rockbändin maine, mutta oikeastaan se on viime vuosina lähestynyt musiikillisesti melodista metallia. Bändeillä on yhdistävät tekijänsä: molempien managementia on hoitanut legendaarinen Seppo Vesterinen, joka aloitti 1980-luvulla Hanoi Rocks'n managerina; bändit tuntevat toisensa ja ovat tehneet musiikillista yhteistyötä; kuulijakunta on osittain yhteistä. Iltapäivälehdet ovat pönkittäneet bändien suosiota pitämällä ne otsikoissa. Esimerkiksi Iltalehti järjesti keväällä 2004 lukijakilpailun, jossa äänestettiin HIMin ja The Rasmuksen paremmuudesta – ja HIM voitti (IL 2004a).

Pintajulkisuudella on varjopuolensa, sillä iltapäivälehdet kaipaavat langenneita sankareita, uusia mattinykäsiä. Ville Valon humalainen esiintyminen HIMin New Yorkin keikalla ja erityisesti New York Postissa julkaistu negatiivinen kritiikki aiheuttivat kirkuvia otsikoita kotimaassa (ks. IL 2004b ja IS 2004). "Tää on rockbändi eikä mikään pursiseura", kommentoi Valo tapahtunutta seuraavan päivän lehdissä, eikä yllättäen kuulostanut yhtään postmodernilta tyylitaiturilta.

Sanoma- ja iltapäivälehdissä HIMin ja The Rasmuksen seuraksi on monesti listattu esimerkiksi Nightwish, Stratovarius, nopeaa ja taidokasta metallia soittava Children of Bodom ja metalliin erikoistunut sellokvartetti Apocalyptica (ks. IL 2004c; IS 2004b; Helsingin Sanomien Nyt-liite 2005a). Tällaisten luetteloiden sisällyttäminen tekstiin, etenkin niin sanottu "kolmen lista", on retorinen keino jonkin ilmiön olemassaolon ja merkittävyyden osoittamiseksi (ks. Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 152). Suomalaisesta populaarimusiikista kirjoitettaessa se voi

tarkoittaa esimerkiksi kansallisen metallimusiikin olemassaoloa omana genrenään tai vientikelpoisten bändien "rintamaa".

Kotimaisista rockfestivaaleista on tullut metallibändien keskeinen toimintakenttä ja hyvä keino saada julkisuutta. Kahdeksatta kertaa järjestetty metallifestivaali Tuska kokosi kesällä 2005 Helsinkiin jokaisena kolmena päivänään 11 000 kuulijaa ja toimittajia ympäri maailman. (Helsingin Sanomat 2005a). Tuska sai paljon huomiota myös kotimaisissa medioissa. Helsingin Sanomat suorastaan herkutteli aiheella viemällä festivaaleille Kristillisdemokraattisen puolueen kansanedustajan Päivi Räsänen. Tuskan päätöspäivänä sunnuntaina julkaistu kirjoitus oli otsikoitu: "Päivi Räsänen suree metallifanien tuskaa", mutta tekstissä Räsänen oikeastaan vain naureskelee yleisön pukeutumiselle, toteaa ettei meteli ole niin kova kuin hän oletti ja iloitsee siitä, etteivät hänen omat lapsensa ole näillä festivaaleilla (HS 2005b). Tarkoitus oli kai uusintaa metallimusiikin ja kristillisen perinteen välistä vastakkainasettelua, joka on ollut suosittu aihe niin julkisuudessa kuin metallipiireissä. Räsänen kuitenkin säilytti tyyneytensä, eikä ruvennut provosoitumaan eikä provosoimaan. Festivaalin jälkeisenä maanantaina Helsingin Sanomat otti avoimesti myönteisen kannan ja otsikoi: "Tuska ansaitsee jatkoa" (HS 2005c).

2.3.2 Radio ja televisio

Metallimusiikki on viime vuosina saanut koko ajan enemmän tilaa radiossa ja televisiossa. Ennen metallimusiikot ja -fanit kuuntelivat korva tarkkana Radio Mafian (sitemmin YleX:n) ohjelmaa "Metalliliitto", nykyisin ainakin jonkinlaista metallia soi päivittäin useilla valtakunnallisilla radiokanavilla. Esimerkiksi Nightwishin entinen laulusolisti Tarja Turunen, jonka kiinnostavuutta lisäsi metallimusiikissa harvinainen klassisen laulajan koulutus, ehti vierailta haastateltavana myös Radio Suomessa, vaikka kanava tunnetaankin paremmin uutistarjonnasta ja iskelmämusiikista (Radio Suomi 2005). Soitetuimpien kappaleiden listoilla metallibändit ovat kuitenkin edelleen harvinaisempia vieraita (vrt. esim. Pennanen 2005, 46-47).

Television puolella suomalainen musiikkivideokanava The Voice näyttää metallivideoita päivittäin, ja joskus lähetyksiin eksyy myös vanhempaa heviä - usein katselijoiden toivomana. Yleisradion televisiokanavat ovat tarjonneet kesällä 2005 esimerkiksi Iron Maidenin tuoreen keikkataltioinnin ja lista- ja ajankohtaisohjelmia, joissa on käsitelty myös metallimusiikkia. Näyttävyytensä ja dramaattisuutensa vuoksi metallimusiikki soveltuu luontevasti televisioon. Taakse ovat jääneet ajat, jolloin tunnettujenkin heviäbändien videoita piti tilata postimyynnistä tai odottaa Music Televisionin "Headbanger's Ball" -ohjelmaa.

Heinäkuussa 2005 esitetty TV2:n keskusteluohjelma "Telakan" jakso "Hevihysterian harjalla" kokosi saman pöydän ääreen mielenkiintoisen joukon suomalaisia metallivaikuttajia. Mukana olivat raskasta suomenkielistä rockia tekevä Timo Rautiainen, Atte Oksanen, tutkija ja muusikko Titus Hjelm ja metallilehti Infernon päätoimittaja Matti Riekkö. Lisäksi haastateltiin Sauna Open Air -metallifestivaalin esiintyjä ja yleisöä. Tiivistän keskustelusta joitakin teemoja:

- Metallipiireissä ajatellaan, että synkkä musiikki ja suomalainen kansanluonne sopivat hyvin yhteen ja tukevat toisiaan.

- Suomalainen metallimusiikki on nykyisin arvostettua ulkomailla. Tunnetuimmat bändit, kuten HIM ja Nightwish ovat olleet ikään kuin ”vitureina” muille.
- Saksa on ollut tärkeä maa suomalaisille bändeille. Monien kansainvälinen ura on alkanut sieltä, ja myös kansainvälisesti marginaalisemmat bändit - kuten Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus - ovat keikkailleet ja levyttäneet siellä. Hevikulttuuri hiipui muualla hetkeksi 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa, mutta Saksassa se on ollut koko ajan elinvoimaista.
- Metallimuusikot ja -fanit arvostavat musiikillista osaamista, ”oikeaa” soittamista (vrt. koneilla tehty musiikki) ja kovaa jytinää.
- Metallifanit kokevat olevansa yhteisellä asialla ja ovat siksi rauhallista ja sopuisaa yleisöä.
- Metallimusiikkiin kuuluu huumori. Musiikkia voi tehdä tosissaan, vaikei olisi aivan vakavissaan. (TV2 2005.)

Metallikulttuurin musiikillisen puolen korostaminen ja fanien luonteenlaatu sivuavat teemoja, joita Walserin kirjasta poimin. Palaan kaikkiin listaamiini teemoihin luvussa viisi, kun käsitelen Raskas metalli -artikkelissa ilmeneviä metallimusiikin sosiokulttuurisista käytäntöjä. Telakka-ohjelmassa keskusteltiin myös hevibuumista ja sen jatkumisesta. Yhteenvetona oli, että hevi - joka ohjelman kielenkäytössä tarkoitti metallimusiikkia yleensä - on aina olemassa, vaikka buumit vaihtelisivat. Päivää aikaisemmin kuin Telakka esitettiin MTV3:n uutistoimittaja oli kiteyttänyt tunnelman heinäkuisesta Helsingistä kertomalla, että suomalainen ”metallirock” on nyt suosituempaa kuin koskaan. (MTV3 2005).

2.4 Suomalaiset rocklehdet

Tamperelainen Soundi ja helsinkiläinen Rumba ovat osa suomalaisen rockin historiaa. Ne ovat ajan kuluessa profiloituneet aktiivisten musiikin harrastajien ja rockmuusikkojen - etenkin aloittelevien - foorumiksi. Ulkomuodoltaan sanomalehtimäinen Rumba ilmestyy kaksi kertaa kuussa ja luokittelee itsensä ”rockin ajankohtaislehdiksi”. Kerran kuussa ilmestyvä Soundi on aikakauslehti, jossa keskitytään pitempiin artikkeleihin ja raporteihin. Molempien sivuilla on tilaa sekä eri aikakausien rocksuuruuksille, että uusien suomalaisbändien demoarvosteluille. Näin pidetään yllä tietoisuutta ja käsityksiä rockin historiasta ja taataan perinteen jatkuminen. Soundi on enemmän raskaan rockin lehti, vaikei missään nimessä pelkkä metallilehti olekaan. Keskityn Soundiin ja Rumbaan, koska ne ovat minulle tuttuja pitkältä ajalta ja koska niiden välillä on periaattessa pientä jännitettä: tamperelaislehti versus pääkaupunkilainen lehti, aikakauslehti vs. vähän kuin viikkolehti, raskaamman rockin lehti vs. kevyempi lehti. Silti molemmissa on paljon samaa: huumoria, samoja aihepiirejä, välillä samoja toimittajiakin. Soundin ja Rumban lisäksi suomalaisesta rockista ovat kirjoittaneet esimerkiksi Rythmi, vaihtelevat metallilehdet ja nuortenlehdet - tunnetuimpana Suosikki.

2.4.1 Soundi

Soundi vietti 30-vuotisjuhlaa maalikuussa 2005. Juhlanumerossa julkaistussa Juho Juntusen pilapiirroksessa kiteytyy lehden viljelemä itsetietoinen huumori. Kuva on otsikoitu: "30 vuotta sitten", ja siinä leppoisasti hymyilevä demoni esittelee toisille demoneille Soundin kantta sanoen: "Nyt keksin, miten me turmelemme nuorison moraalin ja saamme lapset kuuntelemaan helvetillistä möykkää!" (Juntunen 2005, 6). Piirroksessa esiintyvät demonihahmot ja pirunsarvimerkki, jossa pikkusormi ja etusormi nostetaan pystyyn muun käden jäädessä nyrkkiin, ovat tavallista kuvastoa metallimaailmassa. Käsimerkillä on pitkä historia; sitä on käytetty loitsujen torjuntaan antiikin Egyptissä ja myöhemmin Italiassa, ja sen on toisaalta sanottu muodostavan paholaisen kasvot, mutta metallifaneille siitä on tullut myös musiikin, hauskanpidon ja yhteenkuuluvuuden tunnus (TV2 2005).

Metallimusiikki ja sen symboliikka eivät aina ole olleet Soundin toimittajien mieleen. Varhaisissa lehdissä suhtautuminen oli avoimen epäilevää ja kitkerää. Kun Soundi haastatteli Suomen ensimmäisiin hevibändeihin lukeutuneen Sarcofaguksen kitaristia Kimmo Kuusniemeä vuonna 1981, noin puolet kysymyksistä liittyi hevien mielekkyyteen: miksi joku soittaa heviä, miten sitä pitäisi arvostella, onko sillä tarkoitusta ja niin edelleen. Kuusniemi vastaili asiallisesti ja tosissaan. Hänen mukaansa hevissä oli kyse taitavasta soittamisesta, aggressioiden käsittelystä musiikin avulla ja tunnelmien luomisesta. Hän valitteli, että Suomessa oli vaikea löytää motivaatiota hevibändin koossapitämiseksi, kun alalla ei tapahtunut mitään eikä tulevaisuuden näkymiä ollut. Kuusniemi piti selvänä, ettei ulkomaillakaan voisi saada suurempaa menestystä. (Mikkola 1981, 34-36.)

Samassa Soundin numerossa oli eri toimittajan kirjoittama arvostelu Sarcofaguksen levystä "Envoy of Death". Kritiikki alkoi poikkeuksellisesti erillisellä kappaleella, jossa todettiin ettei hevistä kannata etsiä "mitään syvällistä sisältöä". Jatko ei ollut ollenkaan yhtä yksisilmäistä, bändi sai kiitosta soittotaidostaan ja sanoituksistaan. Tuollaisen kommentin jälkeen kuitenkin kohteliaskin kirjoitus näyttää aika vaatimattomalta. Hevibändi sai niskaansa koko tyyllilajiin kohdistuvat ennakkoluulot ennen kuin pääsi edes arvioitavaksi. (ks. Kosonen 1981, 73.)

Soundin heviartikkeleista 1980-luvun alussa tulee sellainen vaikutelma, että itseään kunnioittavan rocktoimittajan oli muodikasta suhtautua heviin etäisen vähättelevästi. Jos jokin hevibändi kuitenkin kiinnosti, saattoi aina selittää, ettei se oikeastaan soitakaan heviä. Ilmiö tunnettiin myös kansainvälisesti rockjournalismissa, mille muodostaa mielenkiintoisen vastakohtan se, että jo tuolloin hevifanien kielenkäytössä hevi oli arvostettu tyyllilaji ja jonkin bändin tuomitseminen ei-heviksi oli ilkeintä mahdollista kritiikkiä (Walser 1993, 4, 20). Hevillä oli kuitenkin niin sanotusti "junttimaine", joten se ei kelvannut nuorelle älymystölle - vanhoista musiikkikriitikoista puhumattakaan. Osa selvästi heviä soittaneista esiintyjistä, esimerkiksi brittibändi Whitesnake ja myöhemmin Yngwie Malmsteen, asettuivat tavallaan kriitikoiden kanssa samoille linjoille ja halusivat määritellä musiikkinsa joksikin muuksi (ks. esim. Wallenius 1981, 13; Walser 1993, 99; Keskitalo 1994).

Hevikirjoittamisen tyyli Soundissa muuttui nopeasti vuosina 1981 - 1985. Samoihin aikoihin maailmalla jyrisi niin kutsuttu uuden aallon brittiläinen hevi (New Wave of British Heavy Metal), jota edustivat niinkin erilaiset bändit kuin äärimmäisen kovaääninen ja rankka

Motörhead ja teknisesti taitava Iron Maiden (ks. Walser 1993, 11-12). Los Angelesista tuli myös suosittuja bändejä, kuten eräänlaista glam metalia soittanut Mötley Crüe ja astetta raskaampi W.A.S.P. (ks. mt. 12). Kaikki nämä bändit saivat runsaasti tilaa Soundissa.

Soundin hevitoimittajaksi tuli koko ajan selvemmin Juho Juntunen. Hänen kirjoituksissaan näkyi selvästi uuden toimittajapolven suhtautuminen: Juntunen kirjoitti heivistä sen omilla ehdoilla, ei pelännyt kovaa ääntä tai paholaissymboliikkaa ja raportoi hevimuusikoiden elämäntavoista ja välillä hyvinkin epäsovinnaisista lausunnoista kiertelemättä tai moralisoimatta. (Joskus hän tosin kertoi hämmentyneensä näkemästään.) Yhteiskuntakelpoisuuden sijasta kriteerinä oli aitous, eräänlainen autenttisuus hevitoiminnassa. Esimerkiksi Mötley Crüesta kirjoittaessaan Juntunen painotti sitä, että hevisankarit elävät puheittensa mukaisesti (ks. Juntunen 1984, 56-59; Juntunen 1986a, 90-93). Kun pastori Leo Meller julisti ”ristiretken rockia vastaan”, Juntunen kuitenkin puuttui siihen kirjoituksessaan ja korosti, ettei kaikkea heviin liittyvää pitäisi ottaa haudankavasti (Juntunen 1983, 10). Aivan oma lukunsa ovat olleet Juntunen absurdit sarjakuvat ja piirrookset, jotka ovat usein sivunneet hevimaailmaa ja joista on tullut yksi Soundin tavaramerkeistä.

Suomalainen metallimusiikki alkoi nostaa päätään 1980-luvun puolivälin jälkeen. Kotimaisille raskaille bändeille näyttää olleen tilaus rocklehdissä; ainakin Soundissa raportoitiin innokkaasti esimerkiksi sellaisista bändeistä kuin Zero Nine, Oz ja Tarot. Tarotissa soitti jo Marco Hietala, josta sittemmin tuli kansainvälinen metallitähti Nightwishin basistina. Tarotin jäsenet vakuuttivat, että nyt on aika luopua ennakkoluuloista, koska Suomessakin osataan soittaa heviä (Juntunen 1986b, 54-55).

Soundi oli yksi niistä vaikuttajista, jotka rakensivat vuonna 1988 alkanutta speed metal -buumia. Kriitikissään Stonen ensimmäisestä levystä Juntunen arvelee, että suomalaisen ”spiidin” aika on alkanut käyttää adjektiiveja ”komea” ja ”vakuuttava” (Juntunen 1988, 88). Speed metal -kausi ei kestänyt pitkään, mutta speed-soittajia arvostettiin ja heidän myöhempiä vaiheitaan, kuten Stonen kitaristin Janne Joutsenniemen uudempaa bändiä Suburban Tribea, seurattiin kiinnostuksella rocklehdissä.

Alle kymmenen vuotta myöhemmin Soundin sivuilla seikkailivat jo nykyisinkin tunnetut kotimaisen metallin nimet: Amorphis, Children of Bodom, HIM, Nightwish, Sentenced, Stratovarius, Waltari ja monet muut. Syyskuussa 1996 uudeksi vakiopalstaksi tuli Antti Mattilan toimittama ”Very Heavy”, jossa nimensä mukaisesti raportoitiin erikseen raskaan musiikin kuulumisista. Epäilevä asenne metallimusiikkiin oli kadonnut ja tilalle oli tullut tietty ylpeys suomalaisten bändien menestyksestä.

Soundin kehityksessä näkyy suomalaisen rockin kaari: lehti syntyi 1970-luvulla suunnilleen samaan aikaan niin kutsutun suomirockin kanssa ja on määrittynyt kotimaisen rockin ja erityisesti sen raskaan laidan lehdeksi (HS 2005d). Toisaalta se on rockin historiaa käsitellessään lähentynyt tunnettuja ”varttuneita” rocklehtiä, sellaisia kuin brittiläiset Mojo ja Uncut (mt.). Soundissa julkaistaan välillä käänösartikkeleita esimerkiksi lehdistä Mojo, Rolling Stone ja Kerrang.

2.4.2 Rumba

Heinäkuun 2005 Rumban kansikuvajuttu oli raportti suomenkielistä metallia soittavan Kotiteollisuus-yhtyeen juhannuskiertueesta, joten Rumbakin osaltaan vahvisti käsitystä metallikesästä ja hevibuumista (ks. Flinkkilä 2005, 22-24). Oikeastaan vuonna 1983 perustetun lehden suhtautuminen metallimusiikkiin ja etenkin menestyviin suomalaisbändeihin on koko ajan ollut innostunutta. Metallikirjoituksia ei kuitenkaan ole ollut suhteessa kovin paljon, kenties siksi, että lehden valikoima on haluttu pitää laajana.

Rumban hevikiitikoista tunnetuin lienee nimimerkki Zeus Mattila, joka kirjoitti suurimman osan 1980-luvun heviartikkeleista ja jatkoi myöhemmin satunnaisempaa metallikirjoittelua. Hänellä oli tapana pitää vaihtelevia palstoja metallimusiikin ystäville: demoarvosteluja, heviuutisia, vuosikatsauksia. Samalla tavoin kuin Soundin Juntunen, Mattila vaihtoi välillä toimittajan toteavasta kielenkäytöstä silkkaan jutusteluun, joka toi kirjoittajan ja kirjoituksen kohteet lähelle lukijaa, vaikka veikin artikkelista jänteveyttä ja uutisarvoa (vrt. Juntunen 1987, 64-68 ja Mattila 1988a, 23). Julkisen kielen jutustelunomaistuminen on tunnettu ilmiö, joka on levinnyt vapaa-ajan julkaisuista nykyisiin medioihin ylipäänsä; julkinen tiedotus on lähentynyt viihdettä, mikä on esimerkiksi uutisoinnin yhteydessä huolestuttavaa (Fairclough 2002, 19-21). Rocklehdissä on kuitenkin lopultakin kysymys juuri viihdestä ja vapaa-ajasta – ellei sitten ruveta saivartelemaan kehnosti kestäviä rajoja taiteen ja viihteen välille. (Kaikki viihde ei tietenkään ole taidetta, mutta tavallaan kaikki taide on viihdettä; taiteilija tarvitsee yleisön.) Jutustelu lienee yksi tapa tehdä rocksankareista yleisönsä "kavereita" ja samastumiskohteita.

Rumba on ollut mukana rakentamassa suomalaisen metallin ilmiöitä. Esimerkiksi speed metal -kautta lehti pohjusti julkaisemalla jo loppuvuodesta 1987 yleiskatsauksen "hevin toisesta sukupolvesta" maailmalla. Zeus Mattilan kirjoitus paikansi ilmiötä: toisen sukupolven bändejä olivat esimerkiksi Metallica ja Anthrax, ja innostavia ilmiöitä speed ja trash metal (Mattila 1987, 18). General Njassa näki speed ja trashin tervetulleena vastavetona "popahtavalle viihdeheville", jota esimerkiksi Bon Jovi edusti (Njassa 1988, 22). Hevin haluttiin säilyttävän kapinallisuutta ja autenttisuutta ja sen rankemmat edustajat saivat myönteisen vastaanoton. Tältä pohjalta voitiin alkaa tehdä Stonesta tähteä. Mattila mainitsikin Stonen ja toisen helsinkiläisen speed metal bändin Airdashin moneen kertaan vuoden 1988 alkajaisiksi kirjoittamassaan metallikatsauksessa, jossa käsitteli edellisen vuoden kiinnostavimpia bändejä (Mattila 1988b, 17-19).

Suomalaisen metallin kannalta keskeisellä 1990-luvulla Rumba kirjoitti metallibändeistä aina silloin tällöin, muttei pönkittänyt ilmiötä yhtä paljon kuin Soundi. Sen sijaan Rumban sivuilla esiintyivät usein esimerkiksi suomirockbändit CMX ja YUP ja tyttöpopduo Nylon Beat. Metallibändeistä tilaa saivat esimerkiksi Stratovarius ja Waltari, joista varsinkin jälkimmäiseltä odotettiin paljon vuosikymmenen puolivälin jälkeen, kun bändin katsottiin lopulta pitkän uurasituksen jälkeen saavuttaneen korkean tason. Yllättäen helsinkiläislehti reagoi HIMin nousuun vaimeasti, isoja artikkeleita saatiin odottaa monta vuotta.

Sekä Rumbaan että Soundiin on kirjoittanut metallista lukuisa määrä toimittajia, joskus samojakin. Rumbaan kirjoittavat Hanna Backända ja Johanna Kiiski ovat sikäli kiinnostavia tapauksia, että metallitoimittajat ovat suunnilleen yhtä miesvaltainen joukko kuin metallimuusikotkin. Esimerkiksi Soundin toimituksessa avustajineen ei ollut kesällä 2005 töissä yhtään

naista. Miespuolisten kollegoidensa tavoin Backända ja Kiiski ovat solmineet kontakteja nimekkäisiin bändeihin ja yhdistelleet asiatyylä ja jutustelua (ks. esim. Backända 1998, 10-11; Kiiski 1998, 13). Erona on se, että heidän kirjoituksissaan ei kuki absurdi huumori tai miehinen rehvastelu, kuten esimerkiksi Mattilalla ja Juntusella, vaan asiallisuus korostuu.

Rumban ja Soundin rinnalle arvostetuksi suomalaiseksi rocklehdiksi on noussut vuonna 2001 perustettu "raskaan rockin erikoislehti" Inferno. Lehden perustamisajankohta täsmää hyvin Juho Juntusen arvioon, että oikeastaan Suomessa on ollut hevibuumi jo ainakin viisi vuotta (Juntunen 2005). Päätoimittaja Matti Rieki on aikaisemmin vaikuttanut Rumbassa. Aika näyttää, tuleeko Infernosta Soundin tai Rumban kaltainen suomalaisen rockin instituutio.

3 DISKURSSIANALYYSI TUTKIMUSMENETELMÄNÄ

Diskurssianalyysi on väljä teoreettinen viitekehys, joka jättää tilaa tutkijan omille sovelluksille ja painotuksille (ks. Potter & Wetherell 1989, 175; Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 17). Sen juuret ovat toisaalta lingvistiikassa, toisaalta yhteiskuntatieteissä; tarkoitus on jäljittää yhteyksiä kielenkäytön, siinä ilmenevien merkitysten ja sosiokulttuuristen käytäntöjen välillä (Fairclough 2002, 28-29). Analysoitavaksi aineistoksi eli *tekstiksi* käy esimerkiksi haastattelu, ääni- tai kuvatallenne tai artikkeli. Analyysissa mennään tekstin ”taakse”, arvioidaan kriittisesti, miten teksti kuvaa ja rakentaa kulttuuria, yhdistelee aikaisempia tekstejä ja liittyy vallankäyttöön yhteiskunnassa.

Otan mallia diskurssianalyysiin etenkin Arja Tiaisen, Kirsi Juhilan ja Eero Suonisen kirjoista "Diskurssianalyysin aakkoset" (1993) ja "Diskurssianalyysi liikkeessä" (1999) ja brittiläisen lingvistin Norman Faircloughin kirjasta "Miten media puhuu" (2002). Fairclough on kehittänyt *kriittistä diskurssianalyysia*, joka liittyy mediatekstien kriittisen lukemisen taitoon. Se tarkoittaa tiedotusvälineissä esitettyjen tekstien suunnittelun ja tuottamisen arviointia, kontekstin huomioonottamista ja tekstien seurausten pohtimista (Fairclough 2002, 264-267). Raskas metalli -artikkeli, jota analysoin, rinnastuu joukkotiedotukseen sikäli, että se muistuttaa aikakauslehden artikkelia ja on pääosin toimittajan kirjoittama.

3.1 Diskurssien maailma

Diskurssianalyysissa kielenkäyttö nähdään tekoina, merkitysten antamisena asioille. Kielenkäyttäjä rakentaa ja uusintaa todellisuutta. Hän ei ole informantti samalla tavoin kuin ihmistieteissä perinteisesti, vaan hänen tuottamansa teksti on joukko kulttuurisesti värittyneitä selontekoja. Kiinnostavaa on, millaiset selonteot ovat missäkin sosiaalisissa tilanteissa ymmärrettäviä ja mitä seurauksia niillä on. Kielenkäytössä on useita rinnakkaisia merkitysjärjestelmiä, eli käsityksiä ja teemoja, jotka vaikuttavat tekstin taustalla. Kun tarkastellaan jonkin ilmiön historiallisuutta, institutionalisuutta tai valtasuhteita, merkitysjärjestelmiä kutsutaan yleensä *diskursseiksi*. (ks. Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 17-20, 26-27).

Diskurssit eivät ole yksiselitteisiä tekstin osia, vaan tulkitsemisen tulosta. Ne esiintyvät yleensä pieninä paloina pitkin tekstiä. Diskurssien tuntomerkkejä ovat muun muassa toistuvuus, kilpailevat merkitykset eli ristiriitaisuudet tekstissä ja erilaisten retoristen keinojen sekä tietoinen että tiedostamaton käyttö. Retorisia ovat esimerkiksi väitteiden esittäminen ”tosiasioina”, tarkemmin perustelemattomat ”yleiset mielipiteet” ja asiantuntijoihin vetoaminen. Kielenkäyttäjä hakee usein vakuuttavuutta kertomalla asiansa jonakin muuna kuin vain omana mielipiteenään tai jonkin edustamansa ryhmän uskomuksena. Kielenkäytön ja ympäröivän kulttuurin suhde on

kahtalainen: kielenkäyttäjät rakentaa kulttuuria, mutta on myös sidoksissa siihen ja noudattaa usein parhaansa mukaan sen kaavoja. Diskurssianalyysissa korostetaankin *kontekstia*: aikaa ja paikkaa, sosiaalista vuorovaikutusta, kulttuuria ja yhteiskuntaa. Kahteen jälkimmäiseen lukeutuvat tavat, stereotypit ja yleensä yhteiskunnallinen ilmapiiri. Kulttuurinen konteksti tunkeutuu pakosti kaikkialle, myös tutkijan toimintaan. Niin sanottua arkitietoa ei voi eikä pidä sivuuttaa täysin. (ks. Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 28-34; mt. 1999, 133-156).

Kielenkäytön merkitysjärjestelmät rajaavat ihmisen toimintaa, eli määrittävät kussakin tilanteessa hänelle *subjektiposition* (ks. Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 68). Siihen vaikuttavat muun muassa koulutustausta, asema ja resurssit – niin taloudelliset kuin yhteiskunnalliset. Esimerkiksi kirjoittajan subjektiposition vaikuttaa se, missä yhteydessä teksti tullaan julkaisemaan. Tällöin on kysymys siitä, mitä voi puhua ja kirjoittaa missäkin yhteydessä, miten suoria mielipiteitä voi esittää ja millaista sanastoa käyttää. Monesti saman tekijän eri yhteyksissä julkaistujen tekstejä vertaamalla voi havaita tuotantokoneiston ja annettujen raamien vaikutuksen lopputulokseen.

Yksilön *identiteetti* käsitetään diskurssianalyysissa vaihtelevaksi. Identiteetit voivat määrittyä uudelleen, muuttua ja kehittyä. Tämä sopii yhteen postmodernin subjektikäsitteen kanssa: pirstoutuvalla subjektilla ei ole kiinteää identiteettiä, mutta melkein kaikkeen voi identifioitua tilapäisesti (Hall 2002, 22-23). Ihmisellä on rinnakkaisia, joskus keskenään ristiriitaisiakin identiteettejä, joita hän käyttää tilanteen mukaan ja jotka oikeastaan syntyvätkin sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa (vrt. Fairclough 1998, 45; Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 39-40; mt. 1999, 68). Identiteetit ovat siis sosiokulttuurisia konstruktioita ja ainakin jossain määrin valittavissa. Tutkimassani metallimusiikin maailmassa sekä esiintymiseen että yleisönä olemiseen liittyy roolin ottamista, arkielämästä poikkeavan identiteetin tilapäistä omaksumista. On niitäkin, jotka omaksuvat metalli-identiteetin niin voimakkaasti, että se määrittää heidän käytöstään suurimman osan aikaa.

Ideologian käsitettä kulttuurintutkimuksessa kävin läpi jo edellisessä luvussa (ks. s. 9). Faircloughin (2002, 25) mukaan ideologiat käyvät tekstistä ilmi epäsuorasti ja liittyvät usein alkuoletuksiin: tekstissä pidetään itsestäänselvyytenä asioita, jotka voisi nähdä toisinkin, ja rakennetaan näin eriarvoisuutta. On aiheellista pohtia vallankäyttöä ja katsoa toimiiko jokin teksti ideologisesti joidenkin puolesta joitakin toisia vastaan - mutta ei pidä olettaa valmiiksi, että näin olisi (mt. 26-27, 64). Käsittelemässäni rockjournalismissa kirjoittamisen ideologisuus näkyy muun muassa siinä, että tyyllilajien ja bändien kohtelu vaihtelee: toisia ”ymmärretään” paremmin kuin toisia. Taustalla voi olla esimerkiksi kulttuurisia ja kaupallisia intressejä.

Diskurssin käsitteen rinnalle voidaan nostaa *genre*, jolla tarkoitetaan tiettyä enemmän tai vähemmän vakiintunutta esitystapaa noudattavaa tekstiä. Genre voi viitata yleisemmin muotoon, esimerkiksi tapaan kirjoittaa haastattelu, tai lajityyppiin, jolle on tunnusomaista tietynlainen kerronta ja sisällölliset ratkaisut. Elokuvatutkija Rick Altmanin mukaan genre-luokitusten käyttämisellä on ”diskursiivisesti taivutteleva luonne”, eli eri tahot käyttävät genrejä ja niiden sekoituksia eri tavoin omien tarkoituksensa mukaisesti (Altman 2002, 132). Genren valitseminen tai siihen viittaaminen voi siis olla ideologinen ratkaisu. Genreluokitusten teho perustuu tuttuuden tunteeseen, mutta oikeastaan ne toimivat nykyisin vähän kuin plasebo-lääke: todellisuudessa genrejen luominen ja muokkaaminen on jatkuva prosessi, eikä genreillä ole

pysyvää luonnetta (mt. 238-239). Tässäkin ajattelussa on siis periaatteessa liikuttu postmodernin suuntaan, mutta genre on silti edelleen käyttökelpoinen käsite kulttuurikeskustelussa. Altman puhuu elokuvien kohdalla *laji-intertekstuaalisuudesta* eli siitä, että elokuva sisältää aineksia useista genreistä ja yleisö voi nauttia tunnistaessaan niitä (mt. 239). Saman ilmiön voi tietysti löytää kirjoittamisesta ja musiikista.

Intertekstuaalisuuden käsite periytyy Ranskassa vaikuttaneelta monipuoliselta kulttuurintutkijalta Julia Kristevalta. Venäläisen formalistin Mihail Bahtainin kirjoitusten pohjalta hän määritteli, että ”jokainen teksti rakentuu sitaattien mosaiikkina” ja ”intersubjektiivisuuden tilalle asettuu intertekstuaalisuus” (Kristeva 1993, 23). Se voi ilmetä tyyllilainoina tai -pastisseina tai kohdistua tiettyyn teokseen, jolloin lainaaminen on suurempaa (Heinonen 2005, 10). Fairclough kirjoittaa *jaksottaisesta intertekstuaalisuudesta*, jolloin erilaiset tekstit ja diskurssityypit vuorottelevat, *upotetusta intertekstuaalisuudesta*, jolloin tietynlainen teksti tai diskurssityyppi on upotettu toisen tekstin sisään, ja *intertekstuaalisesta sekoituksesta*, jossa tekstien ja diskurssityyppien yhdistely on kompleksisempaa (Fairclough 2002, 117). ”Diskurssityyppi” viittaa tässä genreihin ja diskursseihin. Raskas metalli -artikkeli on intertekstuaalisesti kiinnostava, koska sen juuret voi nopeasti jäljittää suomalaisen rockjournalismiin - yksittäisiin artikkeleihin asti - mutta siinä on monenlaista tekstiainesta ja jälkiä hyvin erilaisista kirjoittamisen tavoista.

Kun tekstiin kuuluu tarina, jolla halutaan vaikuttaa lukijan asenteisiin ja käsityksiin, puhutaan *narratiivin* käytöstä. Kertomukset eivät ole neutraaleja; menneet tapahtumat jäsennetään usein niin, että ne tukevat vallitsevaa tilannetta (Jokila, Juhila & Suoninen 1999, 68). Historia kirjoitetaan lopusta alkuun, esimerkiksi tietyn musiikin tyyllilajin tarinan kertominen tietyllä tavalla on yleensä loogisen perustan kokoamista sille, mihin on tultu. Narratiivin käyttö on tavallaan yksi retorinen keino.

Reflektoinnilla tarkoitetaan sitä, että tutkija pohtii missä määrin voi kuvata havaitsemiaan ilmiöitä esittämättä niitä totutulla, kulttuurinmukaisella tavalla (ks. Potter & Wetherel 1989, 182; Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 23). Diskurssianalyysissä on tarkoituksena purkaa näennäisiä totuuksia ja itsestäänselvyyksiä ja löytää tekstin sosiokulttuuriset ”pohjavirrat”. Se tarkoittaa usein kuvaamistapojen uudellenarviointia. Diskurssien tulkitsemiseen tekstistä vaikuttavat tietysti tutkijan persoonalliset valinnat, joten saadut tulokset eivät ole ehdottomia.

3.2 Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi

Yksi tapa ”purkaa” mediatekstejä on lingvistiikkaan perustuva kriittinen diskurssianalyysi. Fairclough painottaa kielen vuorovaikutusta muiden yhteiskunnan käytäntöjen kanssa. Jokainen puhuttu tai kirjoitettu teksti rakentaa sosiaalisia identiteettejä, sosiaalisia suhteita ja tieto- ja uskomusjärjestelmiä (Fairclough 2002, 76). Kriittisessä diskurssianalyysissä tarkastellaan tekstin, *diskurssikäytäntöjen ja sosiaalikultuuristen käytäntöjen* suhdetta viestintätilanteissa (mt., 78-79). Erilaisia viestintätilanteita syntyy esimerkiksi silloin, kun jokin teksti julkaistaan ja se päättyy monenlaisten ihmisten luettavaksi monista eri syistä.

Tekstianalyysiin kuuluu periaatteessa lingvistinen analyysi: sanaston, kieliopin, koheesion, eli lauseiden ja virkkeiden muodostamien laajempien kokonaisuuksien, ja tekstin kokonais-

rakenteen läpikäyminen ja analysoiminen. Tekstianalyysissa katsotaan sekä merkitystä että muotoa. Ne liittyvät toisiinsa: merkityksissä on eroa, jos muodoissakin on, ja päinvastoin. Teksti tekee todellisuudesta oman muunnelmansa, johon vaikuttavat tekstintuottamiseen osallistuvien asema ja pyrkimykset. Tekstillä on ideationaalinen funktio, eli se rakentaa uskomus- ja tietojärjestelmiä, ja interpersoonallinen funktio, eli se rakentaa sosiaalisia suhteita ja identiteettejä. Olennaista ei ole pelkästään se, mitä tekstiin on valittu mukaan, vaan myös mitä siitä on jätetty pois. (Fairclough 2002, 79-81, 136.)

Diskurssikäytäntö on tavallaan välittäjä tekstin ja sosiokulttuuristen käytäntöjen välillä: se liittyy tekstin tuottamiseen ja kuluttamiseen tapoihin, etenkin tekstissä ilmeneviin genreihin ja intertekstuaalisuuteen. Lingvistinen ja intertekstuaalinen analyysi täydentävät toisiaan: intertekstuaalinen analyysi on abstraktimpaa ja sallii laajempia tulkintoja kuin lingvistinen. Diskurssikäytäntö voi olla konventionaalinen, eli jokin diskurssityyppi - esimerkiksi virallisen haastattelun genre - voi toteutua tekstissä melko yksiselitteisesti. Usein kuitenkin diskurssikäytännöt ovat luovia sekoituksia eri diskurssityypeistä. (Fairclough 2002, 81-85, 76.)

Kun pohditaan niitä välittämiä ja laajempia konteksteja, joita viestintätilanteella on, tullaan sosiokulttuurisiin käytäntöihin. Ne ovat tekemäni analyysin kannalta keskeisiä, koska etsin Raskas metalli -artikkelista mahdollisia yleisempiä periaatteita, jotka kuvaisivat suomalaisen metallimusiikin käytäntöjä. Kiinnitän siis huomiota niihin eri tasoisiin konteksteihin, joita tekstillä on. Sosiokulttuurisia käytäntöjä käsiteltäessä tarkastellaan taloudellisia, poliittisia ja kulttuurisia kysymyksiä (Fairclough 2002, 85). ”Poliittinen” viittaa tässä vallankäyttöön ja ideologioihin, ”kulttuurinen” arvoihin ja identiteetteihin.

Kullekin yhteisölle tyypilliset kielenkäyttötavat muodotavat verkostoja, joita Fairclough kutsuu *diskurssijärjestyksiksi*. Ne rakentuvat kaikista yhteisön käyttämistä genreistä ja diskurssista, ja käsitteen loppuosa, ”järjestys”, viittaa näiden diskurssityyppien keskinäisiin suhteisiin. Yhteisöillä, instituutioilla ja sosiaalisen elämän eri alueilla on omat diskurssijärjestyksensä, joilla saattaa olla yhtäläisyyksiä. Esimerkiksi mainonta liittyy moniin aloihin ja vaikuttaa niiden kielenkäyttöön. Diskurssijärjestyksestä voidaan erottaa *sisäiset* suhteet, eli diskurssikäytäntöjen suhteet ”oman” yhteisön sisällä, ja *ulkoiset* suhteet, eli diskurssijärjestyksen suhteet toisiin diskurssijärjestyksiin. Niiden lisäksi voidaan erottaa vielä *valinnaiset suhteet*, eli tekstin tuottamiseen, levittämiseen ja kuluttamiseen liittyvät (kulttuurin rajoittamat) valinnan mahdollisuudet, ja *sarjalliset suhteet*, eli diskurssijärjestyksien sisällä ja niiden välillä vakiintuneet diskurssikäytäntöjen ketjut - esimerkiksi tuotantoketjut jonkin artikkelin taustalla (Fairclough 2002, 77, 86-89.)

Käytännössä diskurssianalyysin tekemiseksi ei ole yhtä, valmiiksi määriteltyä kaavaa (Fairclough 1998, 223). Kuten muussakin empiirisessä tutkimuksessa siihen kuuluu tutkimusaineiston kerääminen, analysointi ja tulkinta. Keskeisiä kysymyksiä ovat, miten teksti on suunniteltu ja mitä valintoja suunniteltaessa on tehty, miten tällainen teksti tuotetaan ja miten sitä todennäköisesti tulkitaan ja käytetään, mitä teksti kertoo tuotantokoneistonsa diskurssijärjestyksestä sekä mihin sosiokulttuuriseen yhteyteen teksti kuuluu (Fairclough 2002, 265). Keskityn omassa työssäni tekstiin, tekstin tuottamiseen ja sosiokulttuurisiin käytäntöihin. Kyse on siis enemmän diskurssijärjestyksistä kuin viestintätilanteista. Tekstin vastaanottamiseen en juuri puutu, koska tutkin materiaalia tuottavien osapuolten osuutta metallimusiikin maailmassa.

Faircloughin esimerkeissä kielenkäyttö viittaa yleensä verbaliikkaan tai kuvankäyttöön esimerkiksi televisiodokumenteissa. Kielenkäytön voi kuitenkin ymmärtää monella tavalla; tekstin ei tarvitse olla kirjoitettua tai puhuttua kieltä. Yrjö Heinonen Jyväskylän yliopistosta on soveltanut kriittistä diskurssianalyysia musiikin analysoimiseen niin, että tekstinä on musiikkikappale (ks. esim. Heinonen 2005, 5-17). Tämä avaa mielenkiintoisia näköaloja kulttuuriseen musiikintutkimukseen, ja mielestäni varsinkin populaarimusiikin tutkimukseen.

3.3 Diskurssianalyysi ja Raskas metalli -artikkeli

Kun aloin tutustua diskurssianalyysiin tutkimusmenetelmänä, kirjoitin ensin lyhyen harjoitustutkielman, jota varten analysoin hiljattain lukemaani Raskas metalli -artikkelia. Huomasin pian, että tarkentamalla analyysia ja jäljittämällä artikkelin teemoja kirjallisuudesta ja journalismista saisin kokoon riittävästi materiaalia pro gradua varten. Artikkelin vaikutti riittävän uniikilta, jotta tarkka analyysi kannattaisi tehdä, ja sen pääasiallinen kirjoittaja Juho Juntunen oli minulle tuttu Soundin sivuilta monien vuosien ajalta, joten tavallaan tavoitin tunnelman nopeasti. Matkan varrella tapahtui niin sanottu ”lumipalloefekti”: lähdemateriaalia löytyi paljon enemmän kuin pystyin lopulta käyttämään.

Rajaan artikkelista keskeisimpiä genrejä ja diskursseja. Otan huomioon myös valokuvat ja erilliset syventävät tekstit. Olen kysynyt sähköpostilla Juho Juntuselta artikkelin kirjoittamisen taustoista ja yleisemmin metallimusiikista. Olen myös tavannut Jyväskylässä lyhyesti yhden Suomi soi 2 -kirjan toimittajista, Pekka Gronowin, ja keskustellut hänen kansaan kustantaja Tammen Suomi soi -kirjasarjasta. Kun pohdin bändien keskinäistä hierarkiaa artikkelissa, lasken myös kuinka monta kertaa kunkin bändin nimi mainitaan. Vertaan tuloksia siihen mielikuvaan, mikä minulle on artikkelia lukiessa jäänyt ja samojen bändien käsittelyyn rocklehdissä. Vertailun vuoksi lasken myös eri bändien jäsenten saamat ”puheenvuorot” Jone Nikulan Rauta aika -kirjassa, joka perustuu pitkälti metallimusiikoiden haastatteluihin.

Fairclough (1998, 231) suosittelee diskurssianalyysin esittämiseen seuraavaa järjestystä: diskurssikäytäntöjen analyysi, tekstianalyysi ja sosiokulttuuristen käytäntöjen analyysi. Esitys etenee siis kuvaamisesta tulkintaan ja vielä takaisin kuvaamiseen. Noudatan pääpiirteissään tätä järjestystä. Jaan varsinaisen tutkimusosan kahteen lukuun. Neljännessä luvussa käsittelen lähinnä diskurssikäytäntöjä ja teen tekstianalyysia, viidennessä luvussa siirryn sosiokulttuurisiin käytäntöihin ja jatkan tekstianalyysia. Käytännössä kyllä analyysin alueet menevät monesti päällekkäin ja rajat ovat häilyviä.

Lähdemateriaalia kerätessäni tutustuin aineistoon, jolla ei ollut välitöntä yhteyttä artikkelin teemoihin, mutta joka liittyi tavalla tai toisella metallimusiikkiin ja joka oli hyvin kiinnostavaa käsittelemieni aiheiden kannalta yleensä. Viidennen luvun lopuksi jatkan diskurssianalyysin ulkopuolelle ja kirjoitan näiden lähteiden pohjalta lyhyesti kovan äänenpaineen seurauksista ja okkultismista, satanismista ja saatananpalvonnasta.

4 ANALYYSI I: YHDEN ARTIKKELIN ANATOMIA

"Raskas metalli" edustaa artikkelin genreä, joka on tuttu esimerkiksi aikakauslehdistä ja populaareista tietokirjoista. Se on pidempi kuin sanomalehtiartikkelit, ja siinä on leipätekstin lisäksi valokuvia ja muutama erillinen syventävä teksti. 16-sivuiseen artikkeliin kuuluu "Suomijytää" -lista hevisuomennoksista, "Metallimiehen sanakirja" perin pirstoutuneen tyyllilajin eri genreistä ja "HIM, hänen helvetillinen majesteettinsa" -historiikki. Oman palstansa saavat Stratovariuksen Timo Tolkin haastattelu "Pelko ja pimeys antavat voimaa" ja HIMin Ville Valon haastattelu "Helvetin kiire". Kokonaan on lainattu lauluteksti Sleepy Sleepersin kappaleesta "Hevi tappaa" ja HIMin kappaleesta Join Me (In Death). Systemaattiset lähdeviitteet puuttuvat, mutta joitain lähteitä käy ilmi tekstistä.

Nykyisissä dokumenteissa yhdistyvät monesti tiedottaminen, suostuttelu ja viihde (Fairclough 2002, 83-84). Raskas metalli -artikkelissa toteutuu juuri tämä kolminaisuus. Informaatiota on paljon, mutta se on esitetty viihteellisesti; systemaattisuus ja perinpohjaiset selitykset puuttuvat. Suostuttelua on se, mitä lukijan halutaan uskovan: koko tyyllilajin merkitys, bändien hierarkkinen järjestys, joidenkin henkilöiden - kuten Tolkin - asiantuntemus suhteessa muihin saman alan ihmisiin. Viihde on pohjimmiltaan läsnä jo tekstin aiheessa.

Kaikkeen joukkoviestintään liittyy kysymys siitä, ketkä ovat äänessä, ketkä saavat vaikuttaa muiden käsityksiin (Fairclough 2002, 58, 105-106). Raskaassa metallissa saavat puheenvuoron toimittajat Juho Juntunen, Jukka Lindfors (Suomijytää) ja Jospaer Knutas (Helvetin kiire). Haastatellut tai siteeratut henkilöt, kuten Valo, Tolkki tai pastori Leo Meller, puhuvat tavallaan sekä suoraan että välillisesti, koska heidän osuutensa on jonkun muun toimittama. Välillisesti artikkeliin vaikuttavat kirjan toimittajat ja kustantaja Tammi, kaikki mainitut yhtyeet ja niiden takana oleva musiikkiteollisuus, Soundi-lehti ja laajasti ajatellen koko rockjournalismin ja länsimaisen populaarimusiikin perinteet.

Hevin tai metallin kuuntelijat eli tavalliset fanit eivät saa puheenvuoroa. Juntunen kyllä kuvaa heitä, mutta ei kysy heiltä mitään. Hän esimerkiksi viittaa Joensuun yliopiston Jari Ehnroothin tutkimukseen "Hevirock ja hevarit: myytit, tyyli ja alakulttuuri – Tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisössä" (1988), mutta tekee sen lähinnä osoittaakseen, että kysymyksessä oli jo silloin iso ilmiö ja hevareiden kesken ei välttämättä koulusivistys kukkinut (vrt. Ehnrooth 1988, 125, 204). Nykyisin tilanne olisi toisenlainen: metallimusiikki kelpaa koulutetulle väelle ja monilla metallimusikoilla on korkeakoulutausta (vrt. HS: Nyt-liite 2005b). Tätä Juntunen ei kuitenkaan ryhdy pohtimaan, vaan tyytyy säilyttämään vanhan mielikuvan (paitsi Timo Rautiaisen kohdalla, ks. Juntunen 2004a, 178). Metallimusiikin kuuntelijat jäävät Raskas metalli -artikkelissa passiiviseksi ryhmäksi, jolle toimittajat ja muusikot kertovat, mitä kannattaisi ajatella. Juntusen subjektipositiio on perinteisen spesialistin: hän sanoo sanottavansa

raskasta rockia harrastavien ihmisten kollektiivisina totuuksina, asioina jotka kokemuksen perusteella vain ovat tietyllä tavalla.

Raskas metalli on jo lähtökohtiensa puolesta aiheensa apologia eli puolustuspuhe. Sen ilmestyminen suomalaista populaarimusiikkia esittelevässä kirjasarjassa sisältää väitteet, että metallimusiikki on erotettavissa muista tyylilajeista, se on populaarimusiikin kontekstissa kiinnostavaa ja sen tekijöissä on merkittäviä osaajia, joista lukijan on hyvä tietää. Apologisuus näkyy esimerkiksi heviperinteen mutkattomana kytkemisenä rockin historiaan ilman kyseenalaistuksia (ks. Juntunen 2004a, 164-166) ja kehuvien adjektiivien käytössä, mutta kirjoittajat - lähinnä Juntunen - eivät sorru ylisanoihin, ja yleisvaikutelma on uskottava. Ideologisena perustana on usko rockin ja etenkin metallimusiikin positiiviseen merkitykseen.

4.1 Raskaan metallin kirjoittajat

Kustannusosakeyhtiö Tammi tunnetaan laaja-alaisesta julkaisupolitiikastaan. Se julkaisee esimerkiksi monenlaista kaunokirjallisuutta, oppimateriaalia ja tietokirjoja. Suomi Soi -kirjasarja sijoittuu Tammella suurteosten kategoriaan ja saa rinnalleen muun muassa muita Suomen kulttuurihistoriaa kartoittavia sarjoja (Tammi 2005). Suomi soi -kirjoille on ehkä haettu akateemista statusta sillä, että sarjan toimittajien ja kirjoittajien joukossa on tohtoriksi väitelleitä miehiä. Sarja on kuitenkin perustuksiltaan populaari. Raskas metalli -artikkelin kirjoittajat eivät ole tutkijoita, vaan toimittajia: Jukka Lindfors ja Jospur Knutas vaikuttavat lähinnä Yleisradiossa.

Juho Juntunen on ollut Soundin toimittajana 1970-luvulta asti. Hän on vastannut muun muassa pilapiirroksista, suomirockjutuista ja nimekkäiden hevi- ja metallibändien, kuten Motörheadin, Stratovariuksen tai HIMin haastatteluista. Häneltä on julkaistu esimerkiksi kirjat "Saimaa-ilmiö" (1981), joka kertoo Eppu Normaalin, Hassisen koneen, Juice Leskinen Grand Slamin ja Popedan risteilemällä toteutetusta kiertueesta, ja "HIM - Synnin viemää" (2002). Juntusen kirjoituksissa tyyli ja taso vaihtelee, mutta halutessaan hän kirjoittaa selkeää ja tarkkarajaista suomea ja on alansa ehdoton ammattilainen. Juntunen on opiskellut suomen kieltä ja kirjallisuutta Helsingin Yliopistossa (Juntunen 2005b). Hänet valittiin Musiikki ja Media -tapahtumassa vuonna 2003 vuoden kirjoittavaksi journalistiksi.

Juntunen on alakulttuurimies ja hänen toimintaansa leimaa rankka, usein absurdi huumori. Hänen internet-kotisivuillaan on ensin varoitusruutu, jossa kerrotaan englanniksi, että sivuista vastaa "professional freak", eikä heikkohermoisten kannata tutustua kerrassaan sairaaseen materiaaliin (Juntunen 2005c). Sivuilta kuitenkin käy ilmi lähinnä Juntusen monipuolisuus ja tärkeimmät kiinnostuksen kohteet: musiikki, sarjakuvat, tatuoinnit, moottoripyörät ja alkoholi juomat (mt.). Sivujen kirjaimellisesti saatanallinen kuvitus ei ainakaan minun silmiini ole kovin pelottava; Juntusen paholaiset ovat pikemminkin virnisteleviä demoneja, joiden seurassa elämä ei ole liian sovinnasta tai ikävää.

Kaikkien kulttuurien tarustoissa lienee "demonisia" hahmoja. Kristillinen käsitys paholaisesta juontaa juurensa vanhaan persialaiseen käsitykseen langenneesta enkelistä, ja varsinkin keskiajan kristillisyydessä paholainen oli keskeinen hahmo (ks. Räisänen 1993, 186). Siitä lähtien se on "kummitellut" länsimaisessa taiteessa, esimerkiksi romantiikan ajan kauhu-

tarinoissa ja myöhemmin elokuvissa. Musiikin historiassa paholainen on yhdistetty muiden muassa italialaiseen viulistiin Nicoló Paganiniin (1782-1840), jonka virtuoottiselle soitolle ja karulle ulkomuodolle jotkut aikalaiset etsivät yliluonnollista selitystä. Okkultistien piireissä Paganinista kerrottiin tarinoita, joissa oli murhia ja mustaa magiaa (vrt. Blavatsky 2005). Blueslegenda Robert Johnsonin (1911-1938) huhuttiin myyneen sielunsa paholaiselle ja saaneen vastalahjaksi poikkeukselliset musiikilliset kykynsä (Guralnick 2001, 29-30). Rockin puolella Mick Jagger esitti paholaista kappaleessa ”Sympathy for the Devil” (1968). The Rolling Stones tarkisti esitystään sen jälkeen, kun järjestysmiehinä toimineet Helvetin enkelit olivat tappaneet nuoren kuuntelijan Altamontin rockfestivaaleilla (1969) Yhdysvalloissa Stonesin soittaessa (ks. esim. Stanley 2005). Sittemmin paholaisesta on tullut metallimusiikin ikoni, joka näyttää yleensä saavan merkityksensä musiikista, eikä päinvastoin.

Kirjoituksissaan ja kotisivuillaan Juho Juntunen tuo esiin oman hahmonsa surkuhupaisassa valossa, mutta itsetietoisesti ja vailla nöyristelyä. Jotain kertonee edesmenneen boheemirunoilijan Arto Mellerin Juntusesta käyttämä lempinimi Elukka (ks. Melleri 2001, 97). Vuosien kuluessa Juntunen on saavuttanut tietyn ”kadun kunnioituksen” ja hänellä on kontakteja, joita ei kaikille suoda. Esimerkiksi vuonna 1994 hän teki Soundiin Suomen oloissa ainutlaatuisen haastattelun Helvetin enkelien presidentistä Sonny Bargerista (ks. Juntunen 1994a, 74-78). Kotimaassa rocktoimittajaa kiinnostavat piirit ovat edelleen pienet. Juntunen arvelee, että tuttavuusuhheet muusikoihin eivät ole työn kannalta pelkkä etu: tutuista ihmisistä ei aina halua kirjoittaa (Rajala 2005, 33).

4.2 Metallimusiikin tarina

Raskas metalli -artikkelin leipätekstissä Juntunen on häivyttänyt oman hahmonsa ja mieliteensä taka-alalle ja antaa aiheensa puhua puolestaan. Teksti koostuu oikeastaan kahdesta metallimusiikin tarinasta, kansainvälisestä ja suomalaisesta. Juntunen kuvaa metallimusiikin syntyä ja kehitystä hyvin samalla tavalla kuin Robert Walser kirjassaan ”Running With the Devil”. Hän ei kuitenkaan ole lukenut kirjaa, eikä ylipäänsä harrasta musiikkikirjallisuutta (Juntunen 2005b). Walserin ja Juntusen teksteistä ei paljastu yhteisiä lähteitä. Metallimusiikilla näyttää olevan oma sosiaalisesti muotoutunut tarustonsa ja bändihierarkiansa, jonka alan harrastajat kansainvälisesti tuntevat. Kansainvälisen tarinan voi tiivistää tällaiseksi:

Joidenkin 1960-luvun lopun yhdysvaltalaisien ja englantilaisten esiintyjien, kuten Jimi Hendrixin ja Cream-yhtyeen innoittamana uudemmat bändit lähtivät viemään ilmaisuaan raskaampaan, soundeiltaan säröisempään ja kovaäänisempään suuntaan. Tyyllilajin nimi omaksuttiin Steppenwolfin kappaleesta ”Born to Be Wild”. Varhaisia idoleita olivat englantilaiset Led Zeppelin ja Black Sabbath. Hevistä tuli maskuliinista, voimakasta, kokonaisvaltaisen kokemukseen perustuvaa musiikkia ja hevikeikoista suosittuja speaktaakkeleja. Leimallisin musiikillinen piirre oli puhtaaseen kvinttiin perustuva ”voimasointu” (power chord). Osa hevimusikoista arvosti virtuoottista soittotaitoa ja otti taidokkaasti vaikutteita barokkimusiikista ja romantiikan ajan viulistilta Niccolò Paganinilta. Tämän ”demoninen” hahmo sopi muutenkin heviestetikan taustalle. Okkultismi, satanismi ja paholaisymboliikka

ovat kiinnostaneet hevi- ja metallimuusikoista koko ajan, mutta niitä on harvoin otettu kovin vakavasti: yleensä on ollut kysymys vaikuttavasta kauhukuvastosta ja mustasta huumorista. 1980-luvulla hevi oli suosittua, mutta aliarvostettua. Musiikkikriitikot ja valtamediat pitivät sitä "junttimusiikkina". Sittemmin hevin kenttä pirstoutui entisestään ja alettiin puhua metallin eri genreistä. Termiä hevi käytetään silti edelleen, ja metallia voi pitää myös hevin vielä raskaampana muotona. Metallimusiikin harrastajat ovat asialleen omistautuneita ja pitävät musiikkiaan arvokkaana kulttuurina. Nykyisin metalli on laajasti arvostettua ja kaupallisesti menestyvää musiikkia. (vrt. Walser 1993, 1-25, 57-63, 151-160; Walser 2005; Juntunen 2004a, 164-169).

Walser kiinnittää laajempaa huomiota musiikin historiaan ja teoriaan, Juntunen yleensä ei. Kansallinen tarina olisi tällainen:

Suomessa on ollut yritteliäisyyttä hevin saralla 1970-luvulta asti, mutta melkoinen pelinavaus oli speed metal -buumi ja etenkin Stonen menestys vuosina 1988-1991. Siitä lähtien on ollut paljon kiinnostavia bändejä. Waltari oli työteliäs heviyöbändi, joka raivasi suomalaisen musiikin tietä ulkomaille, etenkin Saksaan. Stratovarius valloitti kansainväliset markkinat vankalla osaamisella. HIM, Nightwish ja Apocalyptica ovat kansainvälisiä huippubändejä, joille voi antaa anteeksi niiden avoimen kaupallisuuden, koska ne menestyvät niin hyvin. Marginaalisempien bändien kaupallisiin pyrkimyksiin on sen sijaan tyylikästä suhtautua kriittisesti. Suomalainen luonteenlaatu, ilmasto ja historia stimuloivat metallimusiikin tekemistä ja suomalaisilla metallibändeillä on kansainvälisesti hyvä maine ja eksoottisuusarvoa. Metallipiireissä arvostetaan aitoutta ja uskottavuutta, jotka tunnustetaan intuitiivisesti tilanteen mukaan ja joita harvemmin pyritään määrittelemään. 1990-luvun lopulta asti on tehty kiinnostavaa suomenkielistä raskasta rockia, jossa on kuvattu vahvalla, kansan- ja iskelmäperinnettä jatkavalla tavalla suomalaisen miehen sielunmaisemaa. Tärkeitä bändejä ovat olleet esimerkiksi Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus ja Kotiteollisuus. (vrt. Juntunen 2004a, 165-174; Nikula 2002, 11-12, 81-82, 148-158, 179-199, 259-279; Oksanen 2003, 3,)

Nämä tarinat ovat tavallaan syntyneet sisäpiiriläisten kollektiivisista sopimuksista. Kuten kaikki sosiokulttuuriset konstruktiot, ne ovat haastettavissa. Hyvin erilaisen metallimusiikin tarinan saattaisi kirjoittaa esimerkiksi korvalääkäri, klassisen musiikin asiantuntija, kristillisen kirkon pappi, suomalaisen kansanperinteen tuntija tai jonkin muun kuin länsimaisen kulttuurin edustaja. Aika ajoin haastajia on myös suomalaisen rockkulttuurin sisällä. Esimerkiksi kansainvälistä kulttimainetta nauttiva monipuolinen muusikko Jimi Tenor on julkisesti kyseenalaistanut menestyneet suomalaiset bändit ja koko suomalaisen populaarikulttuurin yhtenäisyyden ja merkityksellisyyden (Vehkaoja 2004, 6-7).

Suomirockin hahmoista muusikko-kirjailija Kauko Röyhkä on arvostellut rockkulttuurin kaupallistumista ja ”nynnyntymistä” ja pitää esimerkiksi HIMiä, The Rasmusta ja Nightwishia lähinnä liikeyrityksinä (Helsingin Sanomat 2005e). Tällaisten puheenvuorojen ongelmana on, että ne usein vain jatkavat kaupallisuuden ja autenttisuuden vastakkainasettelua rock-kirjoittelussa, eivätkä tarjoa uusia näkökulmia tai ratkaisuja. Röyhkäkin, jolla on omassa tuotannossaan ollut paljon sanottavaa, tyytyy kaipaamaan epämääräisesti ”enemmän keskustelua ja hyvää henkeä”.

4.3 Syventävät tekstit

Aloitin Raskas metalli -artikkelin tarkemman analyysin raportoimisen erillisistä syventävistä teksteistä. Kaikki suorat lainaukset ovat kyseisestä artikkelista, ja sivunumero niiden perässä viittaa Suomi soi 2 -kirjan sivuun. Jos teksti on jonkun muun kuin Juntusen, mainitsen siitä erikseen. Fairclough kiinnittää uutisointia analysoidessaan huomiota esimerkiksi yleiskielen ja jutustelunomaisuuden sekoittumiseen ja fiktionaalisten diskurssien eli fiktiosta tuttujen sanontatapojen tunkeutumiseen uutisointiin (Fairclough 2002, 19-21, 124-130). Hieman samaan tapaan Raskas metalli -artikkelin osiossa "Metallimiehen sanakirja" sekoittuu monta kielenkäyttötapaa, ja tekstissä on viitteitä metallimusiikin uskomuksista ja huumorista.

Metallimiehen sanakirja lupaa nimensä puolesta navigointiapua metallin eri alalajien karikossa, mutta osoittautuu intuitiivisesti kootuksi listaksi. Tehdyn valinnan perustelu on tekstin viimeisen kappaleen alussa:

"Rakkaalla lapsella on monta nimeä, ja osan hevin alalajeista pystyy selvittämään järjellisesti. Tosin yhtyeet myöntävät usein itsekin, että niille on epäselvää, missä karsinassa ne möyryävät. Niinpä muusikot ovat kehittäneet määreitä nimenomaan omaa musiikkiaan varten. - -" (Juntunen 2004a, 168.)

Tällaisen näkemyksen mukaan systemaattinen määrittely ei ole kovin relevanttia; pikemminkin metallimusiikin alalajit ovat kiinnostavia johdatuksena tyylilajin historiaan ja tunnettuihin bändeihin. Lavea ilmaus "rakkaalla lapsella on monta nimeä" ja verbi "möyrytä" ovat jännitteisiä suhteessa "sanakirjan" käsitteeseen – perinteisestä hakuksessa pyritään tiiviiseen ilmaisuun ja objektiivisiin sanavalintoihin. "Järjellisyteen" viittaaminen on usein retorinen keino (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 140). Järjellisyys on kuitenkin ideologista, tässä tapauksessa järjellinen havainnointi edellyttää rockperinteen tuntemusta ja hyväksyvää suhtautumista metallimusiikkiin.

Metallimiehen sanakirjassa on kaikesta huolimatta piirteitä, jotka luovat systemaattista, "virallista" vaikutelmaa. Hakusanat, kuten metallityyliä nimet, etenevät aakkosjärjestyksessä ja joissakin määrittelyssä teksti voisi olla tietosanakirjasta:

"**Nu metal** 2000-luvulla suosioon noussut suuntaus, jossa vauhti korvataan sykkeellä, groovella. Laulussa melodiat eivät ole oleellisia, ja lopputulos muistuttaa usein hiphop-vokalisointia. Kitara on yhä tärkeässä roolissa, mutta myös rytmiryhmä voi nousta pinnalle. - -" (Juntunen 2004a, 168)

Tässä nu metal on sijoitettu tiettyyn aikakauteen ja kuvattu lyhyen täsmällisesti musiikillisesti. Kontrasti syntyy Juntusen rockhumorista, tällä kertaa varovaisesti:

"**Rumpusoolo** Rumpalin soittama soolo, jonka aikana muu yhtye menee kaljalle takahuoneeseen. (Juntunen 2004a, 168)

Metallimiehen sanakirjassa kiteytyy muutamia suomalaiselle rockjournalismille tyypillisiä ilmiötä. Kirjoittaja osoittaa olevansa asiantuntija viittaamalla rockin historiaan ja kirjoittamalla paikoin tiiviisti ja asiassa pysyen. Teksti on tavallaan kuluttajaopas musiikin harrastajalle (vrt. Frith 1988, 186). Kertomus kuitenkin katkeaa tämän tästä omaehtoiseen huumoriin ja intuitiivisiin, mielivaltaisiin siirtymiin aiheesta toiseen. Kirjoittaja rikkoo lehtikirjoittamisen kaavoja - kuten asiassa pysymistä, loogista etenemistä ja yleiskieltä - juuri sen verran että vapautuu perinteisten sääntöjen kunnioittamisesta, mutta ei niin paljon, että teksti muuttuisi suurelle yleisölle vieraaksi. Kirjoittaja luo lukijoiden kanssa me-henkeä yhteisellä rocktietämyksellä, huumorilla ja vetoamisella lukijan omaan järkeen. Koulussa opittu asiallisuus muuttuu "rock-asiallisuudeksi" ja tekstiin tulee parhaimmillaan "katu-uskottava" vaikutelma. Ilmaukset katu-uskottava ja autenttinen ovat rockin kontekstissa sisällöltään lähellä toisiaan.

Raskas metalli -artikkeliin valitut laulutekstit eivät ole yhteismitallisia. Sleepy Sleepersin Hevi tappaa (1981) on suomalaiskansallinen rockparodia, HIMin Join Me (In Death) (1999) tarkasti hiottu kansainvälinen hitti. Ensin mainitussa yhdistyvät suomirock ja heviperinne. Kyseessä ei ole uniikki kombinaatio; esimerkiksi Juice Leskinen teki tuttavuutta hevikkulttuuriin kanssa kappaleessaan "Heavydiggerin vuorisaarna" (1986). Hevi tappaa muistuttaa musiikkina etäisesti Led Zeppelinin kappaletta Rock'n'Roll (1971), vaikka onkin melodialtaan monotonisempi ja naisolistien laulama; kappaleen soinnista kuulee, että kitaravahvistimet ovat olleet täysillä (ks. Sleepy Sleepers 1985). Lauluteksti paneutuu hevin päällimmäiseen estetiikkaan:

"Juntit vain haluaa pärinää roimaa / On hevissä soundia, on siinä voimaa / Kädet heiluu, jalat heiluu/
Hevissä sentään on meteli reiluu / Kukaan ei soita enää Abbaa / Hevi tulee ja hevi tappaa - -" (Juntunen 2004a, 168, san. M. Helminen)

Viehättävän kehnon riimin avulla Sleepy Sleepers tekee pesäeron hevin ja ruotsalaisen menestyspopin välille, ja samalla uusintuu rockin ja popin vastakkainasettelu. Juntunen lähtee siitä, että hevi on enemmän kuin musiikkia: kokonaisvaltainen kokemus (Juntunen 2005b). "Reilu meteli" ja musiikin tunteminen fyysisesti ovat keskeinen osa tuota kokemusta. Ne ja keikoilla koettu yhteenkuuluvuus ja joukkovoima vetoavat sellaiseenkin yleisöön, jota pelkkä musiikillinen nokkeluus ei sytyttäisi.

Join Me (In Death) on toisen aikakauden tuote. Metallimusiikin pirstoutuneelta kentältä nouseva love metal on ainakin näennäisen selkeä ja helposti omaksuttava määre, vaikka onkin oikeastaan enemmän HIMin brändi kuin musiikkityyli. Join Me (In Death) -laulutekstissä Ville Valo yhdistää jo nimessä rakkaimmat idiominsa: rakkauden, kuoleman, ylitsevuotavan pateettisuuden ja romanttisuuden (Knuuti 2004, 341). Symbolinen kuoleman teemoilla leikittely tarjoaa hetkellisen paon arjesta, tässä tapauksessa kai lähinnä teini-ikäisten kuulijoiden nuoruuden kuohusta:

"We are so young / our lives have just begun / but already we are considering/ escape from this world - -
Won't you die tonight for love (Baby join me in death) - -" (Juntunen 2004a, 168, san. Ville Valo)

Join Me (In Death) oli HIMin kansainvälinen läpimurto, joka kipusi singlelistan ensimmäiseksi Suomessa, Saksassa, Itävallassa ja Sveitsissä (Phillips 2005). Keikoilla siitä on tullut HIMin tavaramerkki, suvereenisti tunnetuin kappale.

Join Me (In Death) noudattaa yhdenlaista pophitin formaattia. Kappale alkaa yksinkertaisella, helposti mieleenpainuvalla pianoriffillä. Nimi käy ilmi ensimmäisessä kuultavassa lauseessa (taustakuoro, keikoilla taustanauha) ja toistuu kertosäkeessä niin monta kertaa, ettei voi jäädä epäselväksi. Kertosäe erottuu selvästi säkeistöstä, instrumentaatio on yksinkertainen ja mitään ylimääräistä, kuten C-osaa tai kovin progressiivisia sovitusratkaisuja, ei ole. Pientä eksotiikkaa luo laulun melankolinen mollisävelmä, jossa voi halutessaan kuulla kaikuja suomalaisesta laulelma- ja iskelmäperinteestä. (ks. HIM 1999.)

Näiden kahden laulutekstin välistä kuilua kaventavat Juntusen leipätekstiin sijoittamat lyhyemmät lainaukset Sarcofagukselta, kalevalaisesta perinteestä ammentavalta Amorphikselta, Children of Bodomilta ja Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaukselta. Suomenkielisten lainausten osuus on suuri verrattuna siihen, että aivan viime vuosia lukuunottamatta miltei kaikki kotimainen hevi- ja metalli on ollut englanninkielistä. Heti artikkelin toiselle sivulle sijoitettu Suomijytää-lista lisää suomalaiskansallista vaikutelmaa: listalla mainitaan hevisuomennoksia levyttäneistä artisteista muiden muassa Danny, Kirka ja Frederik (ks. Lindfors 2004, 165). Heitä ei toki väitetä hevilaulajiksi, mutta "Suomi soi 2" -kirjan toimittajat ovat kuitenkin katsoneet heidän mahtuvan samaan artikkeliin modernien metallibändien kanssa. Metallimusiikille on tarkoituksella haettu kansallisia yhteyksiä.

"HIM - hänen helvetillinen majesteettinsa" -historiikki on tavallaan päivitetty referointi Juntusen kirjasta HIM - Synnin viemää. Polttopisteessä on Ville Valo ja hänen määrätietoinen etenemisensä kohti suurempaa menestystä. Tyyllillisesti tekstissä sekoittuu kolme rock-kirjoittamisen genreä: tähden haastattelu, bändin uraa kronologisesti seuraava artikkeli ja promootiomielessä kirjoitettu esittely. Jälkimmäisessä tuskin on kyse pyydetystä mainoksesta, HIM näyttää vain olevan Juntuselle tuttu ja rakas aihe, ja hän kirjoittaa siitä ystävällisesti. Oikeastaan tekstissä on siis myös jälkiä kaverijournalismista. Sellaisena pitäisin Valon lapsuusmuistoja (...ja Gene Simmons [oli] niin kiva ilmestys, että Villekin päätti alkaa soittaa bassoa, Juntunen 2004a, 177) ja sitä, että hänelle jää tavallaan viimeisin mielipide kaikissa tekstin käsittelemissä aiheissa.

Timo Tolkin ja Ville Valon haastattelut ovat kiinnostavia suhteessa toisiinsa, koska ne on tehty eri näkökulmasta. Tolkki esiintyy asiantuntijana: ammattimuusikkona, suomalaisen metallimusiikin viestinviejänä, joka osaa arvioida suomalaisten bändien kansainvälistä toimintaa. Hän on myös suomalainen mies, joka osaa kertoa, miksi suomalaisista miehistä tulee hyviä metallimuusikoita. Valo taas puhuu lähinnä itsestään ja bändistään, mutta tavalla johon on julkisuudessa totuttu oikeastaan vasta vuoden 2005 aikana, eli Suomi soi 2 -kirjan ilmestymisen jälkeen (HS: Nyt-liite 2005c; Ilta-sanomat 2005b.). Ironisen sananpyörittelyn sijaan Valo kertoo hyvin käytännöllisesti laulunkirjoittamisestaan ja musiikillisista mieltymyksistään. Haastattelun on tehnyt Jospo Knutas - HIMistä paljon kirjoittanut Juntunen olisikin saattanut olla tähän liian ilmeinen valinta. HIMin ja Stratovariuksen lisäksi Raskaassa metallissa saa paljon huomiota Waltari, mutta sen johtohahmolta Kärtsy Hatakalta ei ole kysytty mitään. Waltari on viime vuosina ollut melko vähän julkisuudessa, mikä vaikuttaa sen asemaan, mutta muutenkin sillä on

artikkelissa pikemminkin työjuhnan kuin tietäjän rooli. Tässä tullaan bändien hierarkkiseen järjestykseen Raskas metalli -artikkelissa ja suomalaisessa metallimusiikkikirjoittelussa yleensä.

4.4 Bändien hierarkkinen järjestys

Kaikista Raskas metalli -artikkelissa käsitellyistä bändeistä HIM saa ylivoimaisesti eniten tilaa: pelkkä bändin nimi mainitaan 27 kertaa. Muita usein mainittuja bändejä ovat Stratovarius (17 mainintaa), Waltari (16), Stone (13) ja Amorphis (10). HIMin näkyvyys selittyy toisaalta sen laajalla suosiolla ja Ville Valon persoonallisella hahmolla, toisaalta Juntusen aikaisemmillä yhteyksillä bändiin (ks. edellinen alaluku). Hän lienee parhaiten HIMin uraan perehtynyt kirjoittaja Suomi Soi 2 -kirjan tekijöiden joukossa. Otan käsittelyyn bändien "kärkikolmikon", koska Juntunen kirjoittaa kustakin hieman eri lähtökohdista ja arvojärjestys syntyy muutenkin kuin mainintojen määrän perusteella.

HIM-Stratovarius-Waltari -kolmikko on syntynyt ainakin osittain eri pohjalta kuin esimerkiksi julkisuudessa usein mainittu yhdistelmä HIM-the Rasmus-Nightwish. Ensimmäisessä kolmikossa on kysymys specialistin valinnoista. Kärjistäen voi sanoa, että Juntusen tekstissä HIM edustaa määrätietoisuutta, Stratovarius musiikillista osaamista ja Waltari kovaa yrittämistä - vähän joka suuntaan. HIM-the Rasmus-Nightwish -kolmikossa on enemmänkin kysymys suomalaisista vientituotteista ja muodikkaista, melko nuorista bändeistä, joista esimerkiksi iltapäivälehdien ostajat todennäköisesti haluavat lukea. Esimerkiksi sillä, ettei the Rasmusta pidetä metallibändinä, mutta HIMiä ja Nightwishia usein pidetään, ei ole niin väliä; oikeastaan listaan voisi loogisesti lisätä jonkin menestyneen suomalaisen konemusiikin tekijän kuten Daruden, eikä vaikutelma muuttuisi.

Rocktoimittajan kirjoittama artikkeli eroaa esimerkiksi sanomalehden tai iltapäivälehdien musiikkiartikkelista, koska diskurssijärjestys on erilainen. Hän rakentaa jatkuvuutta omalle musiikinalalleen ja on tarkempi tyylilaji- ja uskottavuuskysymyksissä. Rocktoimittaja saattaa pyrkiä olemaan avoimesti mielipidevaikuttaja ja kokea tarvetta "nostaa" ilmiöitä, joita hän ja hänen edustamansa sisäpiiri arvostaa. Kuitenkin myös specialistien kirjoittamiseen vaikuttaa hänen kuvaamiensa ilmiöiden suosio, näkyvyys ja ajankohtaisuus.

4.4.1 HIM

Helsinkiläinen HIM aloitti keikkailun vuonna 1995. Bändi sai kotikaupungissaan nopeasti huomiota "ruohonjuuritasolla"; alkuperäinen nimi "His Infernal Majesty" jäi ainakin minulle mieleen jo rockklubien mainosjulisteista. Ville Valo oli aikaisemmin soittanut bassoa proge-bändissä Donits Osmo Experience, joka nautti kulttimainetta nuorten helsinkiläisten rockin kuuntelijoiden parissa. Saman bändin Joel Melasniemi ja Antti Lehtinen vaikuttivat myöhemmin Ultra Brassaa ja ovat jatkaneet suomirockin tekemistä muissa yhtyeissä. HIMin kokoonpano on vaihdellut, mutta Valon lisäksi mukana ovat koko ajan olleet hänen lapsudentoverinsa Mikko Paananen eli Mige, basso, ja Mikko Lindström eli Linde, kitara (ks. Juntunen 2004, 177). Valo on kuitenkin vastannut pitkälti bändin laulukirjoittamisesta ja julkisuuskuvasta, olkoonkin, että

HIMin ensimmäinen hitti oli metalliversio poplaulaja Chris Isaakin hitistä "Wicked Game".

HIM teki levytyssopimuksen ylikansallisen BMG-yhtiön kanssa ja jatkoa voi pitää suomalaisen populaarimusiikin kannalta historiallisena (Juntunen 2004, 177). Bändin toinen albumi "Razorblade Romance" (2000), jolla yhdistyivät onnistuneesti bändin love metal ja 1980-luvun vaikutteet, oli menestys niin Suomessa kuin ulkomailla ja siltä julkaistu single Join Me (in Death) ensimmäinen suomalainen listaykkönen Skandinavian ulkopuolella (ks. Phillips 2005). Syksyllä 2005 HIMin virallisia levyjä oli myyty noin neljä miljoonaa (HS 2005f). Tämän lisäksi levyistä on tietysti myyty piraattiversioita eli bootlegeja kirjaimellisesti lukematon määrä, joten bändin musiikki on tosiaan levinnyt. Syksyllä 2005 ilmestyi HIMin viides, erityisesti Yhdysvaltojen markkinoille suunnattu albumi "Dark Light" (ks. HIM 2005).

Raskas metalli -artikkelissa HIM on arvostelun yläpuolella. Juntunen ei sorru makeiluun, mutta tekee selväksi, että nyt on kysymys tärkeästä bändistä:

" - - Kaikkia pitkätukkia ei kuitenkaan pystytä jymäyttämään. Pääkaupunkiseudulta tuleva HIM on malliesimerkki äärimmäisen määrätietoista ja tehokkaasta toiminnasta. Kun Ville Valon yhtye sai levytyssopimuksen BMG-yhtiön kanssa, se piti tarkasti huolta omista eduistaan. Manageriksi tuli aikoinaan Hanoi Rocksia luotsannut Seppo Vesterinen, ja ensimmäisiä kertoja Suomessa bändiä alettiin johtaa kuin yhtiötä. - -" (Juntunen 2004, 176.)

"Malliesimerkki" ja "äärimmäisen määrätietoinen ja tehokas" ovat alleviivavia ilmaisuja, joilla HIM erottuu muista "pitkätukista". Seppo Vesterinen on legendaarinen hahmo suomalaisessa rockissa. Entinen Tavastia-klubin johtaja auttoi 1980-luvulla Hanoi Rocksia nousemaan kansainväliseksi kulttibändiksi ja on sittemmin jatkanut suomalaisen rockviennin kehittämistä HIMin ja the Rasmuksen taustavaikuttajana (ks. Isoaho 2004, 29).

HIMin menestys näyttää oikeuttavan laskelmoivan ajattelutavan, jota kaikki rocktateilijat eivät myöntäisi omakseen. Juntunen jatkaa rockmiljonääriksi nouseesta Valosta:

" - - Pelkällä liiketaloudellisella taidolla se ei olisi onnistunut. Valo opiskeli musiikkia tosissaan jo kouluaikana, eikä epäröinyt erottaa bändistä niitä, jotka eivät hänestä suhtautuneet työhönsä riittävän tosissaan. Samaa metodiahan oli käyttänyt Timo Tolkki, mikä todistaa, että bändimaailmassa toimivat samat armottomat lait kuin liike-elämässä." (Juntunen 2004, 176.)

Tässä on tultu jo hyvin kauas joistakin vanhemman rockin ihanteista. Esimerkkejä olisi paljon, mainittakoon tässä hippien korostama solidaarisuus ja vasemmistosympatiat, punk-ideologiat, joiden mukaan sanoma on soittotaitoa tärkeämpää ja kaikki halukkaat voivat soittaa bändissä, 1980-luvun hevareiden negatiivinen suhtautuminen opiskelemiseen sekä autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu rockjournalismissa ja -puheessa. Juntunen tekee kolmen listan menestykseen johtavista tekijöistä: opiskelu, häikäilemättömyys ja liikemiestaidot. HIMin ja Stratovariuksen onnistuminen riittää artikkelin mukaan listan perusteluksi, eikä enempää selityksiä tarvita. Tämä kielii kyseisten bändien hegemoniasta suomalaisessa metallissa.

Kokemukseni mukaan monet rockmuusikot - varsinkin niin sanotut puoliammattilaiset, jotka tekevät bändin ohella muutakin - kokevat bändissä soittamisen ensisijaisesti sosiaalisiksi ja

taiteelliseksi toiminnaksi. Tällaista ajattelutapaa vasten Ville Valon toimintatavat näyttävät kylmiltä ja laskelmoiduilta ja luovat myös varjon hänen taiteellisen uskottavuutensa päälle. Juntusen tekstissä Valo on kuitenkin ehdottoman kunnioitettava hahmo ja hänen ominaisuutensa bänditoiminnan kannalta hyviä. En ole ainoa, joka välillä hämmentyy HIMin kylmyyden edessä. Esimerkiksi Rytmi-lehden kritiikissä Dark Light -levystä kylmyys tulee esille, ja toimittaja kyselee, miksei levy rokkaa, vaikka kaikki on periaatteessa kohdallaan (ks. Puustinen 2005, 53).

4.4.2 Stratovarius

Stratovarius on pitkäaikainen heviyhtiö, jonka kokoonpano on vaihtunut monesti. Bändi perustettiin vuonna 1984, ja oma tyyli alkoi hahmottua vuotta myöhemmin, kun mukaan tuli kitaristi-lauluntekijä Timo Tolkki (Stratovarius 2005). Nimensä mukaisesti - mukaelma 1600-1700-lukujen Stradivarius-viuluista ja Fender Stratocaster -sähkökitarasta - Stratovariuksesta tuli Suomen "barokkiheviyhtiö". Tolkki otti vaikutteita kitaristi Ritchie Blackmoren legendaarisilta heviyhtiöiltä Deep Purplelta ja Rainbowlta ja suoraan barokkimusiikista (mt.). Levy-yhtiöiden vähäinen kiinnostus Suomessa ajoi yhtiön yrittämään suoraan ulkomaille ja sinnikkyys palkittiin: kolmas albumi "Dream Space" (1994) sai kiitosta, ja levymyynti Japanissa oli noin 200 000 (Juntunen 1994b, 22).

Tolkki ja yhtyeen laulajaksi tullut Timo Kotipelto halusivat kansainvälisen tason kokoonpanon ja pyysivät mukaan ruotsalaisen kosketinsoittajan Jens Johanssonin, joka oli aiemmin soittanut esimerkiksi Yngwie Malmsteenin ja Dion kanssa ja saksalaisen rumpalin Jörg Michaelin, joka myös oli arvostettu mies heviyhtiöissä (Stratovarius 2005). Tällä ryhmällä Stratovarius on saavuttanut korkean statuksen alallaan - olkoonkin että yhtyeen jäsenten keskinäiset riidat ja kiertue-elämän seikkailut ovat tuoneet bändille välillä kyseenalaista julkisuutta (ks. Juntunen 2004b, 42-44). Näyttää siltä, että kun Stratovarius jotain tekee, levyjä myydään, ja fanit lähtevät liikkeelle.

Olin mukana Stratovariuksen "Elements" (osat 1-2, 2003) levytyssession taustakuorossa. Valtaosa muista kuorolaisista oli Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen linjan opiskelijoita. Mieleeni jäi, että laulustemat olivat hyvin yksinkertaisia, mutta kun noin 20 laulajan kuoro äänitettiin pariin kertaan päällekkäin, saatiin iso, jylhä vaikutelma. Timo Kotipellon korkealla heviäänellä laulamien osuudet - jotka kuultiin "kuivina", eli niihin ei oltu vielä lisätty efektejä - olivat vakuuttavaa kuultavaa.

Juntunen esittelee Timo Tolkin huippuammattilaisena ja suomalaisen metallimusiikin asiantuntijana. Nämä kaksi linjausta käyvät ilmi heti Tolkin haastattelun alussa:

"Timo Tolkki (s. 3.3.1966 Klaukkalassa) on Suomen arvostetuimpia kitaristeja. Hänen johtamansa Stratovarius oli ensimmäisiä suomalaisia heviyhtiöitä, jotka löivät itsensä läpi maailmalla. Keski-Euroopan lisäksi Etelä-Amerikka ja Japani ovat tulleet Tolkkille tutuiksi, mutta samalla mies on seurannut tarkkaan muidenkin suomalaisten heviyhtiöiden uraa äänittäjänä ja tuottajana." (Juntunen 2004a, 173.)

Kirjoituksesta ei käy selvästi ilmi, ketkä Tolkin kitaransoittoa arvostavat ja miksi, mutta hänen mittava kokemuksensa musiikintekemisestä ja kansainvälisestä toiminnasta tulee selväksi. Kokemuksensa ansiosta Tolkki voi artikkelissa kommentoida muita esiintyjä ja arvioida suomalaisuuden vaikutusta suomalaisten tekemään metallimusiikkiin:

"Kyllähän suomalainen synkkyys on voimaa, ja siksi suomalainen hevikin on synkkää. Niskalaukaustekee todella tummaa musiikkia, siinä on iskelmien masennus tuotu hevimaailmaan. Jopa Nightwishissa on samaa uusromanttista synkkyyttä ja epätoivoa. Ihmisiin vetoaa romanttinen itsetuho. HIM on tajunnut sen ja varmasti luonnollista tietä. Ei Ville Valo tee tekstejään ja musaa taskulaskin kädessä. Se kirjoittaa sydänverellään biisejä ja on löytänyt yleisön, joka samaistuu siihen. Se on jokaisen toimivan rockbändin resepti." (Juntunen 2004, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Tolkilla on Raskas metalli -artikkelissa vierailevan asiantuntijan subjektipositio. Hän lausuu peittelemättömiä mielipiteitä, suorastaan teesejä. Niitä ovat esimerkiksi näkemys suomalaisen luonteenlaadun ja metallimusiikin välisestä yhteydestä ja toisten musiikintekijöiden - tässä tapauksessa erityisesti Ville Valon ja yleisesti "jokaisen toimivan rockbändin" - autenttisuuden puolustaminen. Oikeastaan Tolkki esittää artikkelin suurimmat väitteet. Hänellä on paljon sanottavaa varsinkin suomalaisuudesta, jonka ilmenemistä artikkelissa tarkastelen erikseen seuraavassa luvussa. Toimittajan avoimen retorinen kielenkäyttö näyttäisi yleisluonteisessa artikkelissa subjektiiviselta, mutta haastateltava voi olla miten subjektiivinen tahansa.

Tolkilla on mielipiteilleen Juntusen tuki; Juntunen ei kommentoi Tolkin lausuntoja, ja rakentaa kohteliaan kuvan autenttisesta taiteilijasta:

"Vaikka Tolkki osaa hyödyntää Stratovariuksessa metallimusiikin historiaa ja juuriaan, ei hän kuitenkaan tee laskelmoitua musiikkia. Toisella sooloalbumillaan *Hymn to life* (2002) hän ei enää soittanutkaan varsinaista heviä, vaan musiikki liikkui tyyliä toiseen. Levyn keskeisenä teemoina oli Tolkin isän itsemurha ja pojan suhde nuoruutensa vaikeisiin aikoihin." (Juntunen 2004a, 174.)

Tolkin autenttisuuden perusteita on tässä kaksi: monipuolisuus ja omakohtaisuus. Menestyvään metallibändiin liitetyt opiskelu, häikäilemättömyys ja liikemiestäidot saavat rinnalleen moniulotteisen ja huomattavasti lämpimämmän teeman, kun artistilta odotetaan myös osoituksia taiteellisesta vapaudesta ja omaa sanottavaa. Tolkki tosin kertoo artikkelissa, että "Hymn to Life" -levyn henkilökohtaisuus suututti osan faneista (Juntunen 2004a, 174).

4.4.3 Waltari

Waltari perustettiin Helsingissä vuonna 1986. Kokoonpano on vaihdellut, mutta keskushahmo on laulava basisti Kärtsy Hatakka. Waltarin levytysura alkoi 1980-luvun lopussa, pienten klubien kiertäminen Saksassa paria vuotta myöhemmin. Bändi alkoi saada nimeä ja pääsi muutamassa vuodessa isoille festivaaleille, esimerkiksi Tanskan Roskildeen. Speed metal -kauden jäljiltä Suomessa oli työttömiä metallimuusikoita, jotka alkoivat löytää toisiaan; esimerkiksi Stonen entinen kitaristi Roope Latvala soitti Waltarissa vuodet 1995-2001 (nykyisin Latvala

vaikuttaa Children Of Bodomissa). Waltari solmi kotimaassa hyvät suhteet niin kutsutun korkeakulttuurin edustajiin, ja vuonna 1996 esitettiin ja julkaistiin "Yeah! Yeah! Die! Die! Death Metal Symphony in Deep C", jossa yhdistyivät metallibändi ja sinfoniaorkesteri. Kolme vuotta myöhemmin Kansallisoopperassa esitettiin Waltarin ja koreografi Jorma Uotisen yhteistyö "Evankeliumi", jossa palettiin lisättiin baletti. (ks. Waltari 2005.)

Waltarin tunnusmerkkinä on ollut eri tyylien ja elementtien kokeileminen ja yhdistely. Aloittaessaan se oli tavallaan hyvin erikoinen speed metal -bändi, sittemmin vaihtoehtometallia (Nikula 2002, 93, 113). Waltari on levyttänyt pääosin englanniksi, mutta myös suomeksi ja saksaksi, ja välillä taustalla ovat joikanneet saameksi Angelin tytöt (ks. Waltari 2005). Musiikissa on kuultu myös vaikutteita funkista, rapista ja progesta (Juntunen 2004a, 170). Bändin jäsenet ovat sivuprojekteinaan tehneet teknokeikkoja ja musiikkia tietokonepeleihin (ks. Waltari 2005). Näkökulmasta riippuen tällaisia tyyliä voi pitää joko piristävinä ja mielikuvituksellisina ratkaisuna tai osoituksena linjan ja tyyliä puutteesta.

Waltarin toiminnalla varsinkin Saksassa oli hyvin konkreettista merkitystä koko suomalaiselle metallimusiikille. Bändi loi kontakteja, joita myöhemmät esiintyjät ovat käyttäneet. Kitaristi Sami Yli-Sirniön saksalainen vaimo Silke Yli-Sirniö on esimerkiksi hoitanut HIMin ja Nightwishin järjestelyjä manner-Euroopassa. Waltari yritti 1990-luvun puolella välissä myös Yhdysvalloissa, mutta kilpailu oli liian kovaa. (Juntunen 2004a, 170-171, 173.)

Raskas metalli -artikkelissa selonteko Waltarin menestyksen syistä on subjektiivinen. Vaikutelmana on, että bändin ura perustuu yhden miehen luonteenlaatuun:

"Waltari sai kiittää menestyksestään ennen kaikkea Kärtzy Hatakan innokkuutta. Mies pommitti levy-yhtiöitä ja klubeja niin väsymättömästi, että bändi alkoi saada töitäkin. - -" (Juntunen 2004a, 170.)

Hatikka ei liene ainut asiaansa uskova, innokkaasti bändiään kauppaava muusikko suomalaisen metallin kentillä, mutta artikkelissa tietty rockmusikon stereotypia henkilöityy häneen. Waltarin ihailija voisi esittää vastaväitteen, että bändin menestyksen täytyi lopultakin johtua musiikista, koska levyjä ja keikkoja tuskin voi tehdä ja myydä vuodesta toiseen pelkällä innokkuudella. Juntusen sanavalinnoissa kuitenkin kuultaa humoristinen varauksellisuus Waltarin tekemisiä kohtaan silloinkin, kun bändi onnistuu:

"Muutamaa vuotta myöhemmin Waltari sai sopimuksen hollantilaisen Roadrunner-yhtiön kanssa ja alkoi tutun jääräpäisesti kiertää Saksaa. *Torcha*-levy (1992) oli aivan oikea menestys, ja Waltaria ylistettiin saksankielisissä rocklehdissä. - -" (Juntunen 2004, 170.)

"Tutun jääräpäisesti" kiinnittää jälleen huomiota bändin innokkuuteen. Ilmaus "aivan oikea menestys" sisältää väitteen, että bändin aiemmat levyt eivät olisi olleet oikeasti menestyksiä, mutta joku - mahdollisesti Waltarin sisäpiiristä - olisi sanonut niitä sellaisiksi. HIMin tai Strato-variuksen kohdalla ei esiinny pohdintaa siitä, onko niiden menestys aivan oikeaa, vaan niiden menestys on yksi artikkelin kulttuurisista faktoista. Kuvaus Waltarista on arvottava, muttei yksipuolinen; Juntunen (2004) liittyy bändiin myös positiivisia määreitä, kuten "tehokas" ja "raja-aitoja ylittävä". Waltarin kansainvälinen pohjatyö, josta muut suomalaisbändit myöhemmin

hyötyivät, saa ansaitsemaansa huomiota. Se on selvästi positiivisin aihe, joka bändin kohdalla artikkelissa toistuu.

4.4.4 Bändien hierarkia muissa teksteissä

Raskas metalli -artikkelissa HIMillä ja Stratovariuksella on ikään kuin vanhan tutun positiivinen status. Vaikutelmaksi jää, että niiden tarina tulee jatkumaan, vaikka Stratovariuksella onkin ollut pahoja kriisejä (ks. Juntunen 2004a, 172-174; Silas 2005, 106-110). Waltari jää etäisemmäksi. Vaikka Juntunen kertoo bändin jatkaneen uraansa vuoden 2002 hiljaiselon jälkeen, tunnelmaksi jää että bändin tärkein sanottava on sanottu. HIMistä ja Stratovariuksesta Juntunen kirjoittaa välillä preesensissä, Waltarista vain menneissä aikamuodoissa.

Raskas metalli -artikkelissa ilmeneville väittämille on tuki suomalaisissa rocklehdissä, varsinkin Soundissa, jonka jutut tietysti ovat monesti Juntusen tekstin taustalla. Jotkin ilmiöt ovat tulleet lukijoille vuosien varrella hyvin tutuiksi. Esimerkiksi HIMin kyky päästä ironialla ja paradokseilla kritiikin yläpuolelle kävi ilmi heti sen uran alussa tehdyissä haastatteluissa (vrt. Säynekoski 1997, 70-71; Hämäläinen 1997, 9). Nykyisin kun HIM on valtamedioiden suosiossa, rocklehdet ovat alkaneet suhtautua siihen varauksellisemmin. Esimerkiksi Soundissa pitkän uran tehnyt rocktoimittaja Nalle Österman (2005, 40) arvostelee Ville Valon Ruisrockin esitystä laiskaksi ja ylimieliseksi ja haluaa paljastaa, että keikalla oli paljon vähemmän yleisöä kuin edellisenä iltana industrial metal -bändi Rammsteinin soittaessa, vaikka "päivälehdissä" oli hehkutettu HIMin myyneen liput loppuun. Satunnaisista soraäänistä huolimatta jo pelkästään HIMin saama palstatila kertoo bändin hegemoniasta. Östermaninkin tekstistä käy ilmi, että toimittajan pettymys johtui kovista ennako-odotuksista ja aiemmasta kunnioituksesta varsinkin Valoa kohtaan.

Stratovariuksen asiantuntemus heivistä ja suomalaisuudesta on ollut usein teemana rocklehdissä (ks. Mattila 1995, 5; Juntunen 1996a, 90-94; Österman 1996, 21). Juntusella on ollut tapana myös kirjoittaa vapaamuotoisia reportaaseja bändin kiertueilta, joilla hän on ollut mukana (ks. esim. Juntunen 1998). Niissä miehinen huumori on kukkinut ja varsinaista musiikkiasiaa on ollut mukana aina välillä – silloin kun on. Monenlainen Waltari on saanut osakseen monenlaisia artikkeleja, mutta usein on korostunut etenkin bändin yritteliäisyys ja kovalla työllä saavutetut hyvät tulokset (ks. Juntunen 1996b, 71-73; Halme 1996, 29).

Jone Nikulan Rauta-aika -kirjassa bändien välinen hierarkia on hieman erilainen kuin Juntusen artikkelissa. Nikula kirjoittaa korostuneemmin muusikoiden näkökulmasta ja suuri osa tekstistä on haastateltujen toimitettua puhetta. Mukana on 25 suomalaista bändiä, ja Nikula on haastatellut jokaisesta ainakin yhtä jäsentä. Eniten puheenvuoroja saa underground metal -bändi Kyyria (43 lainausta) ja paljon myös Stone (34), Amorphis (29) ja Stonen basisti-laulajan Janne Joutseniemen uudempi bändi Sub Urban Tribe (31). Speed metal ja sen parissa aloittaneiden muusikoiden myöhemmät vaiheet korostuvat, mikä on ymmärrettävää, koska kulunut aika antaa perspektiiviä kirjoittaa speed metal- ilmiöstä laajasti.

Suhtautuminen menestyneimpiin bändeihin eroaa jonkin verran. Nikula toteaa, että HIMin, Nightwishin ja Children Of Bodomin päästessä pinnalle vuonna 1997 puhuttiin vielä hyvästä onnesta ja oikeasta ajoituksesta - olkoonkin, että bändeillä oli ammattitaitoisemmat

taustajoukot kuin aikaisemmin (Nikula 2002, 179). HIM ei ole Nikulan tekstissä samalla tavalla erikoisasemassa kuin Juntusella, ja bändin kova työskentely menestyksen eteen korostuu (emt., 180-185). Ville Valon hahmo kyllä tulee esiin: hän on ainut HIMin jäsen, jota haastatellaan. Rauta-ajassa Stratovarius ja Waltari eivät henkilöidy niin voimakkaasti johtohahmoihinsa, vaan ensimmäisestä pääsee ääneen myös Timo Kotipelto ja jälkimmäisestä manageri Pekka Rahkonen. Nikula rekisteröi saman ilmiön kuin Juntunen: Waltaria pidettiin suomalaisessa rock-keskustelussa liian omituisena bändinä menestymään "oikeasti" (ks. Juntunen 2004a, 170; Nikula 2002, 121-122). Waltarin parhaat levyt, kuten Torcha ja "So Fine", olivat kuitenkin arvostettuja sekä kansallisesti että kansainvälisesti (Nikula 2002, 121, 151). Erilaisesta lähestymistavasta huolimatta Nikulan kirjasta on löydettävissä tukea suurimpaan osaan siitä, miten Juntunen kuvaa HIMiä, Stratovariusta ja Waltaria (ks. mt., 93-94, 121-122, 148-150, 182-184, 201-202).

5 ANALYYSI II: RASKAAN METALLIN DISKURSSIT

Raskas metalli -artikkelissa ilmenee joitakin metallimusiikin sosiokulttuurisia käytäntöjä, jotka kuvaavat alaa yleisemmin. Olen erottanut tekstistä vahvoja diskursseja – tai oikeastaan usein varsin kompleksisia diskurssien joukkoja – joille löytyy tukea tai kritiikkiä muista lähteistä ja jotka näin ollen viittaavat yleisempiin käytäntöihin tai kysymyksiin. Käsittelemäni diskurssit ovat tavallaan suomalainen vastine esimerkiksi Walserin (1993) käyttämälle tematiikalle. Edellisessä luvussa kirjoitin pääosin artikkelin diskurssikäytännöistä ja tein paikoin tarkempaa tekstianalyysia. Nyt jatkan niihin eri tasoihin konteksteihin, joissa tekstissä esitetyt asiat pätevät. Faircloughin (2002, 85) mukaan voi olla hyödyllistä ottaa huomioon sekä ilmiöiden tilannekontekstit että institutionaalistuneet käytännöt, vallitseva kulttuuri ja yhteiskunta.

5.1 Autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu

Rockmytologiaan ja osittain myös populaarimusiikin tutkimukseen on kuulunut rockin ja popin erottaminen toisistaan. Ero syntyi 1960-luvulla, kun rockin katsottiin olevan vastakulttuuriin kuuluva, autenttinen taidemuoto, kun taas pop oli kaupallista, vähemmän arvokasta toimintaa. Jako ei ole vuosikymmeniin pidetty kovin pätevänä: autenttisuus ja kaupallisuus eivät välttämättä sulje toisiaan pois ja rock ja pop musiikkityyleinä ovat hyvin liukuvia käsitteitä. Jako kuitenkin elää rockkirjoittamisessa ja -puheessa eli on jättänyt jälkensä kulttuuriin. (ks. Shuker 1994, 7-8.)

Juho Juntusen tekstissä autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu on läsnä esimerkiksi silloin, kun hän kuvaa 1970-luvun suomalaisten muusikoiden suhtautumista yhteen raskaan rockin legendoista:

" - Tyylinä 'jytä' ei kuulosta kovin vaativalta, ja pian suomalaiset muusikot alkoivatkin pitää heviä lasten musiikkina. Led Zeppelinin myi siksi paljon levyjä, ettei siihen voinut enää suhtautua tosissaan. Kulttikamasta oli tullut koko kansan poppailua. - " (Juntunen 2004a, 166.)

Lainaus sisältää oletuksen, että asiantuntijat saattavat tuntea niin kovaa tarvetta olla massaviihteen ulkopuolella, että se ohittaa aikaisemmat omat ihanteet ja musiikki voi muuttua "poppailuksi" pelkästään sen perusteella, että se myy hyvin. Progressiivinen rock eli proge oli estetiikaltaan "jytää" hienostuneempaa ja kaupallisesti tuottamattomampaa, ja se kiinnostikin asiantuntijoita enemmän. Kansallinen ilmaus jytä kenties vielä lisäsi raskaan rockin saamaa heppoisen musiikin leimaa, koska oli niin iskelmällisen pikkunokkela. Myöhemmin englannista lainatut rocktermit

ovat menneet kotimaisten ohi - ehkä siksi, että niillä on autenttisuusarvoa. Led Zeppelinin musiikki oli oikeastaan jotain hevin ja progen väliltä ja lienee lopulta puhunut puolestaan, koska sen hyvä maine on palautunut. Juntusenkin tekstissä bändi on yksi metallimusiikin varhaisista tiennäyttäjistä (vrt. Juntunen 2004a, 165).

Metallikirjoittamisessa ”poppailulla” viitataan usein epäautenttisuuteen tai taloudellisen voiton tavoittelemiseen musiikin kustannuksella. Ilmauksella voidaan arvottaa niin vanhoja legendoja kuin tuoreita yrittäjiä. Esimerkiksi Helsingin Sanomien kritiikki brittiläisen black metal -bändin Cradle of Filthin Helsingin keikasta keväällä 2005 kertoi esityksen olleen ”surkukupaisaa kirkonpolttopoppia” (Helsingin Sanomat 2005g). Bändi sai moitetta, koska oli toimittajan mielestä lainannut maneerinsa toisilta (norjalaisesta black metalista), kosiskellut kaupallisesti teini-ikäistä yleisöä ja unohtanut terveen itseironian. Siksi se oli kritiikissä ”poppia”, eikä metallimusiikin kontekstissa uskottavaa black metalia.

Jos bändi pitää sinnikkäästi oman linjansa välittämättä taloudellisesta menestyksestä, se voi saada osakseen sympatiaa - ainakin jälkepäin. Otetaan kotimainen esimerkki:

"Sarcophagus ei sekään ollut taloudellinen menestys, aidosti kunnianhimoinen ja hevin merkitykseen uskova yhtye kylläkin. Kimmo Kuusniemi toimi jopa perustamansa Suomen heavyrock-yhdistyksen puheenjohtajana. - -" (Juntunen 2004a, 167.)

Sarcophagus teki heviä Suomessa aikana, jolloin muut eivät tehneet ja suhtautuminen koko tyyliin oli hyvin ristiriitainen (ks. luku 2). Ulkomaalaisiin hevi-bändeihin verrattuna Sarcophaguksen musiikki ja ulkonäkö eivät välttämättä olleet kovin omaperäisiä, pikemminkin bändi oli huolellisesti harkittu kombinaatio aikaisemmasta hevistä. Se ei kuitenkaan jakanut kansainvälisten esikuviansa menestystä ja oli kansallisesti varsin uniikki tapaus. "Aidolla" asenteellaan se on lunastanut näkyvän paikan Raskas metalli -artikkelissa: runsaasti palstatilaa ja ison kuvan kitaristi Kuusniemestä tultasyöksevine kitaroineen. Karumman kohtelun saavat bändit, joiden toiminnassa näkyy trendien seuraaminen:

"Kun Stonen suosio kasvoi vauhdilla, jokainen levy-yhtiö halusi talliinsa pikku-Stonen. Helsinkiläinen Airdash selviytyi omasta osuudestaan puhtain paperein, mutta sellaiset yhtyeet kuin Prestige, Dethrone ja National Napalm Syndicate alkoivat jo kieliä, että ilmassa oli muoti-ilmiön makua." (Juntunen 2004a, 170.)

Speed metal -buumiin ja sen jälkimaininkeihin kannattaa artikkelin mukaan suhtautua kriittisesti, koska levy-yhtiöiden pyrkimys hyötyä vallitsevasta tilanteesta oli niin ilmeinen. Juntunen ei ota kantaa Prestigen, Dethronen tai National Napalm Syndicaten musiikilliseen osaamiseen tai koko suomalaisen speed metalin autenttisuuteen verrattuna genren kansainvälisiin huippuihin. Kansallisesti genren johtava bändi oli kuitenkin Stone, ja siihen verrattuna monet muut yrittäjät vaikuttivat jäljittelijöiltä. Sama ilmiö on toistunut muidenkin menestyneiden bändien kohdalla. Juntusen (2004a, 175) mukaan "perässähihtäminen" vaivasi esimerkiksi Sonata Arcticaa, kun se uransa alussa muistutti liikaa Stratovariusta.

Suhtautuminen kaupallisuuteen on suomalaisessa rockkirjoittamisessa paradoksaalista. Joissakin Raskas metalli -artikkelin kohdissa omaehtoisuus ja muoti-ilmioiden välttäminen ovat suoraan verrannollisia bändin uskottavuuteen. Kaupallisuus on kuitenkin hyväksyttävä, ihailtavakin ominaisuus, jos kyseessä on kansainvälisesti menestynyt suomalainen metallibändi. Tämä näkyy etenkin HIMiä käsittelevissä osioissa ja myös Nightwishin kohdalla (ks. Juntunen 2004a, 175-177; myös 4.1.1). Monesti hyvä tarina on sinänsä merkityksellinen riippumatta siitä, kuinka tosi se on. Autenttisen rockin ja kaupallisen popin ero näyttää elävän parhaiten rockväen kollektiivisessa mielikuvituksessa. Sieltä käsin se ruokkii edelleen rockkeskustelua.

5.2 Voiman estetiikka

Metallimusiikin eri piirteisiin – niin musiikillisiin, visuaalisiin kuin sosiaalisiin – liittyvät mielikuvat ja kokemukset voiman tunteesta. Voiman estetiikka paitsi kuuluu musiikissa, myös näkyy esimerkiksi provokatiivisissa bändin nimissä, hurjassa ulkomuodossa ja metallikansan tavassa muodostaa yhteisöjä ja vallata sosiaalista tilaa omilla symboleillaan, kuten hiustyyleillä, vaatetuksella ja logoilla (ks. Walser 1993, 2). Tavallaan myös metallimusiikin suosimat synkät aiheet liittyvät voiman estetiikkaan, koska ne herättävät voimakkaita tunteita. Voiman tunteiden etsiminen ilmenee Raskas metalli -artikkelissa tekstin ja kuvituksen läpäisevänä varsin vahvana diskurssina.

Artikkeli alkaa valokuvalla Tuska festivaaleilta vuodelta 2003. Kuvassa on turva-aitaa vasten nojaavia nuoria metallifaneja, joista suurin osa huutaa bändin mukana ja heiluttaa ilmassa pirunsarvimerkkiä, jota Juntunen (2004a, 164) kutsuu "kansainväliseksi perinnekäsimerkiksi". Kauttaaltaan mustiinpukeutuneilla faneilla näkyy lävistyksiä, niittikoruja, olutpullo ja pari kameraa. Vaikutelma joukkovoimasta ja kuulumisesta samaan yhteisöön on ilmeinen. Pullo ja kamera kuitenkin viestivät siitä, että ollaan musiikkitapahtumassa, jossa juhlietaan ja hankitaan muistoja, eikä esimerkiksi fasistisessa joukkokokouksessa, jollaiseen yhtenäinen vaatetus ja eteenpäin ojennettu käsivarsi myös visuaalisesti sopisivat. Suomalaisen metallimailman monipuolisen vaikuttajan Matti Riekin mukaan metalliyleisö kyllä suhtautuu fanaattisesti musiikkiin, mutta elää keskenään harmoniassa ja on hyvin rauhallista verrattuna moniin muihin yleisöihin (TV2 2005).

Useimmissa Raskas metalli -artikkeliin valituissa bändikuvissa on voiman ja vallan symboliikkaa tai ainakin jokin hätkähdyttävä elementti. Stone ja Sentenced on kuvattu alaviistosta, jolloin katsoja on valmiiksi kuin polvillaan bändin edessä (ks. Juntunen 2004a, 170, 172). Waltarin Kärtsy Hatakka ja Stratovariuksen Timo Tolkki luovat maanisen katseen suoraan kameraan (mt. 171, 173). Kahuheviväbändi Lordi ja black metalilla aloittanut Impaled Nazarene menevät pisimmälle: ensiksi mainittu poseeraa pääkalloin ja metalliketjuin koristelluissa hirviö-asuissa, jälkimmäisen jäsenet tähtäävät katsojaa käsiaseilla ja bändin edessä oleva pöytä on täynnä viinapulloja ja lääkelaatikoita (mt. 175). Kunkin bändin ulkomuoto on usein yhtenäinen ja tuo mieleen suurkaupunkien jengikulttuurin, johon kuuluu ”me vastaan muut” -asetelma ja kysymykset vallasta. Monissa kuvissa epäsovinnaisen vaikutelman hakeminen on niin tarkoituksellista, että se vaikuttaa enemmän viittaukselta tyyliin kuin perinteiseen kuvastoon kuin esimerkiksi

todelliseen väkivaltaan tai pelkoon.

Hevitetkija Atte Oksasen mukaan metallimusiikin synkällä kuvastolla on juurensa musiikissa: raskas musiikki vaatii raskaat aiheet. Metallimusiikki on yksi tapa käsitellä pahuutta ja epäkohtia ja sellaisena verrattavissa esimerkiksi kauhuelokuvaan. Väkivaltaisten alakulttuurien, kuten norjalaiseen black metalin pimeän puolen (ks. 2.1.1), aika lienee ohitse. Oksasen on sillä kannalla, että synkkiä asioita saa ehdottomasti käsitellä ja niistä voi myös laskea leikkiä. Vastuu on lopultakin kuulijalla: jos raskas musiikki alkaa ahdistaa, voi aina kuunnella jotain muuta (TV2: Telakka 17.7.2005).

Metallimusiikkia soitetaan aggressiivisesti ja voimakkaalla äänenpaineella. Se ilmenee Raskas metalli -artikkelissa jo varhaisen hevin määritelmässä suhteessa progeen ja hard rockiin:

”Pian alettiin puhua progressiivisesta rockista. Sanalla heavy taas kuvailtiin musiikkia, jossa voima ja äänekkyys olivat kokeilunhalua tärkeämpiä elementtejä. Samaan sarjaan lukeutui ’hard rock’, joka oli nimensä mukaisesti kovaa rockia: siinä meno oli rankkaa ja äänekästä, mutta ei aina yhtä paatoksellista kuin hevissä.” (Juntunen 2004, 164.)

Lainauksen mukaan hevin keskeiset piirteet ovat voima, äänekkyys ja paatoksellisuus. Voima tulee tietysti muistakin asioista kuin kovasta äänestä, esimerkiksi soundeista ja niin kutsutuista ”voimasoinnuista” (ks. 4.2), mutta äänekkyyttä tuskin voi metallimusiikista kirjoitettaessa korostaa liikaa. Monissa tyyllilajeissa sen rinnalle nousee soiton nopeus. Ilmaisut ”äänekäs” ja ”kova ääni” toistuvat Juntunen teksteissä. Ne ovat huomattavasti neutraalimpia sanavalintoja kuin esimerkiksi ”korvia vihlova” tai ”terveydelle vaarallinen”, joita ulkopuolinen kirjoittaja saattaisi perustellusti käyttää. Raskas metalli artikkelissa Juntunen kuvaa metallimusiikin esteettikkää ja eri bändejä muun muassa sanoilla ”jyräävä”, ”järisyttävä”, ”räyhäkäs” ja ”ylevän mahtipontinen”, jotka kaikki ovat voimakkaita adjektiiveja. Hänen mukaansa yleisö kaipaa brutaaleja otteita:

”- - Children Of Bodom ei kuitenkaan ole unohtanut juuriaan, eivätkä sen alkuaikojen kuulijatkaan ole hylänneet suosikkiaan. Näinhän usein käy, jos yhtye kasvaa tarpeeksi suureksi ja jos se menettää alkuaikojen brutaalisuuden, siis sen musiikillisen vaiheen, jossa taidot peitetään metelillä ja nopeudella” (Juntunen 2004a, 174)

Children Of Bodom on käypä esimerkki bändistä, jonka musiikissa vankka osaaminen ja tekninen taituruus kohtaavat tarkoituksellisen raa’an ja synkän - ja siksi myös vaikuttavan voimakkaan - soundimaailman ja kuvaston. ”Meteli”-sanalla on sinänsä negatiivinen lataus, vaikka se tässä viittaakin yleisön hyväksymään ilmiöön. Se on rehellinen sanavalinta, koska ihmiskorvan kestävyyttä ajatellen metallikeikat ovat meluisia.

Metallimusiikki suosii synkkiä aihepiirejä, mutta se ei tarkoita pelkästään kauhugallerioissa pyörimistä. Oksasen (2003, 97) mukaan metallimusiikkiin on alusta asti liittynyt yhteiskuntakritiikkiä - sodanvastaisuutta, sosiaalisten olojen arvostelua, huolta ympäristöstä - mutta se on aivan viime vuosiin asti jäänyt julkisuudessa huomaamatta. Suomessa metallin kanta-aottava puoli näkyy esimerkiksi joidenkin suomenkielisten yhtyeiden sanoituksissa. Tämä

käy ilmi Raskas metalli -artikkelin kohdassa, joka käsittelee jyvaskyläläisen Timo Rautiainen & Trio Niskalaukauksen laulujen aiheita:

”Rautiainen on käyttänyt lauluissaan myös ulkopuolisia tekstittäjiä, ja hän pyysi jopa perusiskelmiä kirjoittavaa Vexi Salmea sanoittamaan kappaleen vuonna 2002 ilmestyneelle *Rajaportti*-albumilleen. Salmi käsitteli *Älä enää lyö* -tekstissään perheväkivaltaa. Albumin muita aiheita olivat isän kuolema pienen pojan näkökulmasta, toisen maailmansodan kuolemanpataljoonat sekä mustan soveltuvuus surupuvun väriksi.” (s. 176, 178)

Viimeisellä lauseella Juntunen viittaa Timo Rautiaisen ja Trio Niskalaukauksen levyttämään kappaleeseen ”Surupuku” (2002, sanat Jarkko Martikainen), jonka sanoitusta hän myös lainaa artikkelissa lyhyesti. Vakavien aiheiden listaaminen kertoo niiden merkityksestä musiikille. Rautiaisen ratkaisu tilata tekstejä monilta kirjoittajilta kertonee pyrkimyksestä vaihteleviin näkökulmiin ja monipuoliseen lopputulokseen. Bändin sisälläkin olisi ollut lauluntekijöitä.

Periaatteessa näkyvästä asemasta ja vakavien teemojen käsittelystä seuraa vastuu. Juntunen esittelee kahden suomeksi laulavan metallitähden erilaista suhtautumista yleisöön:

”Rautiaisen uskottavuutta lisäsi tieto siitä, että ennen rocktähteyttään mies oli toiminut erityisopettajana. Festivaalinuorten pyytäessä nimikirjoitusta hän kirjoitti mielellään paperille myös jonkin elämänviisauden, kuten lue ’lue läksysi’ tai ’älä juo liikaa viinaa.’” (Juntunen 2004a, 178.)

Kotiteollisuuden Jouni Hynynen on valinnut toisin:

”- Kotiteollisuus löi itsensä lopullisesti läpi ja erilaisten suosikkiäänestysten kärkeen viidennellä albumillaan *Helvetistä itään* (2003). Miehistä uhmaa ja rappiota manaavan bändin kitaristi ja huutaja Jouni Hynynen (s. 1970) nousi Rautiaisen kaltaiseksi idoliksi, joka ei kuitenkaan halua antaa nuorisolle kasvatusvinkkejä, vaan toimia pikemminkin varoittavana esimerkkinä.” (Juntunen 2004a, 179.)

Rautiainen kertoo artikkelissa, ettei ”välttämättä halua” kasvattajan leimaa, eikä kokenut opettajan ammattia kutsumukseksen, mutta on tyytyväinen kun on saanut ajatuksiaan julki (Juntunen 2004a, 178). Juntusen kommentti Jouni Hynyisestä uusintaa ajatusta, että rocktähti on yleisölleen vapaa-ajan vieton ja paheellisten tapojen symboli ja luultavasti elää sen mukaisesti (vrt. Frith 1988, 80-81).

Atte Oksasen tutkimus ”Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa Suomenkielisessä rockissa” (2003) on alunperin Suomen kirjallisuuden pro gradu. Hän löytää raskaasta rockista voimakkaita kannanottoja sosiaalsiin oloihin ja yhteiskunnan kehitykseen. Oksanen pitää sellaisten bändien kuin Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus, Mana Mana, Kotiteollisuus ja Viikate esittämää materiaalia vähemmistökirjallisuutena, joka periaatteessa periaatteessa edustaa vallankumouksellisuutta ja rajoja rikkovaa voimaa. Bändien laulut toimivat sotakoneena teko-pyhyttä ja ulkokultaisuutta vastaan, eli sitä vastaan, että itseään ”hyvinä” pitävät menestyneet ihmiset ovat vieneet tilan ja mahdollisuudet monilta muilta. Tehokkaimmillaan kritiikki on silloin, kun se on puettu ironiaan, jota kritiikin kohde ei huomaa. Näin käy Oksasen mukaan Rautiaisen

laulussa ”Leijonan periaatteet”, joka olisi tietävästi kelvannut Lions Clubin jäsenelle kerhoillan avausmusiikiksi. Monet kappaleet menevät kuitenkin ironian ohi ja käsittelevät hyvin vakavaan sävyyn yksilön rajoja ja miehen kestämistä ja jaksamista. Raskaan suomenkielinen rock muokkaa uusiksi suhtautumista kuolemaan niin konkreettisena kuin symbolisena tapahtumana. Kappaleiden sanomat viittavat nihilismiin. Mies hylkää yhteiskunnan tarjoamat vaikuttamisen mahdollisuudet toimimattomina ja etsii surusta, tuskasta ja kuolemasta omaa mikrotason mahdollisuuttaan vaikuttaa. (Oksanen 2003, 97-99.)

Metallimusiikissa on siis monenlaisia ulottuvuuksia ja sen rankka kuvasto on monesti perusteltavissa. Voiman estetiikka takaa kuuluvuuden, näkyvyyden ja vahvat kokemukset. Metallimusiikki ja siitä kirjoittaminen on tietysti lopultakin palutettavissa ympäröivään yhteiskuntaan. Musiikin voi nähdä viestivän nuoruudesta, palosta, pettymyksistä, halusta kokea jotain merkittävää ja tehdä jotain omaa niissä usein ahtaaksi koetuissa puitteissa, jotka ympäröivä maailma asettaa. Vastauksena rajoituksille on räjähtävä volyyymi ja vaihtoehtona valmiille kaavoille koruton sanoma ja itsellisyyden ihanne. Näin siis parhaimmillaan - toisaalta äärimmäisten aistiärsykkeiden hakemisessa voi nähdä myös samaa aistien turruttamista ja pakenemistä kuin esimerkiksi liiallisessa päihteiden käytössä.

5.3 Maskuliininen diskurssi

Yleensä rockin soittajat ovat miehiä, samoin siitä kirjoittavat. Yleisö rakenne sen sijaan vaihtelee tyyliin ja esiintyjän mukaan; usein ”popimpana” pidetyt esiintyjät houkuttelevat enemmän naispuolisia kuulijoita. Pophan viittasi monesti vähempiarvoiseen - rockkulttuurin autenttisuuskäsityksessä on siis maskuliininen korostus (vrt. Walser 1993, 129-130: hevillehtien keskustelu siitä, miten androgyyneihin glam metal -bändeihin pitäisi suhtautua). Nämä asetelmat ovat säilyneet yllättävän samanlaisina rockin noin puolivuosisataisen historian ajan, vaikka vuosien varrella on nähty monia loistavia naisrockareita ja esimerkiksi teinityttöjen vapaa-ajan vietto on vapautunut radikaalisti Frithin (1988, 233-252) kuvaamista 1950-1970-luvuista. Sen sijaan rockin tutkimuksessa on havahduttu huomaamaan, että rockin seksuaalisuus on lopultakin monitahoista ja kulttuurisesti rakennettua (ks. Negus 1997, 123-126). Rockkulttuurin ylläpitämiselle näyttää löytyvän tukea molemmilta biologisilta sukupuolilta.

Rockjournalismi sekä heijastaa että rakentaa ja ylläpitää maskuliinista korostusta. Raskas metalli -artikkelin maailmaa asuttavat miehet. Muusikoiden ja taustavaikuttajien nimiä kuhisevassa tekstissä nimeltä mainitut naiset voi laskea yhden käden sormilla. Bändikuvissa ainoat naiset ovat Nightwishin entinen solisti Tarja Turunen ja Waltarin kanssa esiintyneet Angelin tytöt (Juntunen 2004a, 176). Yleisökuvassa on tyttöjä ja poikia tasapuolisesti ja Ville Valon yhteydessä Juntunen mainitsee ”mustiinpukeutuneet teinitytöt” (mt. 164, 177). Artikkelista saa käsityksen, että lavalla on yleensä miehiä, yleisössä ”hevimiä”, ”hevinaisia” ja teinityttöjä. Sleepy Sleepersin toiminnassa on ”miehevää metalliasennetta” ja Lordin laulajalle Tomi Putaansuulle tulee hirviönaamari päällä ”miehekäs olo”.

Voiman estetiikka ja monenlaiset maskuliinisuuden muodot kietoutuvat usein toisiinsa. Metallimusiikin kehitykseen on vaikuttanut niin kutsuttu *munarock* (engl. cockrock), Led

Zeppelinistä vaikutteita saanut aggressiivinen, miehekkään seksikäs esiintymistapa, jonka fallinen symboliikka ja soittajien virtuositeetti ovat vedonneet etenkin nuoriin miehiin - tyttöjen rajautuessa varsinaisen rockkokemuksen ulkopuolelle ja *bändäreiksi*, soittajapoikien yhden illan seuralaisiksi (Frith 1988, 235-236). Tällaisen tyylin omaksuivat esimerkiksi 1980-luvun kitara-sankarit, kuten Yngwie Malmsteen, Ted Nugent ja Steve Vai. Suomalaiset munarockia lähestyvät bändit jäljittelivät lähinnä 1980-luvun brittiläisiä hevi-bändejä:

”1980-luvulla alkoi ilmaantua lisää oikeita hevi-bändejä, kiitos sellaisten brittiläisten esikuvien kuin Iron Maiden ja Saxon, jotka vierailivat ahkerasti Suomessakin. Oululainen Riff Raff ja turkulainen Ironcross olivat päteviä mättäjiä, jotka osasivat myös ottaa ilon irti elämästä. Bändit pullistelivat estottomasti ja poseerasivat mielellään viemäriputket haaroissaan tiukkapöksyisiä brittimiehiä imitoiden. Noilta ajoilta onkin peräisin nimitys ’sukkahousuhevi’.” (Juntunen 2004a, 167.)

Juntunen käsittelee ”päteviä mättäjiä” lämpimästi, vaikka ”pullistelussa” onkin koominen puolensa. ”Sukkahousuhevi” sisältää jo sanana feminiinisen koreilunhalun ja maskuliinisen musiikin välisen jännitteen. Speaktaakkelimainen esitys muistuttaa jossain määrin naisellista tunteenpurkausta ja katsottavaksi eli objektiksi asettuminen naisen asemaa perinteisessä patriarkalisessa näkemyksessä; hevimuusikon täytyy jotenkin oikeuttaa käytöksensä, ja ratkaisuina voivat olla esimerkiksi ylimaskuliininen imago tai androgynia eli sukupuoliottomuus (Walser 1993, 108-109, 124).

Juntunen ei Raskas metalli -artikkelissa juuri pohdi seksuaali-identiteettiin liittyviä kysymyksiä, vaikka hän on pilapiirroksissaan ja lehtijutuissaan monesti tehnyt niin - varsinkin huumorin avulla (vrt. esim. Juntunen 1985, 8-11; 1999, 34-36; 2004c, 4). Artikkelin taustalla näyttää olevan suomalaisesta kansankulttuurista tuttu ideologia ”oikeista miehistä”, eli maskuliinisista heteroista, joille yleensä maistuvat päihteet ja karski huumori. Artikkelin valokuvat ovat jännitteisiä suhteessa tällaiseen miehekkyyteen. Esimerkiksi Zero Ninen ja Ville Valon kuvissa on androgyynisyyttä, mutta se jää vaille kommenttia (ks. Juntunen 2004a, 169, 177). Monissa artikkelin bändikuvissa ilmenevä korostettu maskuliinisuus on sekin moniselitteistä. Hevipullistelussa voi nähdä homoeroottista latausta, ja hevillä on ollut kannattajansa gay-piireissä, vaikka hevifanien kesken on esiintynyt myös suoranaista homofobiaa (Walser 1993, 15-116, 130). Tämä tematiikka puuttuu tekstistä kokonaan.

On mahdollista, että joillakin esiintyjillä on suorastaan misogyyninen suhtautuminen naisiin. Myös metallihuumorista on joskus vaikea sanoa, onko kysymys ironiasta vai ohuesti peitetyistä vihamielisistä asenteista. Raskas metalli -artikkelista en kuitenkaan löytänyt mitään misogyynista diskurssia. Artikkelissa on kyllä yksittäinen purkaus, jota voi pitää jonkinlaisena naisvihan ja huonon huumorin yhdistelmänä. Asialla on - kuinka ollakaan - Impaled Nazarene, joka edustaa tekstissä tyylipuhtaita pohjanoteerauksia:

”- - Kun tyttöystävästä tuli ero ja Luttisen oli palattava takaisin Suomeen, hän kirjoitti heilansa muistoksi laulun *Nyrkillä tapettava huora*. ’Se oli pakko kirjoittaa suomeksi, eihän se olisi muuten tajunnut laulun sisältöä’, Luttinen perusteli. Yhtye teetti naispuolisille faneilleen paitoja, joiden selässä oli samainen teksti.” (Juntunen 2004a, 174.)

Juntunen jatkaa tästä tarinasta suoraan humoristisiin paitateksteihin (ks. Juntunen 2004a, 174-175; myös 5.5), joten tarina ilmeisesti liittyy metallihuumoriin. Impaled Nazarenen Mika Luttisen teksteissä ei mikään muukaan ole pyhää, miksi sitten entiset rakkaat.

Romanttinen rakkaus ei kuulu kaikkien metallibändien imagoon, mutta romanssilla on sijansa metallikulttuurissa. Se on käypä laulunaihe ainakin, jos popvaikutteet hyväksytään. Walser (1993, 120) mainitsee sellaisia bändejä kuin Van Halen, Loverboy ja Bon Jovi, jotka ovat yhdistäneet poplaulut heviin tai hard rockiin. Kahta viimeksi mainittua bändiä tuskin voi pitää hevinä tai metallina, mutta esimerkiksi HIM on maininnut Bon Jovin yhdeksi suosikikseen (ks. Phillips 2005). Oksanen (2005) katsoo HIMin laulavan romanttista rakkautta vastaan esimerkiksi kappaleissa ”Your Sweet 666” ja Join Me (In Death), mutta en voi jakaa hänen käsitystään. Lauluja pitäisi tarkastella laajemmassa kontekstissa. Ville Valon vanhempien sanoitusten näkemykseen rakkauden saatanallisuudesta vaikuttanee nuoruuden tuskaisuus: rakkaus on jotain hankalaa, joka olisi helpottavaa ”lakaista maton alle” leimaamalla se negatiiviseksi ja turhia tuskia aiheuttavaksi häiriöksi. Lopulta sitä ei kuitenkaan mennä pakoon.

Jokainen voi vetää omat johtopäätöksensä siitä, että Valo on jatkuvasti halunnut kirjoittaa ja laulaa rakkauslauluja. Hän on myös tehnyt omat versionsa rockia ja iskelmiä esittäneen Rauli ”Badding” Somerjoen (1947-1987) tunnetuksi tekemistä kappaleista ”Niin jykevää on rakkaus” ja ”Paratiisi”, joissa ei ole saatanallisuuden häivääkään (ks. 5.6). Sen sijaan vahvasti meikatun ja ääntään värisyttävän Valon Badding-tulkinnoissa oli uutta ilmeisen bi-seksuaalinen vire (ks. TV2 1999).

Raskas metalli -artikkelissa HIM ja sen love metal edustavat paitsi määrätietoisuutta ja liiketalodellista taitoa myös teiniromanssia - olkoonkin että romanssi on yleensä käännetty pääläelleen ja nähdään tuskaisessa valossa. Ero munarockiin on selvä: Ville Valo ei ole maskuliininen roolimalli, vaan teinityttöjen pop-unelma. HIM ei kuitenkaan tyydy vain tähän:

”Love Metal -albumilla HIM hankki itselleen takaisin myös sitä katu-uskottavuutta, jota se oli menettänyt Deep Shadowsin myötä. Ville Valo ei halunnut, että HIM tunnettaisiin vain mustiin pukeutuneiden teinityttöjen kosteana unelmana. Osasy työhön leimaan löytyy Valon tekstityksistä, joissa on flirttailtu ahkerasti kuoleman ja rakkauden symbioosin kanssa. - - ” (Juntunen 2004a, 177.)

”Kostea unelma” Valo on tehnyt eroa maskuliiniseen pullisteluun rockin perinteitä ilmeisen harkitusti rikkovilla puheillaan, kuten toteamalla, että hän on ”helvetin huono rakastaja” ja että ”karismaattinen putkimies” saa enemmän tyttöjä kuin mikään muusikko (ks. Säynekoski 1997, 71; HS: Nyt-liite 2005c). Tällaiset kommentit yhdistettynä pirulliseen hymyyn ja love metal -tähten tummanpuhuvaan habitukseen näyttävät riittäneen pitkälle. Valon androgyyni karisma on tehonnut massoihin, mutta toisaalta tehnyt hänestä metallimusiikin kontekstissa hahmon, jonka täytyy aika-ajoin todistaa uskottavuutensa palaamalla selkeästi metalliin.

Raskaassa suomenkielisessä rockissa maskuliinisuus on yleensä jotain muuta kuin fallista uhoa tai romanssin etsimistä. Sen sisältö ilmenee Juntunen (2004a, 176, 178-179) luettelemisissa laulujen aiheissa: kuolema, surun kanssa eläminen, sota, miehinen uhma ja rappio. Oksasen (2003,102) mukaan lauluissa esiintyvät miehet kantavat sosiaalisen individualisoinnin huonojen seurauksien, kuten turvattomuuden ja syrjäytymisen taakkaa, ja kyseenalaiste-

tusta perinteisestä maskuliinisuudesta on tullut heille ikäänkuin naamari, jonka takana ei välttämättä enää ole mitään. Miehellä ei ole tilaa toteuttaa olemustaan, ja hän reagoi suuntaamalla sinnikkyytensä itsetuhoiseen käytökseen.

Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat sosiokulttuurisia konstruktioita, jotka muuttuvat ja kehittyvät vuorovaikutuksessa. Sukupuolisuuteen liittyvät ajattelu- ja toimintatavat vaihtelevat ja ihmisillä on taipumus löytää monimutkaisessakin sosiaalisessa ympäristössä edes jonkinlainen paikka itselleen. Kenties maskuliinisuus on pikemminkin liikkeessä kuin kriisissä. Metallimusiikissa esiintyy monenlaisia maskuliinisuuksia, ei yhtä yleispätevää miehekkyuden mallia. Walser (1993, 136) toteaa osuvasti, ettei ”oikeita miehiä” ole olemassa.

5.4 Kristillinen diskurssi

Raskas metalli -artikkelin taustalla vaikuttaa joukko käsityksiä, joita tässä kutsun yhteisnimellä kristillinen diskurssi. Tämä vaatii hieman selittämistä. Kristillisellä en toki viittaa esimerkiksi toimittajan henkilökohtaiseen vakaumukseen - mikä ikinä se onkin - vaan suomalaiseen yhteiskuntaan ja yleisemmin länsimaiseen kulttuuriin, joiden käsitys hyvästä elämästä ja maailmanjärjestyksestä perustuu osittain kristinuskoon. Edelleenkin sana *uskonto* viittaa suomalaisessa arkikielessä tavallisesti kristinuskoon ja *paholainen* tarkoittaa raamatullista *sielunvihollista*. Korostamani sanat esiintyvät artikkelissa näissä merkityksissään. Jos jotain asiaa ei pureta eikä määritellä uudestaan, sillä on taipumus kategorisoida valtakulttuurin mukaisesti. Meillä hengellistä valtakulttuuria voisi kai kutsua tapaluterilaisuudeksi.

Kristillisuus ja kristillinen moraali yhdistetään länsimaissa usein perinteisiin hyviin tapoihin, keskiluokkaisuuteen ja konservatismiin (ks. Räisänen 1992, 189). Kristillisuus siis symbolisoi järjestäytyntä yhteiskuntaa eli ”kunnan ihmisiä”. Hyökkäys kristillisiä arvoja vastaan hätkähdyttää muitakin kuin hartaita kristittyjä, koska se on samalla hyökkäys vallitsevaa yhteiskuntaa vastaan. Metallimusiikissa on alusta asti tajuttu symbolien voima:

”Pian sellaiset brittiyhtyeet kuin Led Zeppelin ja Black Sabbath opettivat nuorille, mitä on hevi ja metallimusiikki. Sapattia alettiin juhlia verileikein ja 666 oli pedon luku. On helppo ymmärtää, miksi okkultismista tuli pian oleellinen osa hevikulutturia. Siinä oli samaa synkkyyttä kuin itse musiikissakin, se pelotti isä ja äitejä, ja pääkallo tai paholainen oli tietysti aina vaikuttava ilmestys levynkannessa.

Useimmiten pimeiden voimien kanssa puuhastelu oli bändeille vain leikkiä, mutta Led Zeppelin perehtyi aiheeseen perusteellisemmin. Vuosisadan alun englantilainen mystikko Aleister Crowley nousi muusikkopiireissä eräänlaisen oppi-isän asemaan. Kun Kauko Röyhkä myöhemmin 1990-luvulla toi julki okkultistisia ajatuksiaan, hän myönsi juuri Crowley'n omaksi innoittajakseen.” (Juntunen 2004a, 165.)

Juntunen mainitsee okkultismin, siihen löyhästi liittyvät verileikit ja numeron 666, muttei lähde selvittämään näiden taustaa. Se on ymmärrettävä ratkaisu melko lyhyessä artikkelissa; okkultismista kirjoittaisi kirjaston. Hän selittää synkkien oppien suosiota metallimusiikissa kahdella

tavalla, jotka toistuvat myöhemmin artikkelissa: yhteensopivuudella synkkään musiikkiin ja huumorilla ("vain leikkiä"). Ne eivät kuitenkaan millään tavalla selitä näitä ilmiöitä pois. Jos kirjailija/suomirockin vaihtoehtomies Kauko Röyhkän täytyy "myöntää" innostuneensa Aleister Crowleysta (1875-1947), sanavalinta kielii siitä että tekeillä on jotain valtakulttuurin silmissä kyseenalaista. (Vertailun vuoksi: edelleenkin iltapäivälehdet saattavat kirjoittaa, että joku "myönsi" olevansa homoseksuaali.) Okkultismin, artikkelissa mainittujen "pimeiden voimien" ja Crowley'n suhde on hyvin monisäikeinen (ks. 5.7). Crowley on ollut 1960-luvulta asti suosittu hahmo rockmystiikassa. Anekdootteina mainittakoon, että hänen kasvonsa esiintyvät Beatlesin levyn "Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band" (1967) kannessa ja David Bowie lauloi hänestä kappaleessaan "Quicksand" (1972).

Satanismi on tavallaan okkultismin reunamille sijoittuva uskonnollis-filosofinen suuntaus, jonka alkuperäisenä ideana oli tulla kristinuskon, varsinkin katolisuuden vastakohtaksi (Arlebrand 1992, 110-111). Sillä on siis paradoksaalisesti vahva yhteys kristillisiin käsityksiin maailmasta ja kristillisen kulttuurin käytäntöihin. Raskas metalli -artikkelissa "pimeät voimat", "uskonto" (eli tässä tapauksessa kristinuskko) ja sen "korkeammat arvot" heijastavat sanavalintoina vastakkainasettelua nimenomaan satanismiin ja kristinuskon välillä. Silloin kun uskomukset menevät selvästi kristillisten käsitysten ulkopuolelle, ne eivät enää viittaakaan henki-
maailman voimiin, vaan pelkästään salaperäisyyteen:

"Kuusniemi oli sen verran korrekki mies, ettei halunnut leikkiä pimeiden voimien kanssa. Mutta koska heviin kuuluvat salaperäiset uskomukset, hän maustoi levyjään egyptiläisellä mytologialla. Vaikka Kuusniemi kävikin lomamatkalla Egyptissä, ei hän seonnut sen pahemmin alan syövereihin."
(Juntunen 2004a, 167)

Periaatteessa Kuusniemi olisi voinut löytää pimeiden ja valoisien voimien edustajat myös egyptiläisestä mytologiasta - ainakin jos olisi perehtynyt tarkemmin. Egyptiläinen mytologia sopisi sinänsä okkultismiin hyvin: se liittyy esoteeriseen eli salaiseen traditioon (Arlebrand 1992, 25-26). Satanismin ulkopuolinen okkultismikaan ei ole rockmaailmassa mitenkään harvinaista (vrt. Valentine 2005, 25-28).

Metallimusiikki ei ole luopunut kristillisestä symboliikasta tai kääntänyt selkäänsä kirkolle. Herjanheiton ja ajoittaiset hyökkäykset (vaikeasti määriteltävää) kristillistä moraalialla vastaan voi nähdä myös eräänlaisena kiinnostuksen osoituksena - ainakin sitä kohtaan, missä menee vastapuolen sietokyvyn raja. Raskas metalli -artikkelista saa käsityksen, että rockmusiikki ja kristilliset piirit käyvät värikästä vuoropuhelua:

"Kirkonmiehet syyttivät hevimihiä saatananpalvonnasta ja kristillisten oppien halventamisesta. Ja toki moisiin asioihin syyllistyttiinkin. turkulainen Ironcross poltti esiintymislavalla ristejä. Sittenmin yhtyeen rumpali ja vokalisti Tyrone 'Gona' Tougher (Esa Leinonen) kääntyi Jehovan todistajaksi, eikä halua enää muistella syntistä taivaltaan muusikkona.

Pastori Leo Meller kirjoitti vuonna 1986 ytimekkäästi nimetyssä kirjassaan *Rock*: 'Olen vakuuttunut siitä, että juuri rockkulttuurissa Saatana kykenee paljastamaan itsensä sellaisena kuin todella on. Samana kesänä helluntaiseurakunnan suvijuhlilla julistettiin jopa ristiretki rockia vastaan,

sillä 'rock on syntynyt saatanan koulussa, mutta me emme tuomitse näitä nuoria, jotka ovat pimeyden henkivaltojen pauloissa, me emme luovuta heitä saatanalle, vaan pelastamme Jeesukselle Kristukselle.” (Juntunen 2004a, 169.)

Kärjistäen kaava olisi seuraavanlainen: rockpiireissä tehdään - ei välttämättä kovin tosissaan - jotain epäsovinnasta, sitten odotetaan vastareaktiota, ja mitä pateettisempi vastaus on, sitä hausempaa sitä on lainata. Kuitenkin kristinopin tulkintaan perustuvat liikkeet, kuten Jehovan todistajat ja helluntaiseurakunta ovat tuttuja ja kristillisten teemojen käyttö joko sellaisenaan tai pääläelleen käännettynä yleistä (vrt. esim. Waltarin ”Evankeliumi”, Impaled Nazarenen koko tuotanto).

Evangelisluterilaisen kirkko ja suosituimmat metallibändit pystyvät tarvittaessa työskentelemään rinnakkain. Esimerkiksi tammikuun 2005 Yhteinen Asia -hyväntekeväisyyskonsertti Kaakkois-Aasian tsunamin jälkeen oli osittain Kirkon ulkomaanavun järjestämä, ja esiintyjinä olivat muiden muassa HIM, The 69 Eyes ja Apocalyptica. Helsingissä järjestettiin syksyllä 2005 seminaari, jossa ”kirkonmiesten ja hevimiesten” suhdetta pohtivat kirkon edustajat ja metallimusiikkiin perehtyneet uskontotieteilijät. Tilaisuutta järjestäneen pastori Juha Pettersonin mukaan aika voisi olla kypsä kirkon kiihkottomaan suhtautumiseen metallimusiikkiin (Kirkon tiedotuskeskus 2005).

Impaled Nazarene olisi ehkä jättänyt kirkon sponsoroiman hyväntekeväisyyskonsertin soittamatta. Yhtye on hakenut lauluissaan korostetun vastenmielisiä tunnelmia esimerkiksi yhdistelemällä kristillistä kuvastoa ja perversioita. Juntunen kuvaa yhtyeen johtohahmon Mika Luttisen mielenmaisemaa:

”- - Hänen maailmassaan enkelit on raiskattu surutta, ristit ovat mustia ja vuohipukit parhaita kotieläimiä.” (Juntunen 2004a, 174.)

On mielenkiintoista, miten kova tarve Luttisella on käyttää kristillisiä symboleita, vaikka hän kohtelee niitä vähättelevästi ja pilkallisesti. Mielenkiintoista on myös se, miten hän hermostui, kun negatiivista julkisuutta tuli tarpeeksi. Kun Luttinen yritettiin julkisuudessa leimata varsinaiseksi pahan ruumiillistumaksi, hän olisi halunnut nostaa oikeusjutun, mutta Nazarenen laulutekstien provokatiivisuuden takia se ei olisi kannattanut (Juntunen 2004, 178).

Oksanen kirjoittaa artikkelissaan ”Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka”(2001) että metallimusiikissa uskonnolliset symbolit on purettu musiikin käyttöön, ja jos ne haluaa nähdä uskonnollisina, ne pitää määrittää uudelleen sellaisiksi. Hänen mukaansa julkisessa keskustelussa vaikuttaa satanismin diskurssi, joka liittyy ihmisille vastenmieliseen alueeseen. Metallimusiikista, etenkin black metalista, on tätä diskurssia vasten tehty syntipukki monenlaisen pahaan, vaikka musiikin voisi nähdä myös omassa kontekstissaan yhtenä selviytymisstrategiana elämässä (Oksanen 2001, 51-64). Oksasen ajatuksissa on eittämättä pontta, mutta lisäksi, että satanistinen diskurssi, jonka tässä sisällytän kristilliseen diskurssiin, vaikuttaa myös metallibändien ja rockista kirjoittavien ajattelussa - joskus enemmän, joskus vähemmän. Kuten mainitsin, kirkko on viime aikoina pyrkinyt aktiivisesti eroon yksisilmäisestä suhtautumisesta metallimusiikkiin.

Rocklehdissä julkaistaan silloin tällöin kirjoituksia, joissa selvitetään rockin suhdetta satanismiin tai okkultismiin joko yleisemmin tai tietyillä esiintyjillä (vrt. Juntunen 1983, 10; Valentine 1999, 24-32). Usein kuitenkin keskitytään musiikkiin, ja uskonnolliset ja filosofiset symbolit esitetään ikään kuin annettuna kuvastona, joka on joskus ollut hätkähdyttävää, mutta nyt jo vaalii perinnettä. Sama toistuu rockkirjoissa. Nikulan ”Rauta-ajassa” (2002) ”vieraista” uskomuksista on tullut niin tuttuja, etteivät kirjoittaja ja haastatellut muusikot katso tarpeelliseksi selittää niitä juuri kuinkaan. Jos perinteestä tulee rutiini ja merkitykset hämärtyvät tai korvautuvat uusilla, voi käydä niinkin, että perinne alkaa kadota tai muuttaa täysin muotoaan. Toistaiseksi metallifanit kirjaimellisesti kantavat ristejään.

5.5 Huumorin diskurssi

Telakka -televisio-ohjelmassa haastateltuja metallimiehiä pyydettiin lopuksi sijoittamaan nimi-kirjaimensa janalle, jonka toisessa päässä luki ”huumori” ja ”toisessa” vakava. Jana kuvasi heidän suhtautumistaan metallimusiikkiin. Kukaan neljästä haastatellusta ei valinnut ääripäätä; Matti Rieki ja Atte Oksanen päätyivät kuvion keskusta, Rautiainen kallistui hieman vakavaan ja Thundestone-bändin basisti, uskontotieteilijä Titus Hjelm hieman huumoriin. Viimeisenä merkinnyt Oksanen piirsi janan ympärille kaaret, ja koulupoikamainen ”kirkkovene” oli valmis. (TV 2 2005.)

Raskas metalli -artikkelissa käy toistuvasti ilmi, että metallimusiikissa on oma huumorinsa, eikä monille artisteille tee oikeutta, jos heidät otetaan liian kirjaimellisesti. Musiikki on yleensä tosissaan tehtyä, mutta tyyllilajin koomisten puolten näkeminen on sallittua ja musta huumori usein osa esitystä. Juntunen tekstissä huumori on esimerkiksi toistuva selitys bändien saatanallisille aihevalinnoille:

”Myös ulkomailla Impaled Nazarene joutui paikoin mustalle listalle, ja sen esiintymissopimuksissa saatettiin määrätä, ettei solisti saanut puhua mitään kappaleiden välissä. Sittemmin Luttinen on selittänyt, ettei hän oikeasti ole paholaisen asialla: kaikki on ollut vain eräänlaista huumoria.”
(Juntunen 2004a, 175.)

Impaled Nazarenen tapauksessa ”eräänlainen” on tarpeellinen määre. Bändin harrastama temaattikka on siksi rankkaa, että sen hauska puoli ei aukene kaikille (ks. Mika Luttisen haastattelu: Juntunen 1998, 66-67). HIM on aivan toisella tasolla hyväksytty yhtye, mutta sen historiasta on löydettävissä miedompi versio samasta teemasta:

”Alkuaan kaverusten yhtyeen nimi oli His Infernal Majesty eli Hänen Helvetillinen Majesteettinsa, mikä kertoi pikemminkin jonkintasoisesta huumorista kuin aidosta tarpeesta myllätä pimeiden voimien kanssa. Kun bändi julkaisi ensimmäisen EP-levynsä *666 ways to love: Prologue* vuonna 1996 nimi lyhennettiin muotoon HIM. Muuten levy selkätekstistä olisi tullut liian pitkä.” (Juntunen 2004a, 177.)

Maininta nimenmuutoksesta sen perusteella, mikä näyttää hyvältä levykotelossa, vahvistaa

oletusta humoristisesta suhtautumisesta pahan symboleihin - eli tässä tapauksessa paholaiseen, helvettiin ja lukuun 666. Näillä symboleilla on kristillinen tai satanistinen merkitys vain kristillisen tai satanistisen diskurssin taustaa vasten, muutoin niiden voidaan ajatella viittaavan hevin historiaan, esimerkiksi Iron Maidenin kappaleeseen ”Number Of the Beast” (Oksanen 2001, 51-64). Kristillinen diskurssi kuitenkin vaikuttaa vanhastaan keskivertosuomalaisen ajatteluun ja hevin historia välttämättä ei. Juntusen tavassa ottaa esille huumori pahan symbolien yhteydessä voi myös nähdä pyrkimyksen puolustaa bändejä yhteiskunnan silmissä. Esimerkiksi kristillisestä tai kasvatuksellisesta näkökulmasta kirjoittajava voisi edelleenkin korostaa bändien käyttävän saatanallista symboliikkaa ja esittää perustellun kysymyksen: Jos on kyse huumorista, ymmärtävätkö kaikki kuulijat sen?

Huumori on aina sisäpiirin huumoria (ks. esim. Ylönen 1998, 10). Jotta se toimisi, joukolla ihmisiä pitää olla yhteisiä käsityksiä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntynyt taju kulttuurisista stereotyyppioista - siis siitä, miten ihmisten oletetaan yleensä toimivan ja ajattelevan. Huumori syntyy siitä, kun joku paljastaa tällaisen stereotypian olemassaolon esimerkiksi noudattamalla sitä tahallisen tarkasti tai rikkomalla sitä vastaan juuri sopivasti. Jo Jari Ehnroothin (1988, 154-156) hevaritutkimuksessa ilmeni, etteivät nuoret fanit ottaneet hevin myyttisiä ulottuvuuksia kovin tosissaan, mutta esimerkiksi kristilliset tahot ottivat. Näyttää siltä, että mustiin-pukeutunut, silmät kiiluen paholaisesta ärjyvä hevimies on stereotyyppisen hauska ilmentys niille, joille metallimusiikin kulttuuri on tuttu. Ulkopuolisten on vaikeampi löytää luontevaa suhtautumistapaa.

Juntusen esittelee muutamia metallibändien fanipaitojen tekstejä, joissa on eri tasoilla toimivaa huumoria. Tämä käynee esimerkiksi siitä, miten huumorin käsittäminen vaihtelee:

”Muutenkin suomalaisten metallibändien paitateksteissä on huumori kukkinut. ’My way is kanttuvei’ -tekstiä harkinnut Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus levitti festivaaleille paitoja, joiden selässä luki ’Minulle ei vittuilla’. Lappeenrantalainen Mokoma-yhtye vastasi tähän omilla ’Minulle vittuillaan’ -paidoillaan. Helsingin Tuska-festivaalilla taas myytiin paitoja, joiden selkämystä koristi teksti ’Saatanaako tuijotat’.” (Juntunen 2004a, 174-175.)

”My way is kanttuvei” lienee ymmärrettävä vitsi kaikille, jotka osaavat englantia ja suomea. ”Minulle ei vittuilla/vittuillaan” aukenee ainakin sille kansanosalle, jolle kyseinen alatyylin ilmaus on osa arkikieltä. ”Saatanaako tuijotat” on hankalampi tapaus. Rankka kirkollinen kielenkäyttö ja paholaisen huoleton yhdistäminen kadulla vastaantulevaan paidanomistajaan ylittävät todennäköisesti monien suomalaisten mielestä niin sanotun hyvän maun rajat. Se kai on tarkoituskin; paita lienee saatanalliseen kuvastoon tottuneen metalliväen sisäpiirin vitsi, ja hämmennyksen aiheuttaminen ulkopuolisille vain vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Metallimusiikin ilmiöiden selittämistä huumorilla ei esiinny ollenkaan kaikissa niitä yleisemmin kuvaavissa teksteissä. Esimerkiksi Walser (1993) antaa oikeastaan vakavan kokonaiskuvan hevikulttuurista, Nikula (2002) taas jättää tilaa muusikoiden absurdille huumorille ja keikkamatkojen sattumuksille, muttei pohdi paljoa esimerkiksi huumoriin yhteyttä bändien ulkoonäköön ja aihevalintoihin. Sen sijaan Keith Kahn-Harris on luennoinut Suomea myöten metallimusiikkiin liittyvästä huumorista (Kahn-Harris 2005). Huumorin osuus tietysti vaihtelee

esiintyjän mukaan. Suomalaisissa rocklehdissä ovat päässeet ääneen myös niin ulkomaiset kuin kotimaiset bändit, joilla on synkkä sanoma ja jotka tekevät selväksi, ettei kyse ole huumorista lainkaan (vrt. esim. Mattila 2003, 30; Laakso 2005, 74-75).

Metallimusiikin nykyiseen suosioon näyttää kyllä liittyvän itsetietoinen huumori. Ilma-piirin muuttumista metallille suopeaksi selvittää oivaltavasti Soundissa 9/2005 ilmestynyt Pauli Kallion ja Ville Pirisen sarjakuva ”Örnette Birks Makkönen keskustelee rakentavasti sankari-metallista”. Siinä mötleycriemaiset ”ääkkösmerkit” nimensä päälle saanut päähenkilö-DJ on eksynyt kovasti Teräsbetonia muistuttavan bändin keikalle. Paidattomat soittajat riehuvat lavalla hikeä ja maskuliinisuutta tihkuen, meteli on valtaisa ja mustiinpukeutunut yleisö naureskelee ja hurraa. ”Örnette” alkaa ihmetellä, ovatko soittajat tosissaan ja mistä oikein on kysymys. Fanit vastaavat, että tässä seurataan ”hevipullistelun ironiaa” ja yleisö koostuu nyrjähtäneestä huumorista pitävistä älyköistä. Lopuksi Örnette toteaa hämmentyneenä, että ”vitsi jonka kertomiseen tarvitaan tunti ja 125 desibeliä vaatii jo raskaansarjan huumorintajua”. Metallikeikkojen nykyisestä suosiosta voisi päätellä Suomessa olevan sellaista huumorintajua paljon. (ks. Kallio&Pirinen 2005, 99.)

5.6 Suomalaisuuden diskurssi

Suomalainen metallimusiikki menestyy kansainvälisesti ja nauttii korkeaa arvostusta ulkomailla. (vrt. Juntunen 2004a, 173, 175-176; Nikula 2002, 6, 246-247, 259-260; TV2:Telakka 2005). Onko täältä lähtevillä bändeillä yhteinen kansallinen kulttuuripohja, vai onko enemmän kyse siitä, että nykyisin nopean tiedonvälityksen ja kaupan ansiosta ”syrjäseuduillakin” voidaan osallistua kansainväliseen populaarikulttuuriin? Monet lähteet viittaavat siihen, että suomalainen kulttuuripohja olisi olemassa. Oksanen (2003, 33-35) katsoo, että suomalainen metalli on kyllä noudattanut tyylilajin yleistä kehitystä Euroopassa, mutta mukana on ”suomalaista hulluutta ja omaperäisyyttä”, joista ovat osoituksena esimerkiksi Impaled Nazarenen tarkoituksellisen huono maku, Apocalypticin sellometalli, Amorphiksen suosimat Kalevala-aiheet ja Sentencedin melankolia ja maskuliininen itsetuhoisuus. Suomalaiskansallinen mentaliteetti näyttää poikineen autenttisia ideoita usein varsin kliseiseen metallimusiikkiin.

Raskas metalli -artikkeli tarjoaa useamman näkökulman kansallisiin merkityksiin. Suorimmat suomalaisuutta koskevat kommentit ovat Timo Tolkin haastattelussa. Hän aloittaa kuvaamalla kansainvälistä suhtautumista suomalaisbändeihin 1980-luvun lopulla:

”Kun Stone ja muut suomalaiset hevi-bändit tulivat suosituiksi kotimaassaan, ei niillä ollut asiaa ulko-maille. Siihen aikaan Suomi rinnastettiin Puolaan ja muihin itäblokin maihin, joista ei voi tulla mitään hyvää, varsinkaan hevien saralla. - -” (Juntunen 2004a, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Näin Tolkki itse asiassa aloittaa osaltaan tarinan Suomen mentaaliseen siirtymisestä kohti länttä. Hän retorisoi sanottavaansa ääri-ilmaisella kertoessaan, ettei Itäblokin maista voi kansainvälisen mielipiteen mukaan tulla ”mitään hyvää” ja käyttää vielä preesensia (”voi”), vaikka Itäblokki on jo purettu! Valtio-opin professori Vilho Harle ja maantieteen tutkija Sami Moisio käyttävät

kirjassaan ”Missä on Suomi - Kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka” (2000) ilmaisua ”kansallinen identiteetti-projekti”. He tarkoittavat Suomen historiassa pitkällä aikavälillä näkyvää pyrkimystä päästä ulkovaltojen silmissä kauemmas Venäjältä ja lähemmäs germaaneita, mongoleista ja slaaveista eurooppalaisiksi (Harle & Moisio 2000, 55-57). Tällaisissa linjanvedoissa viitataan tietysti niihin sosiaalisesti rakennettuihin mielikuviin, joita historian saatossa suomalaisilla ja muilla on ollut Venäjältä, ei esimerkiksi nykyiseen Venäjän valtioon, ja 1800-luvun rotuteoriat kummittelevat kielenkäytössä siksi, että niillä on ollut vaikutuksensa Euroopan historiaan. On kuitenkin mielenkiintoista, että suomalaiselle musiikkiviennille tärkeimmät portit ”maailmalle” ovat olleet Ruotsi ja Saksa - kaksi vanhastaan eurooppalaiseksi miellettyä valtiota, joissa puhutaan germaanista kieltä.

Tolkin haastattelussa eurooppalaistuminen saa rinnalleen aivan toisenlaisen tarinan nimenomaan suomalaisesta mentaliteetista - sellaisena kuin se ainakin metallipiireissä nähdään. Tolkin mukaan suomalainen synkkyys on metallimusiikin käyttövoimaa:

”Ennen suomalaisista bändeistä sanottiin, että ne on ihan hyviä suomalaisiksi. Nykyisin suomalaiset on muita taitavampia. Meikäläisissä bändeissä on jotain maagista, mitä ei voi oikein selittää sanoin. Ihan varmasti sääolosuhteet ja pimeä talvi vaikuttavat asiaan. Bändeillä ei ole muuta tekemistä kuin treenaaminen. Sen huomaa siitäkin, että pohjoisesta tulee omaperäisempiä bändejä, siellä kun talvi on pitempi ja pimeämpi.

Uskon myös, että suomalaiset perheolosuhteet ovat vaikuttaneet vieläkin enemmän kuin sää. Täkäläinen pelko- ja alistuskulttuuri saa bändit ja muusikot treenaamaan eri tasolla kuin muualla. En ole nähnyt missään niin synkkää kulttuuria kuin Suomessa. Et saa ajatella olevasi jotain, sinut vedetään heti takaisin. Niinpä kovankin luokan suomalaiset muusikot ovat hyvin vaatimattomia ihmisiä. Ei Suomessa näe Yngwie Malmsteenin kaltaisia itsensä kehujia.” (Juntunen 2004a, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Tolkki esittää väitteen toisensa perään, ja osa niistä on täysin subjektiivisia. Esimerkiksi tunne jostain maagisesta, jota on vaikea selittää sanoin, täyttää voimakkaan omakohtaisen musiikillisen kokemuksen tunnusmerkit (Gabrielsson 2004). Väitteissä sääolojen ja ”pelko- ja alistuskulttuurin” yhteydestä harjoittelumotivaatioon ja vaatimattomuuteen voi olla tosipohja, mutta sen todistaminen vaatisi perusteellista tutkimusta. Pitäisi myös määritellä, mitä pelko- ja alistuskulttuurilla tarkoitetaan, ja missä sitä esiintyy, koska se ei kosketa kaikkia suomalaisia. Myös kovan harjoittelun ja omaperäisen musiikin suora yhteys on kyseenalainen - monestihan kovalla harjoittelulla syntyy vain ihan hyvä kopio. Tolkki kuitenkin puhuu epäröimättä, tekee rohkeita linjanvetoja ja taustalla kuultaa ylpeys suomalaisbändien tasosta. Retoriikka toimii: häntä tekisi mieli uskoa. Tolkin esittämille näkemyksille on tuki suomalaisissa metallipiireissä. Esimerkiksi Timo Rautiainen on sanonut suomalaisen metallin kumpuavan karuista elinolosuhteista, kulttuurista jossa ”joululaulutkin menevät mollissa” ja lisäksi kansakunnan historiasta ja kohtalonhetkistä (TV2: Telakka 2005).

Tolkin ja Rautiaisen kuvailema Suomi on kaukana korkeasti koulutettujen sauvakävelijöiden hyvinvointivaltiosta, joka välillä esiintyy medioissa ja poliitikkojen puheissa. Metallimiehet vievät paikkaan, jossa on kylmää ja pimeää, kotiin on pelottavaa mennä ja niskassa

painavat niittitakin ohella edellisten sukupolvien vaatimukset ja teot. Bändin kanssa voi kovalla työllä yrittää jotain omaa - kunhan muistaa koko ajan, että yhtä villevä kohti on tuhat sellaista, joiden pyrkimykset ovat levinneet lumeen. Syrjäytyneiden Suomi on olemassa, ja se heijastuu osaan metallimusiikkia ja etenkin suomenkieliseen raskaaseen rockiin. Isojen miesten koulu-poikahuumori ja älyköiden vinksahtanut ironia näyttävät tätä taustaa vasten kovin kalpeilta ja ohkaisilta.

Metallimusiikin suhde muuhun suomalaiseen populaarimusiikkiin, kuten suomirockiin ja iskelmiin ei ole yhtenäinen eikä selkeä. Yhteyksiä kuitenkin on, paljonkin. Raskas metalli -artikkelissa yhteys vanhempiin iskelmiin ilmenee nopeasti: jo artikkelin toisella sivulla on iskelmäksi sovitettua käännösheviä kartoittava Suomijytää-lista (ks. Lindfors 2004, 165; myös 4.3). Vastavuoroisesti sanat ”iskelmä” ja ”iskelmämaailma” esiintyvät Timo Rautiainen & Trio Niskalaukauksen yhteydessä (Juntunen 2004a, 173, 176). HIMin kohdalla samantapaisiin vaikutteisiin viittaavat suomalaiskansallinen melankolia (mt. 177) ja Ville Valon oma ilmaus ”melankolinen suomalainen tunne” (Knutas 2004, 178). Katsotaan Valon kotimaisia vaikuttajia:

” - - Valo kuunteli lapsena paljon Tapio Rautavaaraa, Baddingia ja Tuomari Nurmioa, eikä vastaavia sävyjä ole sittenkään niin vaikea löytää HIMin tuotannosta.” (Juntunen 2004a, 177.)

Lainaus sisältää oletuksen, että lukija on saattanut luulla toisin, mutta HIMin ja aikaisemman, suomenkielisen musiikin välillä on kuitenkin yhteys. Rautavaara edustaa suomalaista laulelma-kulttuuria puhtaimmillaan, Somerjoki iskelmän ja rockin yhdistämistä ja Nurmio suomirockia, joten suomalaisen populaarimusiikin kentältä tulee katetuksi iso alue. Valo on julkisuudessa korostanut tätä yhteyttä (ks. Juntunen 2002, 51; Knutas 2004, 178). Kuten mainitsin, hän on esittänyt Somerjoen lauluja. Niitä on kuultu esimerkiksi televisio-ohjelmassa ”Laulava sydän” jossa bändinä oli Baddingin kanssa 1980-luvulla kiertänyt Agents (ks. TV2 1999.)

Raskas metalli -artikkelissa esiintyy useita iskelmätähtien ja -vaikuttajien nimiä, mutta suomirockille leimallisimmat esiintyjät - kuten Eppu Normaali, Juice Leskinen ja Alangon veljekset - jäävät mainitsematta. Tästä syntyy vaikutelma, että osalla suomalaisesta metallimusiikista olisi side varsinkin vanhempaan suomalaiseen iskelmään, ei niinkään parin edellisen sukupolven suomirockiin. Termiä suomirock ei edes ole artikkelissa. Osasyynä lienee se, että suomirockin artisteja käsitellään paljon Suomi soi 2 -kirjan muissa luvuissa, ja kirjan toimittajat ovat halunneet välttää päällekkäisyyksiä. Vahvat yhteydet suomirockin kanssa olisivat luultavasti silti nousseet esille Raskas metalli -artikkelissa, jos niitä olisi. Joitain yhteyksiä voi kyllä löytää: esimerkiksi Timo Rautiaisen & Trio Niskalaukauksen kappaleen ”Surupuku” laulutekstihän oli suomirockin kentälle hyvin mahtuvan YUP-bändin Jarkko Martikaisen kirjoittama (ks. Juntunen 2004a, 178). Artikkelin ulkopuolelta mainittakoon, että laulaja-lauluntekijä Edu Kettunen kirjoitti aikanaan englanninkielisiä tekstejä Zero Ninelle (ks. Berglund 1985, 18).

Oksanen (2003, 4-5) mainitsee suomirockin yhdeksi taustatekijäksi raskaalle suomenkieliselle rockille, josta voisi käyttää myös nimitystä *suomimetal*. (Tässä ollaan taas termien kanssa korvessa: Jone Nikula käyttää samaa termiä suomalaisista metallibändeistä yleensä.) Sellaiset bändit kuin Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus ja Viikate jatkavat siitä, mihin Eppu Normaali jäi laulussaan ”Murheellisten laulujen maa”: lauluteksteissä miehen, maaseudun ja

kuoleman välille muodostuu yhteys (mt. 59). Suomenkielisissä lauluissa kotimaiset aiheet ovat toki luontevampi valinta kuin englanninkielisissä, ja yleisö löytää lauluista kokemaansa ja näkemäänsä. Timo Rautiainen on arvellut, että hänen tyypillinen ihailijansa olisi suunnilleen samanikäinen - eli keski-iän saavuttanut - suomalainen mies, joka kaipaa ”cry-along-musiikkia” (TV2: Telakka 2005). Raskas suomenkielinen rock ei rajaudu nuorisomusiikiksi, kuten ei suuri osa muustakaan metallista.

Nekin bändit, joiden materiaali ei perustu suomalaisiin aiheisiin, viestivät ulkomailla kiertäessään tarinoista ja olemisen tavoista, jotka liittyvät Suomeen. Joskus pelkkä bändin nimi riittää: Waltari, Children Of Bodom, Sonata Arctica. Raskas metalli -artikkelissa on tarina siitä, kuinka Sentencedin laulaja teki vaikutuksen saksalaiseen keikkamanageriin: metallimies oli ainakin ulkopuolisten seurassa puhumatta koko kiertueen ajan - lukuunottamatta tilannetta, jossa joku heitti häntä tölkillä päähän (Juntunen 2004a, 171). Suomalaisten itsensä suosima stereotypia karuista, mutta sisukkaista, pohjoisen asukeista näyttää uusintuvan metallikulttuurissa.

5.7 Analyysin ulkopuolelta

En malta olla puuttumatta kahteen teemaan, jotka liittyvät metallimusiikkiin välillisesti, mutta puuttuvat Raskas metalli -artikkelista. Ensimmäinen on kuulonsuojelu, joka koskettaa niin rock-muusikoita kuin -faneja, koska keikat ovat välillä hyvin kovaäänisiä. Nekin, jotka soittavat täysillä ilman korvatulppia, ovat yleensä tietoisia kovan äänen riskeistä, mutta päättävät uhrata korvansa rankalle musiikille. Käsittelen lyhyesti äänifysiikkaa, äänenpainetta keikoilla ja erilaisia suhtautumistapoja meteliin. Toinen teema on okkultismin ja siihen liittyvä satanismin historia ja perusajatukset. Opiskelin vuosina 1996-1999 uskontotiedettä Helsingin avoimessa yliopistossa cum laude -tasolle asti. Huomasin silloin, että suomalaisten käsitykset periaatteessa tunnetuistakin uskonnoista ja uskonnollis-filosofisista järjestelmistä ovat monesti jäsentymättömiä ja ennakkoluuloisia. Kerron lyhyesti okkultismista, ja siihen liittyvistä aatteista ja asenteista. Kovaäänisyys kuuluu voiman estetiikkaan, ja ainakin länsimaisessa kontekstissa se usein liitetään myös maskuliinisuuteen. Okkultismin suhde metallimusiikkiin sivuaa osittain kristillistä diskurssia.

5.7.1 Kovan äänen riskit

Ihmisen kuuloaistin kannalta metallibändit - kuten useimmat rockbändit - soittavat liian kovaa. Äänenpainetta mitattaessa puhutaan *äänien intensiteettitasosta*, jonka yksikkö on *desibeli* (1 dB). Desibeliasteikko suhteutetaan aina johonkin, melua mitattaessa suunnilleen ihmisen kuuloon, jolloin 0 dB vastaa kuulokynnystä ja 50-70 dB tavallista keskustelua. 85 dB on raja, jonka jälkeen työpaikalla tulee käyttää kuulonsuojausta. Melutaso rockkonsertissa on monesti lähemmäs 100 dB, jolloin jo 15-30 minuuttia ilman korvatulppia saattaa olla vaarallista. Kuulovauriot, kuten kuulon huononeminen tai *tinnitus* eli korvien soiminen, syntyvät yleensä pitkän ajan kuluessa, jos melulle altistuu usein. Niin kutsuttu kipuraja on 125 dB ja välittömän kuulovaurion raja 140 dB. (Ks. Lehto ym. 2005, 210, 214-216.)

Helsinkiläinen rumpali ja soitonopettaja Kauko Saari joutui jäämään eläkkeelle varhain, kun tinnitus kävi kestävämmäksi. Saari on jo monen vuoden ajan kiertänyt kuulosuojaimet päässä tekemässä desibelimittauksia keikoilla ja festivaaleilla ja tiedottanut kuulonsuojauksesta sekä muusikoille että muille työssään melulle altistuville. Hänen mukaansa musiikin äänenpaine on viimeisen kymmenen vuoden aikana laskenut, samalla kun miksaajien ammattitaito kohonnut ja äänentoistolaitteet kehittyneet. Metalliväki on kuitenkin omanlaistaan: Saari kertoo metallifanien kommentoineen muun muassa, ettei kolmikymppinen enää tarvitse kuuloa, eikä tulppia tarvitse käyttää, kun kuulo on jo mennyt! Tätä asennetta vasten on mielenkiintoista, että Saaren tekemissä mittauksissa kesän 2005 Ilosaarirockista, Provinssirockista, ja Raumanmeren juhannuksesta metallibändit eivät soittaneet sen kovempaa kuin muutkaan. Esimerkiksi Children Of Bodomin Ilosaarirockin keikalla äänen intensiteettitaso oli 95,6 dB, mikä vastaa suunnilleen kaikkien mittausten keskitasoa. Kannattaa tietysti muistaa, että sekin on kuulon kestämisen kannalta kovaa. (Saari 2005.)

Omien kokemuksieni mukaan useimmat soittajat ja keikoilla kävijät ovat huomanneet kovan äänen vaikuttavan kuuloon. Koska kovan äänenpaineen ja hyvän tunnelman kuitenkin katsotaan liittyvän toisiinsa, bändit soittavat edelleen kovaa. Sekä muusikoilla että yleisöllä on monesti korvatulpat ainakin mukana - eri asia on, kuinka usein niitä käytetään. Soittajat ja miksaajat kärsivät ajoittaisesta korvien soimisesta, tukkoisesta kuulosta ja pahimmillaan kuulovaurioista ja tinnituksesta. En ole jäänyt tästä paitsi, minulla tinnittää kolmatta vuotta. Toivon, että bändit ja miksaajat miettivät tarkemmin, miten kovaa kussakin esiintymispaikassa ja -tilanteessa kannattaa soittaa. Täysillä soittaminen alusta loppuun kielii mielikuvituksen puutteesta.

Soundissa julkaistiin toukokuussa 1993 rockjournalismin saralla harvinainen kirjoitus ”Mitä?! - Uhraatko sinä kuulosi rockin alttarilla?”. Suonna Kononen aloitti artikkelinsa lainaamalla Juho Juntusen innostunutta kertomusta Ted Nugentin konsertista, jossa oli soitettu heviä 120 000 watin laitteilla. Kononen totesi pian, ettei ihmiskorvaa ole luotu kestävämmään nykyisiä äänenpaineita. Hän oli haastatellut muusikkoa, miksaajaa ja korvalääkäriä, ja koonnut lainauksia kuuluisilta muusikoilta, kuten laulaja-kitaristi Neil Youngilta ja Van Halenin rumpali Alex Van Halenilta, jotka kertoivat omista kuulo-ongelmistaan. Kononen ei ruvennut morali-soimaan, vaan antoi haastateltaviensa painottaa, että kyse on valinnoista. Ratkaisu oli hyvä, sillä näin todennäköisesti useampi rockfani ja -muusikko malttoi lukea jutun. On tervettä, että rocklehdessä kirjoitetaan silloin tällöin tällaisista asioista. (Ks. Kononen 1993, 24-26.)

Noin kolmekymmentä vuotta hevi- ja metallifestivaaleja kiertänyt Juntunen on kovan äänenpaineen puolestapuhuja. Hän on yksi niitä ”kasvattajia”, joka on vuodesta toiseen kertonut nuorille rockfaneille, että hyvät bändit ovat yleensä äänekkäitä. Hän on hehkuttanut Soundin kirjoituksissaan kovaäänistä soittoa ja kaivannut jopa enemmän volyyymia hevifestivaaleille (vrt. esim. Juntunen 1990, 104-109). Juntunen pitää linjansa: hän kertoo oman kuulonsa kyllä heikentyneen vuosien varrella, mutta on edelleen sillä kannalla, että metallimusiikkia pitää oikean kokemuksen saamiseksi soittaa kovaa (Juntunen 2005b).

5.7.2 Okkultismi ja satanismi

Ruotsalainen uskonnonopettaja Håkan Arlebrand käsittelee kirjassaan ”Aura, karma, kabbala... Uuden aikakauden hengellisyys ja salatieteen nousu” (1992) okkultismia kristillisestä näkökulmasta. Kirjasta tekee kiinnostavan se, että Arlebrand toisaalta valottaa kristillistä suhtautumistapaa okkultismiin ja toisaalta esittää asiallisessa muodossa suuren määrän historiallista tietoa okkultismin vaiheista. Arlebrand (1992, 177-178) pitää kristillisen ja okkultistisen maailmankatsomuksen keskeisenä erona sitä, että kristytyt uskovat persoonalliseen Jumalaan, josta kaikki on lähtöisin, kun okkultismi kristillisestä näkökulmasta ”palvoo luotua” eli korottaa ihmisen jumalan paikalle. Tällöin kristillisessä kontekstissa pahuutta edustavat prinssiipit, kuten okkultismin piirissä usein symbolisesti ymmärretty paholainen eli Lusifer, lakkaavat olemasta ”pahoja” ja edustavatkin tietoa ja viisautta. Periaatteessa okkultistinen maailmankatsomus voi poistaa ihmiseltä syyllisyydentunnon ja vapauttaa hänet toteuttamaan halujaan parhaaksi katsomallaan tavalla.

Okkultismi (lat. *occultus* i. kätkeyty, salainen) tarkoittaa oppia kätkeymästä. Se ei ole yhtenäinen filosofia, vaan joukko hyvinkin erilaisia yhdistelmiä idän ja lännen filosofioista, uskonnoista ja uskomuksista eri aikakausilta. Vaikutteita on otettu myös modernista tieteestä, etenkin evoluutioteoriasta. Okkultismilla on vahvat yhteydet teosofiaan, antroposofiaan (jonka tunnettu sovellus on steinerpedagogiikka) ja New Age -liikkeeseen. Viimeisin liittyy niin sanottuun uususkonnollisuuteen, joka alkoi levitä sekularisoituneissa länsimaissa 1960-luvun alussa. Okkultististen uskomusten skaala ulottuu heppoisista spiritismin versioista hyvin hienostuneisiin ja älyllisiin ajatusjärjestelmiin. Okkultismilla on ollut suuri vaikutus länsimaiseen kulttuurihistoriaan. Se on ollut käyttövoimana monille merkkihenkilölle, etenkin taiteilijoille: mainittakoon tässä niinkin erilaiset miehet kuin Ranskan Aurinkokuningas Ludwig XIV, brittiläinen kirjailija Rudyard Kipling ja Led Zeppelinin kitaristi Jimmy Page. (Ks. Arlebrand 1992, 13-17, 20-21, 71, 177-178.)

Okkultismin reunamille sijoittuvat satanismi ja siitä vaikutteita saanut, julmuuksista ja ilkeävallasta surullisen kuuluisa saatananpalvonta. Arlebrand ei tosin tee eroa satanismiin ja saatananpalvonnan välille, ja englanninkielisissä lähteissä käytetään termiä ”satanism” hyvin monessa merkityksessä (vrt. esim. Baddeley 2006, 9). Suomalaisessa kielenkäytössä saatananpalvonta liitetään yleensä laittomuuksiin, kun taas satanismia on pidetty elämäntarkoituksellisenä valintana. Saatananpalvonnan ja suomalaisen mediakulttuurin suhdetta tutkinut Titus Hjelm käyttää pelkästään termiä saatananpalvonta, koska pitää erottelua yksinkertaistamisena ja katsoo termien sekoittuvan asiantuntijoidenkin puheessa (ks. Hjelm 2005, 19-22). Joka tapauksessa liikkeen tai liikkeiden taustalla on uskonnollisfilosofinen suuntaus, joka syntyi alunperin vastaliikkeenä kristinuskolle viimeistään keskiajalla: aluksi sen opit ja niin kutsuttu musta messu olivat käänteinen versio katolisuudelta (ks. Arlebrand 1992, 110-116; Baddeley 2006, 18). Myöhemmin satanistinen traditio kehittyi ja imi itseensä vaikutteita lukuisista perinteistä. Monet okkultismin harjoittajat suhtautuvat koko liikkeeseen varauksella (ks. Arlebrand 1992, 110).

Modernin satanismin voimahahmot, kuten Crowley ja Saatanan kirkon perustaja Anton La Vey (k. 1997) uskoivat enemmän halujen ja himojen rajoittamattomaan toteuttamiseen kuin

persoonalliseen Saatanaan. Heidän ajatuksistaan paistoi hedonismi, nihilismi ja voimakkaan ihmisen ihanne - Crowleylla suorastaan yli-ihmisoppi (okkultistinen tulkinta evoluutioteoriasta), joka lähestyi fasismia. ”Oudot” rituaalit kuuluivat kuvaan: Crowley kutsui itseään anti-kristukseksi ja Raamatun Ilmestyskirjan Pedoksi 666, harjoitti mustia messuja, eläinuhreja, seksuaaliorgioita ja käytti huumeita rituaalisesti. Hän ei silti kokenut palvovansa Saatanaa, vaan rikkovansa länsimaisia tabuja. (Ks. Arlebrand 1992, 110-116; Baddeley 2006, 23-30, 67-77.)

Crowleya oppi-isänään pitävillä rockmuusikoilla on ainakin välillisesti taustallaan aikamoinen arvomaailma. Silti Arlebrandin (1992, 115) väite, että satanismi (tai saatananpalvonta) on siirtynyt nuorisolle rockmusiikin ja *Dungeon & Dragons* -roolipelien kautta ja aiheuttanut suuria ongelmia, tuntuu kovin liioitellulta. Taustalla ovat selvästi yhdysvaltalaisen sensuurin puolestapuhujien, kuten PRMC-liikkeen väitteet (ks. Walser 1993, 143). Arlebrandin lista bändeistä, joiden keikat olisivat toteuttaneet mustaa messua on kyllä sinänsä herkullinen: Led Zeppelin, Black Sabbath, AC/DC, Kiss, Iron Maiden, Nazareth (Arlebrand 1992, 11). Hän näyttää unohtaneen, ettei saatanaisten aiheiden käsitteleminen musiikissa välttämättä tarkoita kritiikitöntä suhtautumista niihin.

6 TULOKSIA JA POHDINTAA

Otsikkoni "Metallimusiikki paperilla" on hyvin tietoinen rajaus. Olen pitäytynyt lähinnä painetuissa lähteissä ja verbaalisen kielenkäytön analyysissa. Metallimusiikkia olisi tietysti myös nuottipaperilla - niin kaupallisina julkaisuina kuin muusikoiden ja tutkijoiden transkriptioina. Esimerkkinä transkriptioiden toimivasta käytöstä olkoon Terhi Keskitalon Jyväskylän yliopistossa tekemä musiikkitieteen pro gradu "Barokkimusiikki subtekstinä Yngwie Malmsteenin musiikille" (1997). Olisi kiinnostavaa nähdä vertailevaa tutkimusta siitä, millaisia musiikillisia yhteyksiä nykyisillä metalligenreillä on toisiinsa, vanhempaan heviin tai aivan muihin musiikkityyleihin.

Metallimusiikkikeskustelua käydään yhä enemmän sähköisissä tiedotusvälineissä, varsinkin internetin kotisivuilla ja verkkojulkaisuissa. Bändien kotisivujen – niin virallisten kuin epävirallisten - kartoittamisessa ja analysoinnissa olisi mahdollisuus jatkotutkimukseen. Internetissä saa myös helposti kontaktin faneihin ja heidän mielipiteisiinsä: suosituimpien bändien faneilla on usein jopa omat erilliset chat-sivustonsa musiikkikeskustelua varten. Osa metalliväestä on hyvin perehtynyttä musiikkiinsa ja kirjoittaa asiantuntevasti. Jos jokin tieto julkaistaan pelkästään internetissä, eikä sitä saateta painettuun muotoon, on mahdollista, että tieto häviää muutaman vuoden päästä "bittiavaruuteen" riippumatta siitä, oliko kyse olennaisesta asiasta vai ei. Siksi verkkoaineistojen kriittinen läpikäyminen voisi olla kannattavaa.

Kun aloin tehdä metallimusiikkia sivuavaa tutkimusta, ajattelin valinneeni ikään kuin vastakulttuuriin liittyvän aiheen, josta voisi olla vaikea löytää tutkimusmateriaalia. Olin kerrassaan väärässä. Kesällä 2005 huomasin yllätyksekseni olevani osa trendiä: metallimusiikki nostettiin julkisuudessa tapetille ja siitä puhuivat sellaisetkin ihmiset, joiden levyhyllystä tuskin löytyy yhtään metalliäänitettä. Vaikka metallimusiikkia on varsinkin Suomessa tutkittu vähän, on tutkiva journalismi tuottanut varsinkin aivan viime vuosina suuren määrän varteenotettavaa ajankuvausta bändeistä ja muusta musiikkitoiminnasta. Kansainvälinen metallikirjallisuus ei enää ole marginaalista, kirjoja vain saattaa olla vaikea saada Suomesta. Kun tähän lisätään rock- ja metallilehtien kirjoitukset, erilaiset verkkoaineistot ja tietysti bändien alkuperäiset levy-, video ja DVD-julkaisut, materiaalia tosiaan riittää.

Pohdin kirjoitukseni lopuksi vielä Raskas metalli -artikkelista löytämiäni (kirjoittamisen) genreja ja diskursseja. Huomaan kuljettaneeni analyysin rinnalla ainakin neljää eri tarinaa: kansainvälisen ja kansallisen metallimusiikin tarinan lisäksi olen hahmotellut profiilia yhden toimittajan, eli Juho Juntusen, metallimusiikkikirjoittelusta liki 25 vuoden ajalta ja kuvannut "metallivuotta" 2005, jolloin metallimusiikki oli - tai mediat päättivät sen olevan - suorastaan buumi Suomessa. Käsittelen erikseen tätä mahdollista "hevihysteriaa" ja sen ulottuvuuksia. Päätän pohtimalla suomalaisen metallimusiikkiin liittyviä identiteettejä.

6.1 Raskaan metallin maailma

Raskas metalli -artikkelissa yhdistyvät populaarin tietokirjallisuuden viitteellinen asiallisuus, eli informatiivisuus vailla tieteellisten perustelujen ”painolastia”, ja rockjournalismin tuttavallisuus ja hallittu kapina (ks. 4.3). Tekstissä on jälkiä ainakin tietosanakirjamaisesta asiatyylisestä, aikakauslehtien kirjoittelusta, suomalaisesta rockjournalismista ja -huumorista ja muusikkojen tavoista puhua omasta työstään. Muusikkojen sanavalinnat ja rockjournalismi ovat tietysti jatkuvassa vuorovaikutuksessa: toimittajat käyttävät termejä ja luokituksia, jotka osuessaan leviävät osaksi musiikin kielenkäyttöä.

Artikkelissa saavat tilaa ja pääsevät ääneen bändit ja muut vaikuttajat, jotka ovat yleensä esiintyneet myös rocklehti Soundin artikkeleissa viimeisen parinkymmenen vuoden aikana. Vaikka Juho Juntusen panos Soundin metalliartikkeleissa on merkittävä, lehteen on kirjoittanut metallista moni muukin toimittaja, ja heidän tapansa kirjoittaa ja toimituksen kollektiiviset näkemykset heijastunevat Raskas metalli -artikkeliin. Siinä toteutuu yhden lehden ja kenties yleisemminkin suomalaisen rockjournalismin dikurssijärjestys. Teksti pikemminkin uusintaa kuin haastaa metalliväen kollektiivisia käsityksiä ja arvoja. Sen sijaan se haastaa esimerkiksi iltapäivälehtien ja television listaohjelmien tavan tehdä artisteista ”tähtenlentoja” ja populaarikulttuurin ilmiöistä ”buumeja”, koska artikkelissa saavat huomiota pitkään toimineet bändit, joilla on osaamista ja harkittua näkemystä. Suomalaisista bändeistä ovat eniten esillä HIM, Stratovarius ja Waltari, joista viimeisenä mainittu saa kuitenkin muita varauksellisemman kohtelun ja jää lähinnä esimerkiksi kovasta yrittämisestä (ks. 4.4.3).

Tiivistän löytämistäni diskursseista ja diskurssien joukoista listan, jota voi verrata toisessa luvussa oleviin listoihin Robert Walserin *Running With The Devil* -kirjan ja *Telakka: Hevihysterian aallonharjalla* -televisio-ohjelman teemoista:

- Autenttisuuden ja kaupallisuuden välinen jako elää edelleen rockkulttuurissa. Bändille on kunniaksi valita oma linjansa ja olla kosiskelematta yleisöä. Jos menestys on todella hyvä, avoin kaupallisuus muuttuu kuitenkin positiiviseksi ominaisuudeksi (vrt. HIM).
- Metallimusiikissa korostuu voiman estetiikka: kova äänenpaine, voimakas visuaalisuus, joukkovoima konserteissa, rankat aiheet, joillain bändeillä myös kantaottavuus. Nykyisin metallimusiikkia arvioidaan sen omilla kriteereillä, ja sen estetiikka on laajalti hyväksyttyä.
- Metallimusiikin maailma on maskuliininen. Soittajat ja tärkeimmät taustavaikuttajat ovat yleensä miehiä, jotka käyttäytyvät maskuliinisesti. Jos joku - esimerkiksi Ville Valo - ei ihan sovi tähän kaavaan, siitä on parempi olla miehekkäästi hiljaa. Tarja Turusen taas voi ajatella klassisena laulajattarena, joten hänen ei tarvitse muistuttaa muita metallimuusikoita. Naisten ja tyttöjen paikka on selvemmin yleisössä kuin lavalla.
- Metallimusiikki jakaa kristillisen (tai länsimaisen) uskonnollisen termistön ja symbolit. Niitä tosin käytetään usein juuri päinvastaisella tavalla kuin kristillisessä toiminnassa. Kristittyjen tahojen kanssa voi käydä vuoropuhelua, ainakin sillä tasolla, että kaikkein fanaattisimmat uskonnolliset kommentit ovat metallimiesten mielestä hauskaa kuultavaa. Kristillisessä kontekstissa paha edustava symboliikka kuuluu hevin ja metallin jo perin-

kuvastoon, eikä sen ”saatanallisuutta” useinkaan oteta haudanvakavasti.

- Huumori, varsinkin musta huumori, on olennainen osa metallimusiikkia. Etenkin ääri-tapausten - esimerkiksi Impaled Nazarenen - yhteydessä kannattaa miettiä, miten tosissaan bändin edesottamuksiin kannattaa suhtautua. Paholaisymboliikka, seksi ja pullisteleva esiintymistyylit saavat osansa metallihuumorissa.
- Suomalaisuus nähdään nykyisin suorastaan eduksi metallibändille. Suomalaisbändien kansainvälinen maine on hyvä, ja kotimaisissa metallipiireissä uskotaan, että pohjoinen synkkyys on musiikin käyttövoimaa. Metallia on alettu tehdä myös suomeksi, ja kannattaa kiinnittää huomiota suomenkielisten yhtyeiden monipuolisiin sanoituksiin. (ks. Juntunen 2004a, 164-179.)

Tällaiset diskurssit voi löytää artikkelista Raskas metalli -artikkelista ”rivien välistä”. Jos listaa vertaa Walserin ja Telakka-ohjelman teemoihin, kaikista kolmesta nousee tavalla tai toisella esiin voiman estetiikka ja tarve lieventää metallimusiikin väitettyyn saatanallisuuteen liittyviä ennakkoluuloja. Muuten Walserilta tiivistämäni lista eroaa paljolti kahdesta muusta, mikä on loogista, koska hän kirjoittaa eri aikakaudesta, kansainvälisestä näkökulmasta ja tekee musiikkianalyysia. Sinänsä Walserin teemat kyllä koskettavat myös suomalaista metallimusiikkia. Esimerkiksi klassisen musiikin vaikutteiden soveltamista metallissa voi kuulla Stratovariuksen, Nightwishin ja Apocalyptican musiikissa. Nikula (2002, 27) on kirjannut Megamania -levy-yhtiön Pekka Aarnion muistelua siitä, kuinka Stonen Roope Latvala harjoitteli treenikämpällä Paganinin etydeitä! Oikeastaan Suomessa olisi sijaa perusteelliselle musiikkianalyysille useampien kotimaisten bändien materiaalista. Tutkiva journalismi kuvaa harvoin musiikillisia ratkaisuja kovin syvällisesti.

Raskas metalli -artikkelissa on vain vähän kriittistä pohdintaa metallimusiikin suhteesta muuhun musiikkiin tai muuhun maailmaan. Lähtökohtana on ollut, että metallimusiikki on arvokasta ja tärkeää ja sen voi esitellä suoraan sellaisena. Juntunen ohittaa tai jättää vähälle käsittelylle esimerkiksi kovan äänenpaineen seuraukset ja metallimusiikin, okkultismin ja satanismin väitetyt ja todelliset yhteydet, joita käsitteinkin jo edellisessä luvussa. Sen sijaan tyyliin sisäistä pohdintaa ja bändien vertailua ja arviointia on paljonkin.

Soundin lukijoille tuttu absurdi huumori jää yleisesityksessä pakostikin vähäiseksi. Joskus huumori kuitenkin olisi sopiva avain hankalienkin teemojen käsittelemiseen. Olkoon esimerkkinä Juntusen aivan hillitön sarjakuva ”Soundin lukija seikkailee: Hevin kirous”, jonka hän piirsi maaliskuussa 1983. Siinä ”Soundin lukija” - eli alaston teinipoika, jolla on kärsä - kuuntelee korvalapuilla heviä, kun vanhemmat tulevat selittämään, että ovat huolissaan luettuaan lukeneet että ”heavy on paholaisen musiikkia”. Poika haluaa osoittaa, ettei näin ole, ja saa houkuteltua isänsä (jolla on pienempi kärsä) Kulttuuritalolle Ozzy Osbournen keikalle. ”You said it all: suicide solution, Mr. Crowley!”, huutaa Osbourne, ja ilkeä hevifani tempaa isältä hatun päästä ja heittää sen lavalle. Kun isä menee hakemaan hattuaan, Osbourne luulee isää kumilepakoksi (vrt. legenda Ozzy Osbournesta ja lepakosta, ks. esim. Juntunen 2005d, 83) ja yrittää purra tältä pään irti! Poika joutuu rientämään apuun, ettei kävisi aivan huonosti. Loppukuvassa poika kuuntelee pakon edessä Viktor Klimenkon uskonnollista musiikkia ja vanhemmat kieltävät häneltä Soundin lukemisen, kunnes isän pää on parantunut. Näin hurja tarina voisi olla

hyvä lähtökohta esimerkiksi paljon radikaalimmalle metallimusiikkiartikkelille kuin mitä Raskas metalli on. Siinä olisi jo valmiiksi ainekset monenlaisten aiheiden monenlaiseen käsittelyyn - freudilaista tulkintaa myöten. (Ks. Juntunen 1983b, 19.)

Vaikka Raskas metalli -artikkeli on hillitympi kuin monet muut Juntusen työt, se ei ole neutraali, ympäröivä teksti. Sen vahvuus on lopultakin kollektiivisissa mielipiteissä: koska artikkelin tekemisessä on ollut mukana välillisesti tai välittömästi mukana useita toimittajia ja muusikoita ja taustalla on pitkä työskä rocklehdessä, artikkeli kiteyttää metallimusiikin kentän laajemmin jakamia näkemyksiä. Ominaisuudet, jotka Juntunen liittää menestyneisiin bändeihin liittyvät selvästi tiettyihin arvoihin. Artikkelin pohjalta voi koota nykyaikaisen metallibändin ”reseptin”. Siihen kuulu musiikin opiskelu (tavalla tai toisella), häikäilemätön asenne bändin kokoamisessa, liikemiestaidot, oma sanottava ja se, että välillä osoittaa uskottavuutensa tekemällä taiteellisia ratkaisuja, jotka ohittavat kaupalliset kytkökset. Resepti näyttää sopivan varsin hyvin tämän hetken tunnetuimpiin suomalaisiin metallibändeihin.

6.2 ”Buumihysteria” ja Nightwish

Infernon päätoimittaja Matti Riekkä puuttui marraskuussa 2005 pääkirjoituksessaan mahdolliseen hevibuumiin, ja katsoi medioiden liioittelevan ja tekevän tahallaan trendiä ja hysteriaa sellaisesta musiikista, joka oikeastaan on ollut meillä suosittua ennenkin. Hän piti huvittavana esimerkiksi sitä, että kirkon suhdetta metallimusiikkiin oli pohdittu - mutta katsoi kuitenkin tarpeelliseksi mainita asiasta. Kirjoituksen otsikko ”Buumihysterian harjalla” oli tietysti parodia Telakka: Hevihysterian harjalla -ohjelman nimestä: Riekkähän oli yksi ohjelman haastateltavista. Hän vetosi Juntusen Infernon haastattelussa esittämään arvioon, että ihmiset ovat vain oppineet tajuamaan, mikä on hyvää musiikkia. Pääkirjoituksen loppuun Riekkä oli lisännyt post scriptumin, joka liittyi silloisiin uutisiin Nightwishin miesten päätöksestä erottaa Tarja Turunen: ”Kotimainen lehdistö on menettänyt järkensä. Se on hysteerinen.” (Ks. Riekkä 2005, 6.)

Nightwish tosiaan laukaisi melkoisen mediapommin 23.10.2005, kun bändin suosituksen keulahahmon erottaminen tuotiin julkisuuteen. Loppuunmyyty Hartwall-areenan konsertti samana viikonloppuna oli saanut paljon huomiota varsinkin iltapäivälehdissä, ja nyt olivat kanavat auki varsinaiselle uutissirkukselle. Erottamiskohusta tuli myös kansainvälinen, Venäjällä tuolloin matkailut ystäväni kertoi, että jopa Pravda julkaisi uutisen. Nightwish-uutinen sopi ikään kuin kirsikaksi kakun päälle suomalaisten medioiden suosimaan ja ainakin osittain luomaan hevibuumiin. Toisaalta kyse oli muustakin kuin metallimusiikista tai tarpeesta tehdä buumia: Nightwishin tarinassa on liki elokuvamaista dramatiikkaa ja kiehtovuutta, ja bändin jäsenten avoimet kirjeet toisilleen internetissä taas toivat mieleen kovin suosittu tosi-tv-sarjat, joissa yleisö pääsee tavallaan luvallisesti tirkistelemään toisten elämää. Toimittaja Teemu Luukka arvioi, että kyseessä on klassinen kaunotar ja hirviö(t) -tarina, jota voisi verrata Hollywoodin käsikirjoituksiin (HS 2005h).

Vielä kiinnostavamman näkökulman on löytänyt suomalaisesta populaarimusiikista useita televisiodokumentteja tehnyt Axa Sorjanen, jonka mukaan Nightwishin tarina toteuttaa suomalaisten kertomusten arkkityyppejä. Yhtye tulee maalta, kuten yleensä hyvät asiat esi-

merkiksi vanhoissa suomalaisissa elokuvissa. Sitä johtaa viiksekäs ja kiharahiuksinen erakko-taiteilija, ja hänen rinnallaan - joskin vain bänditoverina - on viaton maalaisneito. Ulkomaalainen mies, tässä tapauksessa argentiinalainen Marcelo Cabuli, tulee ja vie tytön kuin Shemeikka Juhani Ahon ”Juhassa”! Menneeseen ei ole paluuta, mutta nähtäväksi jää, saataisiinko lopusta kuitenkin jotenkin onnellinen. Villejä rinnastuksia, mutta tarinassa on imua! (ks. Sorjanen 2005.)

Sorjanen tarkastelee myös pitemmällä aikavälillä suomalaisten valtamedioiden tapaa uutisoida populaarimusiikin tapahtumia. Hän pitää Suomen ensimmäisenä rockuutisena sitä, kun John Lennonin murha joulukuussa 1980 uutisoitiin - pitkälti Jake Nymanin sinnikkyuden ansiosta - edes jotenkin. Sitten Dingon menestys muutti medioiden suhtautumista populaarimusiikkiin 1980-luvun puolivälissä sekä vakavammaksi että myönteisemmäksi. Nyt ollaan jo tilanteessa, jossa muillakin ”karvaturreilla” on asiaa ”puoliyhdeksän iltahartauteen” eli Yleisradion pääuutislähetykseen. (Sorjanen 2005.)

Sorjasen värikkään kielenkäytön takana on paljon ajatusta: media- ja populaarikulttuuri ovat tosiaan lähentyneet viimeisen parinkymmenen vuoden aikana. Nykyisin tuntuu oudolta, että kylmän sodan aikaisessa maailmassa esimerkiksi koko populaarimusiikkiin haluttiin virallisessa tiedotuksessa suhtautua varauksella ja vakava ja kevyt kulttuuri pyrittiin erottamaan toisistaan. Populaarikulttuuri assosioitui vahvasti Yhdysvaltoihin ja Englantiin, ja Neuvostoliiton pelko rajoitti suomalaisten medioiden toimintaa yllättävän pitkään. Nykyisessä populaarikulttuurin korostamisessa voi nähdä taas yhden esimerkin Suomen mentaalista siirtymisestä kohti länttä. Toisaalta nykyinen viihteen sisältöjen ja samalla myös muotojen tunkeutuminen uutisointiin näyttää kyseenalaisena ilmiönä jo oman aikamme mediatutkijoille (vrt. Fairclough 2002, 60-62, 71-73). Kenties tulevaisuudessa meidän aikamme joukkotiedotuksen liberalisoitumisen katsotaan ”karanneen käsistä” ja muuttuneen oikeastaan vain vallansirroksi poliitikoilta markkinavoimille.

Viihteellinen uutisointi voi olla älyllisesti kiusallista, jos sorrutaan suositulla aiheella mässäilyyn sen sijaan, että pyrittäisiin erottamaan olennainen. Esimerkiksi Nightwishin tapauksessa kaikkia yhtyeen jäsenten väsyneinä ja hermostuneina lausumia kommentteja ei todella olisi tarvinnut julkaista, mutta toimittajat tuntuivat keräävän naiiveimpiakin lausahduksia kuin kultahippuja (vrt. esim. IL 2005b; IS 2005c). Uutinen niin sanotusti seurattiin loppuun, vaikka muitakin tärkeitä asioita olisi varmaan ollut tiedotettavaksi. Samaa tendenssiä on ollut esimerkiksi HIMiä ja the Rasmusta koskevissa lehtiutuissa.

Nightwish jäänee suomalaisen populaarimusiikin historiaan jo levytystensä ja kiertueidensa puolesta, vaikkei edes jatkaisi uraansa. Erottamiskohun keskellä niin Turusta kuin yhtyeen johtajaa Tuomas Holopaiasta on julkisessa keskustelussa arvosteltu keskinkertaisuudesta, mutta on kovin helppoa ”soittaa suuta” ja kynäillä pilkallisia kritiikkejä, mutta kovin vaikeaa tehdä oikeasti kiinnostavaa musiikkia. Nightwish on parhaimmillaan onnistunut jälkimmäisessä. Siitä huolimatta bändin yhteydessä tullaan luultavasti tästä lähin aina mainitsemaan laulusolistin erottaminen ja Suomen oloissa poikkeuksellisen voimakas mediakohu.

6.3 Metallimusiikin identiteetit

Nykyisin jokainen aikaansa seuraava suomalainen osaa nimetä ainakin pari metallibändiä, ja metallimusiikki koskettaa jollain tapaa luultavasti suurinta osaa teini-ikäisistä. Suurin merkitys sillä kuitenkin on niille, joita päätoimittaja Riecki lehtineen edustaa, eli muusikoille ja metallifaneille, joita buumit ja hysteriat eivät välttämättä hetkauta. Metallimusiikki saattaa olla tuhoisaa kuuloaistille ja joskus yhteiskunnallisesti rikkovaa, mutta hevin ja metallin soittajat ja kuuntelijat näyttävät saavan musiikistaan mentaalista voimaa. Musiikki on tärkeä osa heidän identiteettiään - tai oikeammin vaikuttaa siihen, millaisia identiteettejä he omaksuvat.

Englanninjamaikalainen tutkija Stuart Hall pohtii kirjassaan ”Identiteetti” (2002) erityisesti kansallisten identiteettien rakentumisesta, mutta myös identiteettikäsitteitä eri aikoina ja nykyistä identiteetin pirstoutumista. Käsitteiden yksilöllisyydestä alkoi muodostua valistuksen ajalla 1600-1700-luvulla. Modernin aikakauden yksilöllisyyteen kietoutuivat kuitenkin vielä vahvasti kansallisuusaatteet ja luokkatietoisuus - jotka oikeastaan olivat diskursiivisia rakennelmia, eivät osa luonnonjärjestystä. Ainakin länsimaisessa kulttuurissa yksilöllisyys on korostunut ja monimutkaistunut. Viimeistään postmodernilla aikakaudella yksilölle ei enää ole nähty pysyvää ”sisintä” tai käytöstä lopultakin hallitsevaa ”herraidentiteettiä”, vaan identiteetti on vaihdellut ajan, paikan ja sosiaalisten tilanteiden mukaan. Ristiriitaisuus on huomattu ja hyväksytty. Eri kansallisuuksien entistä suurempi globaali riippuvuus toisistaan saattaa johtaa sellaiseen kulttuuriseen sirpalisoitumiseen ja identiteettien hajoamiseen, että voidaan puhua globaalista postmodernismista. Silloin maantieteellisesti kaukana toisistaan olevilla ihmisillä voi syntyä yhteisiä identiteettejä, koska he kuluttavat samoja hyödykkeitä ja ovat yleisönä samanlaisille viesteille ja kuville. (Hall 2002, 23, 29-36, 47-48, 61.)

Suomalaisten tekemä metallimusiikki on osa sekä globaalia että kansallista kulttuuria. Nopean tiedonvälityksen vuoksi metalliväkeä on ympäri maailman ja heillä on ainakin osittain yhteinen kulttuurinen koodisto. Kansalliset piirteet saattavat sitten ilmetä musiikillisissa erityispiirteissä tai kansallisissa aiheissa, mutta periaatteessa suomalaisella metallin harrastajalla voi nykyisin olla ”sielunsisaruksia” yhtä hyvin vaikka Norjassa, Brasiliassa ja Yhdysvalloissa. Kulttuurin globalisoituminen ei kuitenkaan ole johtanut kansallisuuden kieltämiseen: kansainvälisesti menestyneet metallibändit kokevat ja kertovat yleensä olevansa suomalaisia - toisin kuin esimerkiksi Hanoi Rocks ja Smack 1980-luvulla.

Metalliväen esittämä kuva Suomesta ei välttämättä vastaa keskimääräistä suomalaista sosiaalista todellisuutta, mutta kansallisen kuvan muodostamisessa on aina kysymys valinnoista ja painotuksista. Eiväthän esimerkiksi 1800-luvun lopun kansallisromantikot tai 1960- ja -70-luvun vasemmistolaiset taiteilijat olleet kovin realisteja, ja silti heidän työnsä herätti ajatuksia ja antoi sisältöä suomalaisten elämään.

Metallimusiikin suuri suosio Suomessa on ehkä mahdollista siksi, että nykyisin hyväksytään ristiriitaisuus ajattelussa ja mieltymyksissä ja meillä on ainakin periaatteessa varsin suvaitsevainen yhteiskunta. Sama ihminen voi ongelmitta esimerkiksi kuulua kirkkoon, käydä keikalla katsomassa bändiä, jonka nimi ennen oli His Infernal Majesty, soittaa itse jotain orkesterisoitinta, työskennellä millä alalla tahansa ja äänestää vaaleissa mitä puoluetta tahansa.

Hänen ei enää tarvitse edustaa selkeästi jotain tiettyä yhteiskuntaluokkaa, ammattikuntaa, aatetta tai kulttuurisuuntausta. Samalla vapaudella joku toinen voi keskittyä johonkin tiettyyn asiaan - esimerkiksi metallimusiikkiin - ja tehdä siitä merkittävän osan elämäänsä.

Raskas metalli -artikkelin perusteella voi esittää karkean arvion siitä, millaisia identiteettejä suomalaiset metallimuusikot ja innokkaimmat fanit yleensä omaksuvat tai haluaisivat omaksua. Muusikoille ja faneille on tärkeää toisaalta itsellisyys, toisaalta yhteenkuuluvuuden tunne muun metalliväen kanssa. Heillä on rankat esteettiset mieltymykset, mutta heidän toiminnassaan on paljon enemmän huumoria kuin ulkopuolinen voisi heti arvata. He pitävät periaatteessa kiinni perinteisistä sukupuolirooleista, vaikka ovat valmiita joustamaan esimerkiksi valitessaan asusteitaan ja meikkejään. He kokevat olevansa suomalaisia ja saattavat olla ylpeitä siitä, mutta korostavat mielellään suomalaisen elämänmenon ja kansanluonteen synkkyyttä; tämä siksi, että metalliväelle synkkyys edustaa luovaa alkuvoimaa. He suhtautuvat skeptisesti kristinuskoon ja käyttävät mielellään kristillisestä kulttuurista periytyviä pahan symboleita. He eivät kuitenkaan yleensä tunne tarvetta perehtyä syvällisesti esimerkiksi satanismin oppeihin tai ryhtyä saatananpalvojiksi. Pikemminkin pahan symboleilla leikittelyssä on kyse mustasta huumorista, lievästä kapinasta (nuorilla vanhempia ja muilla yhteiskuntaa vastaan) ja metallimusiikin perinteen vaalimisesta. Sekä metallimuusikoille että -faneille musiikki on kerrassaan tärkeää, ja taitavia muusikoita ja muita musiikintekijöitä arvostetaan. (vrt. Juntunen 2004a, 164-179.)

Metallimusiikki on yksi keino jäsentää maailmaa ja yrittää nähdä se kestettävämpänä paikkana olla. On olennaista huomata, että jonkin aiheen käsittely on eri asia kuin toimintaan yllyttäminen. Synkkä musiikki johtaa harvoin synkkiin ratkaisuihin - muutenhan kolkoimpien metalligenrejen kannattajat hupenisivat jo oman käden kautta. Walser (1993, 171) näkee metallimusiikissa pohjimmiltaan samaa pyrkimystä selviytyä nykyhetkessä ja kuvitella parempaa tulevaisuutta kuin muussakin kulttuurissa.

7 LOPUKSI

Tätä kirjoittaessani on joulukuu 2005, ja metallimusiikki on edelleen näkyvästi esillä suomalaisissa medioissa. Nightwish-kohun lopulta rauhoituttua lehdissä on muun muassa kaupattu joulun markkinoille julkaistuja metallikokoelmia, ja radiokanavilla kiinnitetty huomiota helsinkiläisen bluegrass-bändi Groundbreakersin tekemään akustiseen levyyn HIMin lauluja. Tribuutti-levyt ovat yleisiä varsinkin Yhdysvalloissa, ja yleensä kunnianosoituksen kohdetta pidetään jo klassikkona. Vaikka jotkut metallimusiikin ammattilaiset ovat olleet kiusaantuneita tiedotusvälineiden hevibuumista, niin runsas julkisuus on varmasti tuonut musiikille paljon uutta yleisöä. Metallilienee tällä hetkellä Suomessa ”salonkikelpoisempaa” kuin koskaan ennen. Kenties tässä juuri onkin uskottavuusongelma: alan ihmiset pelkäävät, että mehevä alakulttuuri on lopullisesti vesittymässä ”poppailuksi”.

Nykyiseen metallimusiikkiin liittyy paljon kaupallisuuteen ja tuotteistamiseen tähtäävää ajattelua, mutta niiden rinnalla on koko ajan luovaa taiteellisuutta ja kunnianhimoista musiikin tekemistä. Kun ajattellaan, kuinka kauan suomalaisissa rockpiireissä ehdittiin murehtia kotimaisten bändien liki olematonta kansainvälistä menestystä, olisi ehkä syytä olla ylpeä tehdystä työstä ja tämänhetkisestä suosioista. Tutkimani aineiston perusteella Suomessa on todellinen kulttuurinen keskittymä, joka liittyy metallimusiikin suosituimpiin genreihin. Meillä on myös mediakohuja vahvempi ”ruohonjuuritason” kannatus raskaalle musiikille, ja loppujen lopuksi juuri se pitää musiikkikulttuurin elävänä vuodesta toiseen. Äärilaitojen metallibändejäkin on, mutta Suomi ei ole niistä kovin tunnettu - toisin kuin esimerkiksi Norja.

Analysoimani Raskas metalli -artikkeli osoittautui sikäli hyväksi aineistoksi, että se oli käsittelemänsä ajanjakson ja artikkeliin vaikuttaneiden ihmisten puolesta riittävän kollektiivinen kirjoitus paljastaakseen jotain suomalaisessa metallimusiikissa keskeisiä sosiokulttuurisia käytäntöjä. Myönnän yleistäneeni ja kärjistäneeni usein - ja olen niissä kohdissa myös maininnut tekeväni näin. Sellainen yksinkertaisesti tekee tekstistä elävemmän. Käyttämäni vertailuaineisto - etenkin rocklehtien metalliartikkelit - auttoi valitsemaan, missä kohdissa on kyse laajemmasta ilmiöstä ja yleistyksiä uskaltaa tehdä. Ainakin tekemäni analyysi voisi toimia keskustelun lähtökohtana.

Diskurssianalyysi erilaisine sovelluksineen vaikuttaa hyvin käyttökelpoiselta ja monipuoliselta menetelmältä. Norman Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi on omimmillaan uutisoinnin analysoimisessa. Jos olisin tutkimusta aloittaessani voinut arvata, missä määrin metallimusiikki saa julkisuutta esimerkiksi kesällä 2005, olisin saattanut rajata aineistoni toisin, esimerkiksi metallimusiikin ilmenemiseen radion ja television uutisissa ja päivälehdissä kuluvana vuonna. Suomalaiset mediat kuitenkin yllättivät minut innokkuudellaan - kuten ne yllättivät metallimuusikot ja rocktoimittajat. Suomalaista metallimusiikkia yleisesti käsittelevän artikkelin

analysointi sai minut perehtymään tavallista tarkemmin tyylilajin historiaan - ja siihen, miten metalliväki haluaa tarinansa kertoa. Pedagogisesti ajatellen minulla on nyt ehkä paremmat edellytykset ymmärtää esimerkiksi nuoria metallikitaristeja, joita aika ajoin opetan. Tutkimuksen kannalta olisin valmis jatkamaan metalli- tai rocktutkimusta, jos saan siihen joskus tilaisuuden. Etenkin diskurssianalyysin soveltamisessa suoraan musiikkiin olisi paljon työsarkaa.

Monet taiteen lajit ovat jäänteitä menneestä loistosta. Tradition vaaliminen nykyisillä pirstaleisilla kulttuurin kentillä on vaikeaa ja usein kovin keinotekoista. Aikana, jolloin useita musiikin tyylilajeja pidetään elossa apurahoilla ja koulutusohjelmilla, metallimusiikki on pitkälti omillaan. Se elää ja voi hyvin Suomessa.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W. 2002. *Essays on Music*. Toimittanut Rickhard Leppert. London: University of California Press Ltd.
- Altman, Rick 2002. Elokuva ja genre. *Suomentaneet Kimmo ja Silja Laine*. Keuruu: Vastapaino.
- Apunen, Antti 1995. Fanzinet kertovat, mitä muut pelkäävät. *Soundi* vol. 21, 1, s. 10-11.
- Arlebrand, Håkan 1992. Aura, karma, kabbala... Uuden aikakauden hengellisyys ja salatieteen nousu. Suomentanut Olli Aho. Pieksämäki: Raamattutalo.
- Backända, Hanna 1998. *Apocalyptica -jousitus kovilla*. Rumba, 6, s. 10-11.
- Baddeley, Gavin 2006. *Lucifer Rising - Sin, Devil Worship & Rock'n'Roll*. London: Plexus.
- Berglund, Joose 1985. Zero Nine - Hiljaisten hankien heavy-miehet. Rumba, 3, s. 18-19.
- Ehnrooth, Jari 1988. Hevirock ja hevarit: myytit, tyyli, alalkulttuuri – tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä. Joensuun yliopisto. Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja.
- Fairclough, Norman 1998. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman 2002. Miten media puhuu. *Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard*. Tampere: Vastapaino.
- Flinkkilä, Janne 2005. Tervetuloa rajuun, mutta ihmisläheiseen svengiin - Kotiteollisuuden kuuma juhannus. Rumba, 13-14, s. 22-24.
- Frith, Simon 1988. Rockin potku – Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus. Suomentanut Hannu Tolvanen. Jyväskylä: Vastapaino.
- Green, Lucy 1999. Ideology. Teoksessa Bruce Horner & Thomas Swiss (toim.): *Key Terms in Popular Music and Culture*. Massachusetts & Oxford: Blackwell Publishers, s. 5-17.
- Guralnick 2001. Robert Johnson - blueslegendan jäljillä. Suomentanut J. Pekka Mäkelä. Keuruu: LIKE.
- Hall, Stuart 2002. Identiteetti. *Suomentaneet Mikko Lehtonen ja Juha Herkman*. Tampere: Vastapaino.
- Halme, Markku 1996. 10-vuotta Waltarointia - Waltari, Tavastia, Helsinki (keikka-arvio). Rumba, 11, s. 29.
- Harle, Vilho & Moisio, Sami 2000. Missä on Suomi? - kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka. Tampere: Vastapaino.
- Heinonen, Yrjö 2005. Kriittinen diskurssianalyysi musiikin tutkimuksessa. *Musiikin suunta* vol. 27, 1, s. 5-17.
- Helsingin Sanomat 2005a. Suomalainen metalli kiinnostaa myös ulkomaisia toimittajia -

- Kaukaisimmat tulivat Indonesiasta ja Brasiliasta (Jussi Ahlroth). 16.7.2005.
- Helsingin Sanomat 2005b. Päivi Räsänen suree metallifanien tuskaa - Kristillisdemokraattien puheenjohtaja kävi ensimmäisen kerran musiikkifestivaalilla (Juha Honkonen). 17.7.2005.
- Helsingin Sanomat 2005c. Tuska ansaitsee jatkua - Metallifestivaali vei kuulijansa taas genren ääri laidalta toiselle (Jussi Ahlroth). 18.7.2005.
- Helsingin Sanomat 2005d. Soundi ja Suomirock (Jarkko Jokelainen). 7.4.2005.
- Helsingin Sanomat 2005e. Rockin nynnyntymistä vastaan (Otto Talvio). 9.3.2005.
- Helsingin Sanomat 2005f. Koko kansan Tarja (Teemu Luukka). 30.10.2005.
- Helsingin Sanomat 2005g. Kirkonpolttopoppia ja marginaalimetallia (Jussi Ahlroth). 9.3.2005.
- Helsingin Sanomat: Nyt-liite 2005a. NytTen - Viikon pääasiat (ei tomittajätietoja). 45.
- Helsingin Sanomat: Nyt-liite 2005b. Älykköjen musiikkia (Kira Gronow). 37.
- Helsingin Sanomat: Nyt-liite 2005c. Fine, Thanks - Ville Valo kertoo, kuinka HIMin uusi levy Dark Light syntyi ja kuinka amerikkalaisten kanssa tulee toimeen (Ilkka Mattila). 38.
- Hjelm, Titus 2005. Saatananpalvonta, media ja suomalainen yhteiskunta. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hämäläinen, Tomi 1997. HIM - Tuulen viemää. Rumba, 21, s. 9.
- Iltalehti 2004a. HIM on edelleen ykkönen - Iltalehden lukijat äänestivät HIMin ja the Rasmusen paremmuudesta (Heta Hyttinen). 28.4.2004.
- Iltalehti 2004b. New York Post haukkui HIMin - Ville Valo umpihumalassa (Heta Hyttinen). 18.11.2004.
- Iltalehti 2004c. Valo palaa (Heta Hyttinen). 31.12.2004.
- Iltalehti 2005a. Nightwishin Emmat verkonpainoiksi/Rock vastaan pop (Laura Halminen). 28.2.2005.
- Iltalehti 2005b. Nightwish-potkut (useita toisiinsa liittyviä artikkeleita, Laura Halminen, Heta Hyttinen, Erkki Meriluoto). 24.10.2005.
- Iltasanomat 2004a. Amerikkalaislehti: Känninen Ville Valo munasi konsertin New Yorkissa (ei mainintaa kirjoittajasta). 18.11.2004.
- Iltasanomat 2004b. Suomirockin Dream Team - Ville Valo, Lauri Ylönen ja Apocalyptica yhdessä (Pasi Kostiainen). 5.10.2004.
- Iltasanomat 2005a. ”En haukkunut Idols-tähtiä” (Merja Asikainen, otsikon sitaatti on Nightwishin Marco Hietalalta). 1.3.2005.
- Iltasanomat 2005b. HIM on kohta suurin (Pasi Kostiainen). 4.6.2005
- Iltasanomat 2005c. Sokki! - Nightwish erotti keulahahmonsensa (useita toisiinsa liittyviä artikkeleita, Merja Asikainen, Pasi Kostiainen). 24.10.2005.
- Isoaho, Timo 2004. The Rasmus - Huipulla Tuulee - Suutarilan yläasteelta platinabändiksi Intiassa. Soundi vol. 30, 10, s. 26-32.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. Diskurssianalyysin aakkoset. Jyväskylä: Gummerus.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1999. Diskurssianalyysi liikkeessä. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Juntunen, Juho 1983a. Pyöritä levyä oikeinpäin tai piru tulee ja nokkii. Soundi vol. 9, 3, s. 10.

- Juntunen, Juho 1983b. Soundin lukija seikkailee: Hevin kirous (sarjakuva). Soundi vol. 9, 3, s.19.
- Juntunen, Juho 1984. Isät ja äidit pelätäkää! Me syömme teidän lapsenne! Soundi vol. 10, 12, s. 56-59.
- Juntunen, Juho 1985. Kiss - Niin paljon tyttöjä, niin vähän aikaa. Soundi vol. 11, 10, s. 8-11.
- Juntunen, Juho 1986a. Mötley Crüe ja levitoivan rumpalin ihme. Soundi vol. 12, 3, s. 90-93.
- Juntunen, Juho 1986b. Vesureita, ennustuksia ja keskiyön kuristajia - heavy rämisee Suomessa. Soundi vol. 12, 12, s. 54-59.
- Juntunen, Juho 1987. Pommit irti - Lemmy ja Philty yhdessä jälleen. Soundi vol. 11, 10, s. 64-68.
- Juntunen, Juho 1988. Stone: Stone (kritiikki). Soundi vol. 14, 3, s. 88.
- Juntunen, Juho 1990. Rockherviöiden oma päivä. Soundi vol. 16, 9, s. 104-109.
- Juntunen, Juho 1994a. Hell's Angels - Siivekkään pääkallon ratsastajat. Soundi vol. 20, 4, s. 74-78.
- Juntunen, Juho 1994b. Stratovarius - Japanin myynti 200 000 levyä, Suomen myynti 200 levyä. Soundi vol. 20, 4, s. 22-24.
- Juntunen, Juho 1996a. Suomi on hevimaa ja meillä on unelmabändi - Huippumuusikot liittyvät Stratovariukseen. Soundi vol. 22, 5, s. 90-94.
- Juntunen, Juho 1996b. Uusiutunut Waltari lähtee Keski-Eurooppaan. Soundi vol. 22, 1-2, s. 71-73.
- Juntunen, Juho 1998. Impaled Nazarene maalaa pirusia seinälle. Soundi vol. 24, 7, s. 66-67.
- Juntunen, Juho 1999. Jonna ja tunnelmien voima - "Unohtakaa nuoret vihaiset naiset". Soundi vol. 25, 9, s. 34-36.
- Juntunen, Juho 2002. HIM - Synnin viemää. Porvoo: WSOY.
- Juntunen, Juho 2004a. Raskas metalli. Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): Suomi soi 2: Rautalangasta hiphoppiin. Hämeenlinna: Tammi, s. 164-179.
- Juntunen, Juho 2004b. Verta, vihaa ja puukotus - Stratovarius ja kaaosta Granadassa. Soundi vol. 30, 3, s. 42-44.
- Juntunen, Juho 2004c. Otsikoimaton pilapiirros. Soundi vol. 30, 12, s. 4.
- Juntunen, Juho 2005a. 30 vuotta sitten (pilapiirros). Soundi vol. 31, 3, s. 6.
- Juntunen, Juho 2005d. Rockin kaupunkitarinat - Lehmänkieliä, tapettuja koiria ja seksiorgioita. Soundi vol. 31, 1, s. 80-83.
- Kallio, Pauli & Pirinen, Ville. Örnette Birks Mäkkönen keskustele rakentavasti sankari-metallista (sarjakuva). Soundi vol. 31, 9, s. 99.
- Keskisuomalainen 2004. Populaarimusiikkia Suomesta viedään ulkomaille nyt tosissaan (Anitta Kärki). 8.12.2004.
- Kiiski, Johanna 1998. Nightwish - hevimiheet ja klassinen nainen. Rumba, 3, s. 13.
- Knutas, Jospo 2004. Helvetin kiire - Ville Valo. Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): Suomi soi 2: Rautalangasta hiphoppiin. Hämeenlinna: Tammi, s. 178.

- Knuuti, Samuli 2004. Let's Born to Rock. Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): Suomi soi 2: Rautalangasta hiphoppiin. Hämeenlinna: Tammi, s. 336-344.
- Kononen, Suonna 1993. Mitä?! - Uhraatko sinä kuulosi rockin alttarille? Soundi vol. 19, 5, s. 24-26.
- Kosonen, Pauli 1981. Sarcophagus: Envoy of Death (kritiikki). Soundi vol. 7, 2, s. 76.
- Kristeva, Julia 1993. Puhuva Subjekti - Tekstejä 1967-1963. Viitatuin osin suomentanut Kirsi Saarikangas. Tampere: Gaudeamus.
- Laakso, Markus 2005. Sear - Pakene, Jumala! Inferno vol. 4, 28, s. 74-75.
- Lehto, Heikki, Luoma, Tapani, Havukainen, Raimo & Leskinen, Janna 2005. Fysiikka 2 - Lämpö; aallot. Jyväskylä: Tammi.
- Lilja, Esa 2004. Heavymetalin sointurakenteiden erityispiirteet. Teoksessa Aho, Marko & Kärjä, Antti Ville (toim.): Etnomusikologian vuosikirja 16. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, s. 56-81.
- Lindfors, Jukka 2004. Suomi jytää (lista). Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): Suomi soi 2: Rautalangasta hiphoppiin. Hämeenlinna: Tammi, s. 165.
- Mattila, Antti 2003. Dimmu Borgir: ”Kristityt ovat tämän maailman lepra”. Soundi vol. 29, 9, s. 30.
- Mattila, Zeus (nimim.) 1987. Hevin toinen sukupolvi. Rumba, 19, s. 18-19.
- Mattila, Zeus (nimim.) 1988a. Moottoripää on kuuma - Philty Animal Taylor Zeus Mattilan tentattavana. Rumba, 14, s. 23.
- Mattila, Zeus (nimim.) 1988b. Zeus Mattilan metallivuosi. Rumba, 1, s. 17-19.
- Mattila, Zeus (nimim.) 1995. Stratovarius: Japani jo polvillaan. Rumba, 16, s. 5.
- Miettinen (nimim.) 1988. Mieltizen. Soundi vol. 14, 2, s. 20-21.
- Melleri, Arto 2001. Kummitusjutun ilmakehä – Lastuja. Keuruu: Otava.
- Mikkola, Jukka 1981. Johdatusta heavy-rockin jälkeiseen elämään. Soundi vol. 7, 2, s. 34-36.
- Negus, Keith 1996. Popular Music in Theory – an Introduction. University Press of New England.
- Njassa, General (nimim.) 1988. Kova kuin kivi. Rumba, 2, s. 22-23.
- Nikula, Jone 2002. Rauta-aika - Suomimetallin historia 1988-2002. Porvoo: Johnny Kniga kustannus.
- Oksanen, Atte 2001. Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka. Nuorisotutkimus vol. 19, 2, s. 51-64.
- Oksanen, Atte 2003. Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa. Helsinki: Tasa-arvoasiain neuvottelukunta, Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Pennanen, Timo (toim.) 2005. Listat. Rumba, 13-14, s. 46-47.
- Potter, Jonathan. & Wetherell, Margaret. 1989. Discourse and Social Psychology. London: Sage Publications.
- Puustinen, Viljami 2005. Maisemakuvia taivaasta - HIM: Dark Light (kritiikki). Rytmi vol. 72, s. 52-53.
- Raivio, Jarmo 2005. Soittoa vai sellunkeittoa? Suomen kuvalehti vol. 90, 6, s. 18-25.
- Rajala, Vilho 2005. Juho Juntunen - Raskaan soundin reportteri. Inferno vol. 4, 31, s. 32-33.

- Riekki, Matti 2005. Buumihysterian harjalla. *Inferno* vol. 4, 31, s. 6.
- Räisänen, Heikki 1993. Kristinusko. Teoksessa Juha Pentikäinen ja Katja Pentikäinen: *Uskonnot maailmassa*. Juva: WSOY, s. 176-192.
- Shuker, Roy 1994. *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Silas, Petri 2005. Timo Tolkki antoi elämän voittaa - ”Stratovariuksen kitaristi ui Tallinnaan”. *Soundi* vol. 31, 6-7, s. 106-110.
- Säynekoski, Marko 1997. HIM - ”Me ollaan parempia kuin Marilyn Manson”. *Soundi* vol. 23, 11, s. 70-71.
- Valentine, Gary 1999. Saatanalliset säkeet eli kun piru rocktähten tanssiin vei. Suomentanut Petri Silas. *Soundi* vol. 25, 9, s. 24-32.
- Vehkaoja, Mikael 2004. Popin Peter Pan. *Matkaan*, 9, s. 6-7.
- Wallenius, Waldemar 1981. Whitesnake. *Soundi* vol. 7, 6, s. 13-15.
- Walser, Robert 1993. *Running with the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Ylönen, Marja 1998. Karin Suomi - Karin piirrokset suomalaisuuden kuvana. Porvoo: WSOY.
- Österman, Nalle 1996. Kuin Iisakin kirkkoa. *Rumba*, 10, s. 21.
- Österman, Nalle 2005. HIM 9.7. Ruisrock, Turku (keikka-arvio). *Soundi* vol. 31, 8, s. 40.

Painamattomat lähteet

- Blavatsky, Helena Petrova 2005. Lumottu viulu. Teoksessa *Nightmare Tales* (1892). Suomentanut K.A.-I. [www.teosofia.net/teos/hpb_lumottu_viulu.htm] Katsottu 11.11.2005.
- Gabrielsson, Alf 2004. Esitelmä Eino Roiha -symposiumissa Jyväskylän yliopistossa 7.10.2004.
- Gronow, Pekka 2004. Suullinen tiedonanto. 16.3.2004.
- Grove Music Online 2005a. Pop§III: North America: 5. The 80’s. Teoksessa *Grove Dictionary of Music&Musicians*. [www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.46845.3.5#music.46845.3.5] Katsottu 6.10.2005.
- Grove Music Online 2005b. Pop§II: Implications of technology [www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.46845.2#music.46845.2] Katsottu 25.10.2005.
- HIM 1999. *Razorblade Romance*. BMG Finland.
- HIM 2005. Homepage. [www.heartagram.com] Katsottu 9.10.2005.
- Juntunen, Juho 2005b. Kirjallinen tiedonanto. 20.7.2005.
- Juntunen, Juho 2005c. Kotisivu. [www.juho.com] Katsottu 20.7.2005.
- Kahn-Harris, Keith 2005. Homepage. [www.kahn-harris.org] Katsottu 6.10.2005.
- Keskitalo, Terhi 1994. Rising Force Interview: Yngwie Malmsteen. [www.geocities.com/Paris/4507/rf/yjnterhi.htm] Katsottu 31.10.2005.
- Kirkon tiedotuskeskus 2005. Kirkko puntaroi suhdettaan metallimusiikkiin. [<http://213.250.93.194/asiakas/evl/ktuutiset.nsf/0/d57c182e8a4e52a7c225708b0041de74?OpenDocument>] Katsottu 8.10.2005.

- MTV3 2005. Seitsemän uutiset. 16.7.2005.
- Phillips, Marion 2005. HIM (His Infernal Majesty) Biography. [www.angelfire.com/moon/darkchamber/music/mu_him.htm] Katsottu 11.11.2005.
- Radio Suomi 2005. Radion kulttuuriuutiset. 12.3.2005.
- Rojola, Sanna 2004. Luento Populaarimusiikin kulttuurillinen ja sosiaalinen tutkimus -kurssilla Jyväskylän yliopistossa. 18.10.2004.
- Saari, Kauko 2005. Kirjallinen tiedonanto. 2.9.2005.
- Sleepy Sleepers 1985. Sleepareiden killerit. CD. Columbia.
- Sorjanen, Axa 2005. John Lennon ja Nightwish - uutisten arvoiset rockarit (internet-blogi). [<http://blogit.helsinginsanomat.fi/axa/?p=24>] Katsottu 6.12.2005.
- Stanley 2005. Remember A Day - An Analysis Of Over Twenty Years Of American Rock Music Festivals. [www.echoes.com/rememberaday/altamont.html] Katsottu 10.11.2005.
- Stratovarius 2005. Homepage [www.stratovarius.com/index2.php?section=history&PHPSESSID=cd96b6b52039e9e3466aebd77fa55a6e] Katsottu 9.10.2005.
- Tammi 2005. Kotisivu. [www.tammi.net/asp/empty.asp?P=163&VID=default&SID=810663661356072&S=0&C=19527] Katsottu 9.11.2005.
- TV2 1999. Laulava sydän: Agents: Badding (ohj. Timo Suomi). 1.5.1999.
- TV2 2005. Telakka: Hevihysterian harjalla (ohj. Tiina Roisko). 17.7.2005.
- Walser, Robert 2005. Heavy Metal. Teoksessa Grove Dictionary of Music&Musicians. [www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=784873087&hitnum=14§ion=music.49140]
- Waltari 2005. Homepage. [www.waltarimusic.com/history/history.php] Katsottu 9.10.2005.

LIITE: ARTISTIHAKEMISTO

Yksittäiset henkilöt olen järjestänyt taiteilijanimen mukaan, jos henkilö käyttää tai käytti esiintyessään yleensä samaa keksittyä nimeä.

AC/DC 58

Agents 54

Airdash 18, 40

Alanko, Ilkka 54

Alanko, Ismo 54

Angelin työt 36, 44

Anthrax 18

Amorphis 17, 31, 32, 37, 52

Apocalyptica 4, 13, 28, 49, 52, 61

Beatles, The 9, 48

Black Sabbath 8, 27, 47, 58

Blackmore, Ritchie 34

Bon Jovi 18, 46

Bowie, David 48

Children Of Bodom 4, 13, 17, 31, 35-36, 37, 42, 55, 56

CMX 18

Cradle of Filth 40

Cream 27

Danny 31

Darude 13, 32

Deep Purple 34

Dethrone 40

Dingo 63

Dio 34

Donits Osmo Experience 32

Eppu Normaali 26, 54-55

Frederik 31

Gringos Locos 11

Groundbreakers 66

Hanoi Rocks 11, 13, 33, 64

Hassisen kone 26

Hatakka, Kärtsy 31-32, 35-36, 41

Hendrix, Jimi 8, 27

Hietala, Marco 17

HIM (His Infernal Majesty) 4, 12, 13, 17, 18, 25, 26, 28, 30-31, 32-34, 35, 36, 37-38, 41, 46, 49, 50-51, 54, 60, 64, 66

Holopainen, Tuomas 63

Hynynen, Jouni 43

Impaled Nazarene 41, 45-46, 49, 50, 52, 61

Ironcross 45, 48

Iron Maiden 14, 16-17, 45, 51, 58

Isaak, Chris 33

Jagger, Mick 27

Johansson, Jens 34

Johnson, Robert 27

Joutsenniemi, Janne 17, 37

Juice Leskinen Grand Slam 26

Kirka 31

Kiss 58

Klimenko, Viktor 61

Kotipelto, Timo 34

Kotiteollisuus 18, 28, 43-44

Kuusniemi, Kimmo 16, 40, 48

Kyyria 37

Latvala, Roope 35-36, 61

Led Zeppelin 8, 27, 30, 39-40, 44-45, 47, 58

Lehtinen, Antti 32

Lennon, John 63

Leskinen, Juice 30, 54

Lindström, Mikko (Linde) 32

Lordi 41, 44

Loverboy 46

- Luttinen, Mika 45-46, 49, 50
 Malmsteen, Yngwie 8, 16, 34, 45, 53, 59
 Mana Mana 43-44
 Martikainen, Jarkko 43
 Melasniemi, Joel 32
 Metallica 18
 Michael, Jörg 34
 Miisa 11
 Mokoma 51
 Motörhead 16-17, 26
 Mötley Crüe 17
 National Napalm Syndicate 40
 Nazareth 58
 Nightwish 4, 12, 13, 14, 17, 28, 32, 35, 36, 37,
 41, 44, 61, 62-63, 66
 Nurmio, Hannu (Tuomari) 54
 Nugent, Ted 45, 56
 Nylon Beat 18
 Osbourne, Ozzy 61
 Oz 17
 Paananen, Mikko (Mige) 32
 Paganini, Nicolás 27, 61
 Page, Jimmy 57
 Popeda 26
 Prestige 40
 Putaansuu, Tomi 44
 Rainbow 34
 Rammstein 37
 Rasmus, the 13, 28, 32
 Rautavaara, Tapio 54
 Rautiainen, Timo 14-15, 25, 43, 50, 53, 54-55
 Rhoads, Randy 8
 Riff Raff 45
 Rolling Stones, The 27
 Röyhkä, Kauko 28, 47-48
 Saari, Kauko 56
 Salmi, Vexi 43
 Saxon 45
 Sarcófagus 16, 31, 40
 Sentenced 17, 41, 52
 Simmons, Gene 31
 69 Eyes, The 49
 Sleepy Sleepers 25, 30, 44
 Smack 64
 Somerjoki, Rauli "Badding" 46, 54
 Sonata Arctica 40, 55
 Steppenwolf 6, 27
 Stone 10, 11, 17, 18, 28, 32, 35, 37, 40, 41, 52,
 61
 Stratovarius 4, 11, 13, 17, 18, 25, 26, 28, 31, 32,
 34-35, 36, 37-38, 40, 60, 61
 Suburban Tribe 17, 37
 Tarot 17
 Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus 28, 31,
 35, 43-44, 51, 54-55
 Tenor, Jimi 28
 Teräsbetoni 52
 Tolkki, Timo 25, 31, 33, 34-35, 41, 52-54
 Turunen, Tarja 12, 14, 44, 60, 62-63
 Tougher, Tyrone "Gona" 48
 Ultra Bra 32
 Uotinen, Jorma 35-36
 Vai, Steve 45
 Valo, Ville 13, 25, 30-31, 32-34, 35, 37, 38, 44,
 45, 46, 54, 60
 Van Halen (bändi) 8, 46
 Van Halen, Alex 56
 Van Halen, Eddie 8
 Viikate 43-44, 54-55
 Waldo 11
 Waltari 17, 18, 28, 31-32, 35-36, 37-38, 44,
 55, 60
 W.A.S.P. 17
 Whitesnake 16
 Yli-Sirniö, Sami 36
 Young, Neil 56
 YUP 18
 Zero Nine 17, 45

Ilppo Lukkarinen

RASKAAN METALLIN DISKURSSIT

Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla

Metallimusiikki on ollut Suomessa johtava rockin tyylilaji viimeistään 2000-luvun alusta lähtien. Tämän voi todeta esimerkiksi rockfestivaalien esiintyjälistoista, suomalaisten metallibändien menestyksestä ympäri maailmaa ja lehtikirjoittelun määrästä. HIM-yhtyeen uraa on seurattu rocklehtien ulkopuolellakin jo vuosia, ja tuoreessa muistissa on median voimakas reaktio laulusolisti Tarja Turusen erottamiseen Nightwishista. Hirviöheviabändi Lordin voitto Eurovision laulukilpailussa herätti oman mediakeskustelunsa, joka oli tavallaan ollut käynnissä jo siitä lähtien, kun yhtye valittiin Suomen edustajaksi kilpailuihin. Jo kesällä 2005 suomalaisessa mediassa puhuttiin ”hevibuumista” – olkoonkin että monet asiantuntijat pitivät kohua lehdistön keksintönä ja muistuttivat, että metallimusiikki on ollut suosittua pitkään (Riekkä 2005, 6). Aikaisemmin heviä ja metallia parjattiin julkisuudessa, nykyisin monet bändit nähdään osana populaarimusiikin valtavirtaa.

Raskasta rockia on toistaiseksi tutkittu verrattain vähän. Perusteoksia ovat esimerkiksi Deena Weinsteinin *Heavy Metal – A Cultural Sociology* (1991) ja Robert Walserin *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* (1993), jotka aikanaan pohjustivat akateemista kiinnostusta siihenastiseen heviin. Uudemmissa tutkimuksissa ja populaareissa kirjoituksissa on paneuduttu erikseen joihinkin metallimusiikkia sivuaviin ilmiöihin. Esimerkiksi Michael Moynihanin ja Didrik Söderlindin *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (2003) ja Gavin Baddeleyn (1999, 2005) kirjoitukset goottiestetiikasta ja satanistisen tradition yhteyksistä rockiin ovat huolellisesti perusteltuja ja ajatuksia herättäviä töitä. Jo aihepiireistä huomaa, että metallimusiikissa operoidaan välillä hyvin synkillä alueilla. Suosituimpien bändien esiintyminen on usein ”kesyynytynyt” noudattamaan valtakulttuurin käytäntöjä, mutta taustalla on monisäikeisiä (ala)kulttuureita ja ideologioita. Metallimusiikki lienee yksi keino käsitellä ihmismielen pimeämpiä puolia ja tarvetta äärimmäisille kokemuksille.

Akateeminen kiinnostus metallimusiikkia kohtaan on herännyt myös Suomessa. Jari Ehnroothin *Hevirock ja hevarit: myytit, tyylit, alakulttuuri – tapaustutkimus heveista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä* (1988) oli pioneerityö, jonka nykyinen arvo

on lähinnä ajankuvauksessa. Sittemmin pitkäjänteistä työtä on tehnyt esimerkiksi Atte Oksanen (2001, 2003), joka on kirjoittanut black metalin ”pahaksi lukemisesta” julkisessa keskustelussa ja miehen ja kuoleman liitosta raskaassa suomenkielisessä rockissa. Musiikkitieteessä Esa Lilja (2004) on perehtynyt hevin sointurakenteisiin ja yläsävelsarjan aiheuttamiin muutoksiin harmoniassa silloin, kun soitetaan säröllä ja kovaa. Tutkivan journalismin puolella huomionarvoisia ovat esimerkiksi rocktoimittaja Juho Juntusen lukuisat artikkelit ja sarjakuvat ja Jone Nikulan haastattelukirja *Rauta-aika – Suomimetallin historia 1988–2002* (2002). Suomalaisista rocklehdistä pelkästään metallimusiikkiin keskittyy vuonna 2001 perustettu *Inferno*, joka muuttui alakulttuurin äänenkannattajasta isommaksi foorumiksi, kun Rumba-Press osti lehden ja sulautti siihen oman metallijulkaisunsa *Hamaran* vuonna 2005. *Inferno* edelsi *Suomi Finland Perkele*, jolla on edelleen tiedostavien metallifanien joukossa legendaarinen maine.

Kulttuurin käytännöt rakennetaan pitkälti kielenkäytön avulla. Musiikkikulttuureissa soivan todellisuuden rinnalla kulkee tarina, joka syntyy niistä dokumenteista – esimerkiksi uutisista, artikkeleista ja internet-sivustoista – joita musiikista tuotetaan. Tässä artikkelissa tarkastelen metallimusiikin rakentumista kirjoitetussa tekstissä. Teoreettiset lähtökohtani ovat Norman Faircloughin (1998, 2002) kehittämässä kriittisessä diskurssianalyysissa, joka tarjoaa nimenomaan mediatekstien analyysiin mielenkiintoisia näkökulmia. Diskurssianalyysini kohteena on *Suomi soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin* (2004) -kirjassa julkaistu Juho Juntusen artikkeli ”Raskas metalli”, joka on yleisesitys hevin ja metallin vaiheista Suomessa. Juntusen esitys lähtee liikkeelle 1970- ja 1980-lukujen hevistä (’heavy metal’) edeten myöhempisiin metallin alalajeihin (kuten ’black metal’ tai ’death metal’) ja päättyen 2000-luvulla saavutettuun heviubumiin, minkä vuoksi joitakin bändejä on kutsuttu jopa vientituotteiksi. Juntusella on takanaan 30 vuoden työ rocklehti *Soundissa*, ja artikkelissa saavat puheenvuoron useat muusikot, joten tekstin voi tältä osin olettaa uusintavan suomalaisen metallimusiikin ja rockkirjoittelun keskeisiä käytäntöjä. Vertailukohteina tarkastelulleni käytän paitsi aiempaa tutkimusta, myös populaareja lähteitä. Aineistooni kuuluu mm. *Soundin* vuosikerrat vuodesta 1981 lähtien, Rumban vuodesta 1984 ja Suomen Jazz & Pop -arkistosta löytämäni metallia sivuavat sanoma- ja iltapäivälehtien artikkelit 2000-luvulta.

Kriittinen diskurssianalyysi

Brittiläisen lingvistin Norman Faircloughin kehittämä kriittinen diskurssianalyysi liittyy median lukutaitoon ja lopulta vallankäytön rakenteiden ilmenemiseen mediateksteissä. Fairclough painottaa kielen vuorovaikutusta muiden yhteiskunnan käy-

täntöjen kanssa. Jokainen puhuttu tai kirjoitettu teksti rakentaa sosiaalisia suhteita ja tieto- ja uskomus-järjestelmiä. Kriittisessä diskurssianalyysissä tarkastellaan yhtäältä *viestintätilannetta* – esimerkiksi lehtiartikkelin tai televisio-ohjelman tuottamista ja kuluttamista – ja toisaalta *diskurssijärjestystä* eli sitä, miten tietylle yhteisölle tai instituutiolle ominaiset kielenkäyttö-tavat suhtautuvat toisiinsa ja toisaalta yhteisön ulkopuolisiin diskurssijärjestyksiin. (Fairclough 2002, 74–78.)

Viestintätilanteen analyysissä tutkitaan *tekstin, diskurssikäytännön ja sosio-kulttuurisen käytännön* keskinäisiä suhteita. Teksti voi olla esimerkiksi puhuttu, kirjallinen tai visuaalinen esitys. Diskurssikäytäntö viittaa tekstin tuottamisen ja kuluttamisen prosesseihin ja sosiokulttuurinen käytäntö niihin kulttuuriin konteksteihin, joissa teksti ”toimii”. Diskurssityypit eli *genret* ja *diskurssit* voivat kilpailla keskenään, muodostaa ketjuja ja sekoittua toisiinsa luovalla tavalla. Genre viittaa tässä kielenkäyttöön, joka liitetään tiettyyn käytäntöön; voidaan puhua esimerkiksi haastattelun genrestä. Diskurssi viittaa kielenkäyttöön, joka esittää tietyn sosiaalisen käytännön tietyistä näkökulmasta. Diskurssityypit näkyvät esimerkiksi siinä, miten teksti on rakentunut, ja kielellisissä piirteissä, kuten sanavalinnoissa. (Fairclough 2002, 77–92.)

Fairclough (1998, 231) suosittelee diskurssianalyysin esittämiseen seuraavaa järjestystä: diskurssikäytäntöjen analyysi, tekstianalyysi ja sosiokulttuuristen käytäntöjen analyysi. Noudatan analyysissäni järjestystä pääpiirteissään. Diskurssianalyysistä on viime aikoina tehty uusia sovelluksia, joissa analyysin kohteeksi on otettu myös ei-verbaalista materiaali, esimerkiksi musiikkikappale (ks. Heinonen 2005, 5–17). Menetelmä soveltunee etenkin populaarimusiikin tutkimukseen, jossa perinteinen musiikkianalyysi ei aina vastaa tutkimuksen tarpeisiin. Tässä artikkelissa pitäydyn kuitenkin kirjoitetussa tekstissä. Yhtenä lähtökohtana on kysymys, joka esiintyy Faircloughin kirjan *Media Discourse* (1995) suomennoksen (2002) nimessä: Miten media puhuu? Pitäydyn lähinnä painetuissa lähteissä, koska nähdäkseni esimerkiksi internetin metallikeskustelu toimii osittain toisella logiikalla kuin lehtikirjoittelu (enemmän vuorovaikutusta, nopeampi rytmi) ja tarvitsisi omia erityispiirteitään paremmin huomioivaa tutkimusotetta. Musiikin tai musiikkikirjoitusten vastaanottoon en myöskään juuri seuraavassa puutu, sillä fanikulttuuriin perehtyminen vaatisi toisenlaisen lähestymistavan.

Raskas metalli -artikkelin diskurssianalyysi

”Raskas metalli” edustaa populaaria historiankirjoitusta samaan tapaan kuin aikakauslehtien artikkelit. Se on 16-sivuinen eli pidempi kuin sanomalehtiartikkelit, ja siinä on leipätekstin ohella valokuvia ja muutama erillinen syventävä teksti. Nykyisissä

mediateksteissä yhdistyvät monesti tiedottaminen, suostuttelu ja viihde (Fairclough 2002, 58, 105–106).

”Raskas metalli” -artikkelissa toteutuu juuri tämä kolminaisuus. Informaatiota on paljon, mutta se on esitetty viihteellisesti: systemaattisuus ja perinpohjaiset selitykset puuttuvat. Suostuttelua on se, mitä lukijan halutaan uskovan: koko tyyllilajin merkitys, bändien hierarkkinen järjestys ja haastateltujen muusikoiden asiantuntemus suhteessa muihin saman alan ihmisiin. Viihde on pohjimmiltaan läsnä jo tekstin aiheessa.

Kaikkeen joukkoviestintään liittyy kysymys siitä, ketkä ovat äänessä eli kenellä on valta vaikuttaa muiden käsityksiin. Juho Juntusen lisäksi artikkelissa ”puhuvat” suoraan Jukka Lindfors, joka on laatinut syventäväksi tekstiksi listan iskelmälaulajien levyttämistä hevisuomennoksista, ja Jospér Knutas, joka on haastatellut HIM –yhtyeen Ville Valoa. Haastatellut tai siteeratut henkilöt – kuten Valo, melodisen hevibändin Stratovariuksen kitaristi Timo Tolkki tai pastori Leo Meller – puhuvat tavallaan sekä suoraan että välillisesti, koska heidän osuutensa on aina jonkun toimittama. Välillisesti artikkelissa vaikuttavat *Suomi soi 2* -kirjan toimittajat Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, kustantaja Tammi, kaikki tekstissä mainitut yhtyeet ja niiden taustalla oleva musiikkiteollisuus, *Soundi*-lehti ja laajemmin ajatellen koko rockjournalismin ja länsimaisen populaarimusiikin perinteet.

Metallimusiikin kuuntelijat eli tavalliset fanit eivät saa puheenvuoroa. Juntunen kuvaa heitä, muttei kysy heiltä mitään. Hän viittaa Ehrnroothin (1988) ”hevaritutumukseen” osoittaakseen, että kysymyksessä oli jo 1980-luvulla iso ilmiö ja hevareiden keskuudessa ei koulusivistys kukkinut. Juntunen jättää nämä mielikuvat voimaan, vaikka jälkimmäisen voisi helposti haastaa: nykyisin metallimusiikki kelpaa koulutetulle väelle ja monilla muusikoillakin on korkeakoulutausta (ks. Gronow 2005, 7; Kallio & Pirinen 2005, 99). Juntunen subjektipositio eli asema metalliartikkelin kirjoittajana on sisäpiiriin kuuluvan asiantuntijan: hän esittää asiansa raskasta rockia harrastavien ihmisten kollektiivisina totuuksina, asioina jotka kokemuksen perusteella yksinkertaisesti vain ovat tietyllä lailla. Populaarimusiikin eri tyyllilajeihin kuuluu erilaisia kuuntelemisen, kokemisen ja olemisen tapoja, joita sisäpiiriläinen tarjoaa muillekin ja joista tiettyyn tyyllilajiin liitetyt identiteetit rakentuvat (Frith 1996, 8, 275–277). Nämä tavat myös vaikuttavat musiikin luokitteluun ja kaanonien syntyyn: esiintyjät ja musiikki kanonisoidaan tyyllilajinsa edustajina.

”Raskas metalli” on jossain määrin aiheensa apologia eli puolustuspuhe – olkoonkin että sen julkaisemisen aikoihin metallimusiikin menestys oli jo nostattanut positiivista julkisuutta esimerkiksi sanoma- ja iltapäivälehdissä (ks. Kostiainen 2004, 32, Sirén 2004, C1) ja yleinen ilmapiiri oli lähinnä utelias. Artikkelin julkaiseminen suomalaista populaarimusiikkia esittelevässä kirjasarjassa sisältää väitteet, että metallimusiikki on erotettavissa muista tyyllilajeista, se on populaarimusiikin kontekstissa kiinnostavaa ja sen tekijöissä on merkittäviä osaajia, joista lukijan on hyvä tietää. Apologisuus käy ilmi esimerkiksi heviperinteen mutkattomassa kytkemisessä rockin

historiaan (ks. Juntunen 2004, 164–166) ja kehuissa sanavalinnoissa. Ideologisen perustana on usko rockin ja varsinkin metallimusiikin positiiviseen merkitykseen.

Autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu

Rockmytologiaan ja osittain myös populaarimusiikin tutkimukseen on kuulunut rockin ja popin erottaminen toisistaan. Ero syntyi 1960-luvulla, kun rockin katsottiin olevan vastakulttuuriin kuuluva autenttinen taidemuoto, kun taas pop nähtiin kaupallisena, vähemmän arvokkaana musiikkina. Jakoa ei ole vuosikymmeniin pidetty kovin pätevänä: autenttisuus ja kaupallisuus eivät välttämättä sulje toisiaan pois, ja rock ja pop musiikkityyleinä ovat hyvin liukuvia käsitteitä. Jako kuitenkin elää edelleen rock-kirjoittelussa ja -puheessa eli on jättänyt jälkensä kulttuuriin. (Shuker 1994, 7–8.)

Juho Juntusen tekstissä autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu on läsnä esimerkiksi silloin, kun hän kuvaa 1970-luvun suomalaisten muusikoiden suhtautumista yhteen brittiläisen raskaan rockin legendoista:

Tyylinä 'jytä' ei kuulosta kovin vaativalta, ja pian suomalaiset muusikot alkoivatkin pitää heviä lasten musiikkina. Led Zeppelin myi siksi paljon levyjä, ettei siihen voinut enää suhtautua tosissaan. Kulttikamasta oli tullut koko kansan poppailua [--]. (Juntunen 2004, 166.)

Lainaus sisältää oletuksen, että muusikot saattavat tuntea vastustamatonta tarvetta olla massaviihteen ulkopuolella, ja musiikki voi muuttua ”poppailuksi” pelkästään sen perusteella, että se myy hyvin. Progressiivinen rock eli ”proge” oli estetiikaltaan ”jytää” hienostuneempaa, myi huonommin ja kiinnosti asiantuntijoita. Ilmaus ”jytä” kenties lisäsi raskaan rockin saamaa heppoisen musiikin leimaa, koska oli niin iskelmällisen pikkunokkela. Myöhemmin englannista lainatut rocktermit ovat sivuuttaneet kansalliset – ehkä siksi, että niillä on autenttisuusarvoa. Led Zeppelinin arvostuskin näyttää palanneen (ks. Juntunen 2004, 165). Metallikirjoittelussa ”poppailulla” viitataan usein autenttisuuden puutteeseen tai taloudellisen voiton tavoittelemiseen musiikin kustannuksella. Se on edelleen paljon käytetty tapa arvottaa bändejä. Esimerkiksi Helsingin Sanomien arvostelussa brittiläisen black metal -bändin Cradle Of Filthin Helsingin keikasta kerrottiin, että esitys oli ”surkukupaisaa kirkonpolttopoppia” (Alroth 2005, C7). Bändi sai toimittajalta moitteita siitä, että oli lainannut maneerinsa toisilta (norjalaisesta black metalista), kosiskellut kaupallisesti teini-ikäistä yleisöä ja unohtanut terveen itseironian. Siksi se oli kritiikissä ”poppia”, eikä metallimusiikin kontekstissa katu-uskottavaa black metalia. Jos taas bändi pitää sinnikkäästi oman linjansa välittämättä taloudellisesta menestyksestä, se voi saada osakseen sympatiaa – ainakin jälkepäin:

Sarcofagus ei sekään ollut taloudellinen menestys, aidosti kunnianhimoinen ja hevin merkitykseen uskova yhtye kylläkin. Kimmo Kuusniemi toimi jopa perustamansa Suomen heavyrock-yhdistyksen puheenjohtajana. (Juntunen 2004, 167.)

Sarcofagus teki heviä Suomessa 1980-luvun alussa, jolloin rocklehtienkin suhtautuminen koko tyylilajiin oli vielä epäilevä (vrt. Mikkola 1981, 34–36). Ulkomaalaisiin heviväändeihin verrattuna Sarcofaguksen musiikki ja ulkonäkö eivät olleet kovin omaperäisiä, pikemminkin bändi oli harkittu kombinaatio aiemmasta hevistä. Se ei kuitenkaan jakanut kansainvälisten esikuviansa menestystä ja oli kansallisesti varsin uniikki tapaus. Tinkimättömällä asenteellaan se on lunastanut näkyvän paikan ”Raskas metalli” -artikkelissa. Karumman kohtelun saavat bändit, joiden toiminnassa näkyvät trendien seuraaminen:

Kun Stonen suosio kasvoi vauhdilla, jokainen levy-yhtiö halusi talliinsa pikku-Stonen. Helsinkiläinen Airdash selviytyi omasta osuudestaan puhtain paperein, mutta sellaiset yhtyeet kuin Prestige, Dethrone ja National Napalm Syndicate alkoivat jo kieliä, että ilmassa oli muoti-ilmiön makua. (Juntunen 2004, 170.)

1980-luvun lopulla suomalaisessa mediassa puhuttiin ”speedbuumista” kun nuoret bändit helsinkiläisen Stonen johdolla innostuivat virtuoosimaisen nopeasta speed metalista ja menestyivät parin vuoden ajan (Nikula 2002, 39–44). Vuoden 2005 ”hevibuumilla” on siis edeltäjänsä. *Raskas metalli* -artikkelin mukaan speedbuumiin ja sen jälkimaininkeihin kannattaa suhtautua kriittisesti, koska levy-yhtiöiden pyrkimys hyötyä vallitsevasta tilanteesta oli niin ilmeinen. Juntunen ei ota kantaa pienempien bändien musiikilliseen osaamiseen tai suomalaisen speed metalin autenttisuuteen verrattuna trashin ja speedin kansainvälisiin huippuihin, kuten varhaiseen Metallicaan tai Anthraxiin. Kansallisesti merkittävin bändi oli joka tapauksessa Stone, ja siihen verrattuna monet muut vaikuttivat jäljittelijöiltä.

Suhtautuminen kaupallisuuteen on rockkirjoittelussa paradoksaalista. Joissakin Raskas metalli -artikkelin kohdissa omaehtoisuus ja muoti-ilmiöiden välttäminen ovat suoraan verrannollisia bändin uskottavuuteen. Kaupallisuus on kuitenkin hyväksyttävä, ihailtavakin ominaisuus, jos kyseessä on kansainvälisesti menestynyt suomalainen bändi. Tämä näkyy artikkelissa etenkin HIM-yhtyettä käsittelevissä osioissa, joissa arvostus on varauksetonta. Tästä kielivät myös tekstin kehuvat sanavalinnat, kuten ”malliesimerkki” ja ”tehokas” (ks. Juntunen 2004, 176, 177). Tässä voi kyllä nähdä viitteitä myös niin sanotusta kaverijournalismista: Juntunen on kirjoittanut HIM-yhtyeestä ennenkin, muun muassa haastattelukirjan *HIM – Synnin viemää* (2002). Monesti hyvä tarina on merkityksellinen riippumatta siitä, kuinka tosi se on. Autenttisen rockin ja kaupallisen popin ero näyttää elävän parhaiten rockväen kollektiivisessa mielikuvituksessa. Sieltä käsin se ruokkii edelleen rockkeskustelua.

Voiman estetiikka

Metallimusiikin eri puoliin – niin musiikillisiin, visuaalisiin kuin sosiaalisiin – liittyy voiman tunne. Voiman estetiikka paitsi kuuluu musiikissa, myös näkyy esimerkiksi provokatiivisissa bändin nimissä, huomiota herättävässä ulkomuodossa ja metallikansan tavassa muodostaa yhteisöjä ja vallata sosiaalista tilaa omilla symboleillaan (Walser 1993, 2). Provokatiivisuudella on jo pitkät perinteet: 1970- ja 1980-lukujen hevissä keskeisintä estetiikkaa oli mahtipontisuus, liioittelu ja täydellinen irrottautuminen niin sanotun hyvän maun mukaisesta pidättyväisyydestä (Ehrnrooth 1987, 16). Sama linja on periytynyt osaan uudemmasta metallista. Metallimusiikin synkät aihepiiritkin voi nähdä osana voiman estetiikkaa, koska ne herättävät vahvoja tunteita – etenkin kun käsittely on mitä tahansa muuta paitsi hillittyä. Voiman tunteiden etsiminen ilmenee ”Raskas metalli” -artikkelissa tekstin ja kuvituksen läpäisevänä vahvana diskurssina.

Metallimusiikkia soitetaan kovaa ja aggressiivisesti. ”Äänekäs” ja ”rankka” näyttävät olevan metallikirjoittelun suosikkiadjektiiveja – ja sellaisina neutraalimpia kuin esimerkiksi ”korvia vihlova” tai ”terveydelle vaarallinen”, joita joku ulkopuolinen voisi perustellustikin käyttää. Musiikillinen aggressiivisuus ilmenee ”Raskas metalli” -artikkelissa jo varhaisen hevjin määritelmässä suhteessa progeen ja hard rockiin:

Pian alettiin puhua progressiivisesta rockista. Sanalla heavy taas kuvailtiin musiikkia, jossa voima ja äänekkyys olivat kokeilunhalua tärkeämpiä elementtejä. Samaan sarjaan lukeutui ’hard rock’, joka oli nimensä mukaisesti kovaa rockia: siinä meno oli rankkaa ja äänekästä, mutta ei aina yhtä paatoksellista kuin hevissä. (Juntunen 2004, 164.)

Voima, äänekkyys ja paatos ovat siis artikkelin mukaan hevjin keskeisiä piirteitä. Musiikillisesti voima syntyy monista elementeistä: soundeista, sovituksista ja joskus soiton nopeudesta. Keskeisimpiä keinoja ovat kvinttiin perustuva ”voimasointu” (power chord, ks. Walser 1993, 2, 43; Lilja 2004, 61–69) ja metallinen särösoundi kitarassa. Äänenpainetta ei tässä tyylilajissa voi korostaa liikaa: jokainen metallimusiikkia soittanut kitaristi tietää, mikä teho voimasoinnuissa on, kun vahvistinta säätää kovemmalle – usein ihmiskorvan kannalta liiankin kovalle. Juntusen mukaan yleisö kaipaa brutaaleja otteita:

Children Of Bodom ei kuitenkaan ole unohtanut juuriaan, eivätkä sen alkuaikojen kuulijatkaan ole hylänneet suosikkiaan. Näinhän usein käy, jos yhtye kasvaa tarpeeksi suureksi ja jos se menettää alkuaikojen brutaalisuuden, siis sen musiikillisen vaiheen, jossa taidot peitetään metelillä ja nopeudella. (Juntunen 2004, 174.)

Children Of Bodom on käypä esimerkki bändistä, jonka musiikissa vankka osaaminen ja tekninen taituruus kohtaavat tarkoituksellisen raa’an ja synkän – ja siksi

myös vaikuttavan voimakkaan – soundimaailman ja kuvaston. Bändi on nauttinut esimerkiksi rocklehtien korkeaa arvostusta jo vuosia (ks. Mattila 2000, 88; Riekkä 2000, 28). ”Meteli”-sanalla on sinänsä negatiivinen lataus, vaikka se tässä viittaakin yleisön hyväksymään ilmiöön. Se on rehellinen sanavalinta siihen nähden, millaisia metallikeikat yleensä ovat.

Voimakas visuaalisuus on tärkeää sekä esiintyjille että fanikulttuurille. ”Raskas metalli” -artikkeli alkaa kuvalla turva-aitaa vasten nojaavista nuorista metallifaneista Tuska -festivaaleilta Helsingistä. Mustiin pukeutuneet fanit huutavat bändin mukana ja heiluttavat ”pirunsarvimerkkiä” eli pitävät kättä nyrkissä, mutta etu- ja pikkusormea pystyssä. Vaikutelma joukkovoimasta ja kuulumisesta samaan yhteisöön on ilmeinen. Myös artikkelin bändikuvissa on voiman ja vallan symboliikkaa ja hätkähdyttäviä yksityiskohtia. Pisimmälle menee Impaled Nazarene, jonka jäsenet tähtäävät kameraan käsiaseella, ja pöydällä on viinapulloja ja lääkelaatikoita. Epäsovinnaisen vaikutelman hakeminen on niin ilmeistä, että se tuntuu enemmän viittaukselta tyyllilajin perinteiseen kuvastoon kuin esimerkiksi todelliseen väkivaltaan tai pelkoon. Epäsovinnaisena näyttäytyvään kulttuuriin voi liittyä niin sanottu camp-henkisyys: rakkaus keinotekoiseen ja liioiteltuun, epäilyttävien asioiden tekeminen hyväksyttäväksi teatraalisuuden avulla (Baddeley 2005, 12–13).

Atte Oksasen (2005) mukaan metallimusiikin synkän kuvaston juuret ovat musiikissa: raskas musiikki vaatii raskaat aiheet. Rockmusiikin ja etenkin metallin historiassa on kuitenkin ollut ajanjaksoja, jolloin soitto on jäänyt sivuseikaksi. Suurullisen kuuluisa norjalainen black metal päätyi otsikoihin 1990-luvun alussa, kun nuorilla, satanistisista visioista kiinnostuneilla metallimuusikoilla meni niin sanotusti yli: heistä tuli murhamiehiä ja kirkonpolttajia. Barbaarisuudessa ja väkivallassa voi nähdä vastareaktiota turvallista, mutta ikävystyttävää norjalaista yhteiskuntaa kohtaan; ilmiöitä luultavasti ruokki myös pohjoiseurooppalainen tendenssi suhtautua vakavasti saatanallisuutta korostaviin bändeihin, kuten brittiläiseen Venomiin, jota muualla pidettiin enemmänkin huvittavana showbändinä (Moynihan & Söderlind 2003, 33–44). Suomessa juuri Impaled Nazarene edusti samantapaista black metalia kuin norjalaisbändit, mutta väkivaltaisuuksista ja tuhotöistä kuultuaan se sanoutui irti naapurimaan vaikutteista. Yksittäisten ylilyöntien takia ei kannata tuomita koko alaa. Oksasen (2005) mielestä synkkiä asioita pitää voida käsitellä musiikissa niin tosissaan kuin huumorilla, kuin kauhuelokuvissa, eikä tästä sinänsä voi hakea suoria yhteyksiä esimerkiksi rikoksiin tai väkivaltaan.

Synkkiin aihevalintoihin voi liittyä harkittu sanoma ja pyrkimys hyvään. Oksasen (2003, 97) mukaan metallimusiikkiin on alusta asti kuulunut yhteiskuntakritiikkiä, joka on jäänyt huomaamatta niin sanotun korkeakulttuurin edustajilta. Näen yhteyden voiman estetiikan ja yhteiskuntakritiikin välillä: raskaaseen musiikkiin yhdistetään sanoma, jolloin päätökselle saadaan pontta. Suomessa metallin kanta-aottava puoli korostuu joidenkin suomenkielisten yhtyeiden sanoituksissa. ”Raskas metalli” -artik-

kelissa käsitellään jyväskenläläisen Timo Rautiaisen ja Trio Niskalaukauksen laulujen aiheita:

Rautiainen on käyttänyt lauluissaan myös ulkopuolisia tekstittäjiä, ja hän pyysi jopa perusiskelmiä kirjoittavaa Vexi Salmea sanoittamaan kappaleen vuonna 2002 ilmestyneelle Rajaportti-albumilleen. Salmi käsitteli Älä enää lyö -tekstissään perheväkivaltaa. Albumin muita aiheita olivat isän kuolema pienen pojan näkökulmasta, toisen maailmansodan kuolemanpataljoonat sekä mustan soveltuvuus surupuvun väriksi. (Juntunen 2004, 176, 178.)

Viimeisellä lauseella Juntunen viittaa hittiin ”Surupuku” (2002), jonka sanoitus on YUP-yhtyeen nokkamiehen Jarkko Martikaisen käsialaa. Vakavien aiheiden listaaminen kertoo niiden merkityksestä musiikille. Rautiaisen ratkaisu tilata tekstejä monilta kirjoittajilta kertoo pyrkimyksestä vaihteleviin näkökulmiin ja monipuoliseen lopputulokseen. Bändin sisälläkin olisi ollut lauluntekijöitä.

Oksanen löytää tutkimuksessaan *Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa* (2003) raskaasta rockista voimakkaita kannanottoja sosiaaliin oloihin ja yhteiskunnan kehitykseen. Hän pitää Timo Rautiaisen ja Trio Niskalaukauksen, Mana Manan, Kotiteollisuuden ja Viikatteen esittämää materiaalia vähemmistökirjallisuutena, joka periaatteessa edustaa vallankumouksellisuutta. Bändien laulut toimivat sotakoneena tekopyhyyttä ja ulkokultaisuutta vastaan – sitä vastaan, että itseään hyvinä pitävät, menestyneet ihmiset vievät tilaa ja mahdollisuuksia muilta. Tehokkaimmillaan kritiikki on puettuna ironiaan, jota kritiikin kohde ei huomaa. Näin käy Oksasen mukaan Rautiaisen laulussa ”Leijonan periaatteet”, joka olisi tietävästi kelvannut Lions Clubin jäsenelle kerhoillan avausmusiikiksi. Monet kappaleet menevät kuitenkin ironian ohi ja käsittelevät vakavasti yksilön rajoja ja miehen jaksamista. Raskas suomenkielinen rock muokkaa uusiksi suhtautumista kuolemaan niin konkreettisenä kuin symbolisena tapahtumana. Kappaleiden sanomat viittaavat nihilismiin: mies hylkää yhteiskunnan tarjoamat vaikuttamisen mahdollisuudet toimimattomina ja etsii surusta, tuskasta ja kuolemasta omaa mikrotason mahdollisuuttaan vaikuttaa. (Oksanen 2003a, 97–99.)

Maskuliininen diskurssi

Yleensä rockin soittajat ovat miehiä, samoin siitä kirjoittavat. Yleisörakenne sen sijaan vaihtelee tyyliin ja esiintyjän mukaan: usein ”popimpana” pidetyt esiintyjät houkuttelevat enemmän naispuolisia kuulijoita. Pophan viittasi vähempiarvoiseen – rockkulttuurin autenttisuuskäsityksessä on siis jo itsessään maskuliininen korostus. Asetelmat ovat säilyneet yllättävän samanlaisina vuosikymmenestä toiseen, vaikka naisetkin ovat soittaneet rockia ja esimerkiksi teinityttöjen vapaa-ajan vietto on vapautunut radikaalisti (vrt. Frith 1988, 233–252). Sen sijaan rockin tutkimuksessa on havahduttu huomaamaan, että seksuaalisuus on lopultakin monitahoista ja kulttuuri-

sesti rakennettua (Negus 1997, 123–126). Maskuliinisen rockin ylläpitämiseksi näyttää olevan tukea molemmilta biologisilta sukupuolilta.

Rockjournalismissa sekä heijastetaan että rakennetaan maskuliinista korostusta. ”Raskas metalli” -artikkelin maailmaa asuttavat miehet. Muusikoiden ja taustavaikuttajien nimiä kuhisevassa tekstissä esiintyvät naiset voi laskea yhden käden sormilla. Bändikuvissa ainoat ovat Nightwishin entinen solisti Tarja Turunen ja kokeilevaa metallia esittävän Waltarin kanssa työskennelleet Angelin tytöt (Juntunen 2004, 176). Turunen edustaa tekstissä klassisen musiikin laulajatarta (vrt. Kiiski 1998, 13) ja Angelin tytöt etnovaikutteita, joten heidän ei tarvitse muistuttaa muita metallimuusikoita eikä heidän mukanaolonsa näin ollen haasta maskuliinista diskurssia. Yleisökuvassa tyttöjä ja poikia on tasapuolisesti ja Ville Valon yhteydessä Juntunen (2004, 177) mainitsee ”mustiinpukeutuneet teinitytöt”. Artikkelista saa käsityksen, että lavalla on yleensä miehiä, yleisössä ”hevimiehiä”, ”hevinaisia” ja teinityttöjä.

Voiman estetiikka ja maskuliinisuuden eri muodot kietoutuvat usein toisiinsa. Metallimusiikin kehitykseen on vaikuttanut niin kutsuttu munarock (engl. cockrock), Led Zeppelinistä vaikutteita saanut aggressiivinen, miehekkään seksikäs esiintymistapa, jonka fallinen symboliikka ja soittajien virtuositeetti ovat vedonneet etenkin nuoriin miehiin, kun taas tytöt ovat rajautuneet rockkokemuksen ulkopuolelle ja bändäreiksi, soittajapoikien yhden illan seuralaisiksi (Frith 1988, 235–236). Tällaisen tyylin omaksuivat esimerkiksi 1980-luvun kitarasankarit, kuten Yngwie Malmsteen ja Steve Vai. Suomalaiset munarockia lähestyvät bändit jäljittelivät 1980-luvun brittiläistä heviä:

1980-luvulla alkoi ilmaantua lisää oikeita hevibändejä, kiitos sellaisten brittiläisten esikuvien kuin Iron Maiden ja Saxon, jotka vierailivat ahkerasti Suomessakin. Oululainen Riff Raff ja turkulainen Ironcross olivat päteviä mättäjiä, jotka osasivat myös ottaa ilon irti elämästä. Bändit pullistelivat estottomasti ja poseerasivat mielellään viemäriputket haaroissaan tiukkapöksyisiä brittimiehiä imitoiden. Noilta ajoilta onkin peräisin nimitys ’sukkahousuhevi’. (Juntunen 2004, 167.)

Juntunen käsittelee ”päteviä mättäjiä” lämpimästi, vaikka ”pullistelussa” onkin koominen puolensa. ”Sukkahousuhevi” sisältää jo sanana feminiinisen koreilunhalun ja maskuliinisen musiikin välisen jännitteen. Speaktaakkelimainen esitys muistuttaa jossain määrin naisellista tunteenpurkausta ja katsottavaksi eli objektiksi asettuminen naisen asemaa perinteisessä patriarkalisessa näkemyksessä. Hevimuusikon täytyy jotenkin oikeuttaa käytöksensä, ja ratkaisuina voivat olla esimerkiksi ylimaskuliininen imago tai androgynia eli sukupolettomuus (Walser 1993, 108–109, 124).

Juntunen ei ”Raskas metalli” -artikkelissa juuri pohdi seksuaali-identiteettiin liittyviä kysymyksiä, vaikka hän on pilapiirroksissaan ja lehtijutuissaan tehnytkin niin (ks. esim. Juntunen 2000, 4). Artikkelin taustalla vaikuttaa suomalaisesta kansankulttuurista tuttu ideologia ”oikeista miehistä” eli maskuliinisista heteroista, joille yleensä maistuvat päihteet ja karski huumori. Valokuvat ovat jännitteisiä suhteessa tällaiseen

miehekkyyteen. Esimerkiksi 1980-luvun heviväandin Zero Ninen ja Ville Valon kuvissa on androgyynisyyttä, mutta se jää vaille kommenttia (ks. Juntunen 2004, 169, 177). Joidenkin kuvien korostettu maskuliinisuus on sekin moniselitteistä. Hevipullistelussa voi nähdä homoeroottista latausta, ja hevillä on ollut kannattajansa gay-piireissä, vaikka hevifanien kesken on esiintynyt myös homofobiaa (Walser 1993, 15–116, 130). Tämä tematiikka puuttuu tekstistä.

On mahdollista, että joillakin esiintyjillä on suorastaan misogyyninen suhtautuminen naisiin. Joskus on vaikea sanoa, onko kysymys ironiasta vai ohuesti peitetystä vihamielisyydestä. ”Raskas metalli” -artikkelissa on yksittäinen purkaus, jota voi pitää jonkinlaisena naisvihan ja huonon huumorin yhdistelmänä. Asialla on jälleen Impaled Nazarene, joka edustaa tekstissä tyylipuhtaita pohjanoteerauksia:

Kun tyttöystävästä tuli ero ja Luttisen oli palattava takaisin Suomeen, hän kirjoitti heilansa muistoksi laulun Nyrykillä tapettava huora. ’Se oli pakko kirjoittaa suomeksi, eihän se olisi muuten tajunnut laulun sisältöä’, Luttinen perusteli. Yhtye teetti naispuolisille faneilleen paitoja, joiden selässä oli samainen teksti. (Juntunen 2004, 174.)

Juntunen (2004, 174–175) jatkaa tästä tarinasta suoraan humoristisiin paitateksteihin, joten tarina ilmeisesti liittyy metallihuumoriin. Luttisen teksteissä ei mikään muukaan ole pyhää – miksi sitten entiset rakkaat.

Romanttinen rakkaus ei sovi kaikkien metallibändien imagoon, mutta sillä on sijansa metallikulttuurissa. Se käy laulunaiheeksi, jos popvaikutteet hyväksytään. Walser (1993, 120) mainitsee esimerkiksi Van Halenin ja Bon Jovin, jotka ovat yhdistäneet poplaulut heviin tai hard rockiin. Bon Jovin musiikkia tuskin voi luokitella metalli-kategoriaan kuuluvaksi, mutta esimerkiksi HIM-yhtyeen jäsenet ovat maininneet kyseisen yhtyeen yhdeksi suosikeistaan (ks. Phillips 2003). ”Raskas metalli” -artikkelissa HIM ja sen love metal – bändin oma ilmaus, joka on nähtävissä enemmän brändinä kuin musiikkityylinä – edustavat paitsi määrätietoisuutta ja liiketaloudellista taitoa myös teiniromanssia, olkoonkin, että romanssi on monesti lauluissa käännetty pääläelleen. Ero munarockiin on selvä: Ville Valo ei ole maskuliininen roolimalli, vaan teinityttöjen pop-unelma. HIM ei kuitenkaan tyydy vain tähän:

Love Metal -albumilla HIM hankki itselleen takaisin myös sitä katu-uskottavuutta, jota se oli menettänyt Deep Shadowsin myötä. Ville Valo ei halunnut, että HIM tunnettaisiin vain mustiin pukeutuneiden teinityttöjen kosteana unelmana. Osasy työhön leimaan löytyy Valon tekstityksistä, joissa on flirttailtu ahkerasti kuoleman ja rakkauden symbioosin kanssa. (Juntunen 2004, 177.)

”Kosteaa unelmaa” Valo on tehnyt eroa maskuliiniseen pullisteluun rockin perinteitä rikkovilla puheillaan, kuten toteamalla, että hän on ”helvetin huono rakastaja” ja että ”karismaattinen putkimies” saa enemmän tyttöjä kuin muusikko (ks. Säynekoski 1997, 71; Mattila 2005, 9). Tällaiset kommentit yhdistettynä pirulliseen hymyyn ja

tummanpuhuvaan habitukseen näyttävät riittäneen pitkälle. Valon androgyyni karisma on tehonnut massoihin, mutta toisaalta tehnyt hänestä metallimusiikin kontekstissa hieman epäilyttävän hahmon. HIMin metallisuudesta karisi paljon pois läpimurtolevyn *Razorblade Romance* (2000) myötä. Voitaneen sanoa, että HIM kosiskelee nykyisin metallia lähinnä mielikuvien tasolla (love metal), mutta on muuten raskailla soundeilla soittava popbändi.

Raskaassa suomenkielisessä rockissa maskuliinisuus on yleensä jotain muuta kuin fallista uhoa tai romanssin etsimistä. Sen sisältö ilmenee Juntusen (2004, 176, 178–179) luettelemissa laulujen aiheissa: kuolema, surun kanssa eläminen, sota, miehinen uhma, rappio. Oksasen (2003a, 102) mukaan laulutekstien miehet kantavat sosiaalisen individualisoinnin huonojen seurauksien, kuten turvattomuuden ja syrjäytymisen taakkaa, ja kyseenalaistetusta perinteisestä maskuliinisuudesta on tullut heille ikään kuin naamari, jonka takana ei välttämättä enää ole mitään. Miehellä ei ole tilaa toteuttaa olemustaan, ja hän reagoi käyttäytymällä itsetuhoisesti. Hän ikään kuin rakentaa panssaria oman itsensä ja muun maailman väliin äärimmäisellä käytöksellä, kuten rajulla päihteiden käytöllä – tai sitten panssari murtuu, mies menettää voimansa ja harhailee eksyneenä kohti tilannetta, jossa kuolema korjaa (Oksanen 2003b, 10–16).

Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat sosiokulttuurisia konstruktioita, jotka muuttuvat ja kehittyvät. Sukupuolisuuteen liittyvät ajattelu- ja toimintatavat vaihtelevat, ja ihmisillä on taipumus löytää monimutkaisessakin sosiaalisessa ympäristössä edes jonkinlainen paikka itselleen. Kenties maskuliinisuus on pikemminkin liikkeessä kuin kriisissä. Metallimusiikissa esiintyy monenlaisia maskuliinuuksia, ei yhtä miehekkyyden mallia. Walser (1993, 136) toteaa osuvasti, ettei ”oikeita miehiä” ole olemassakaan.

Kristillinen (tai satanistinen) diskurssi

”Raskas metalli” -artikkelin taustalla vaikuttaa joukko käsityksiä, joita tässä kutsun yhteisnimellä kristillinen diskurssi. Tämä vaatii selittämistä. Kristillisellä en toki viittaa esimerkiksi tekstin kirjoittajan henkilökohtaiseen vakaumukseen – mikä ikinä se onkin – vaan suomalaisen yhteiskuntaan ja yleisemmin länsimaiseen kulttuuriin, joiden käsitys maailmanjärjestyksestä perustuu osittain kristinuskoon. Edelleenkin sana ”uskonto” viittaa suomalaisessa arkikielessä kristinuskoon ja ”paholainen” raamatulliseen sielunviholliseen. Kyseiset sanat esiintyvät artikkelissa näissä merkityksissään. Jos jotain asiaa ei pureta eikä määritellä uudestaan, sillä on taipumus kategorisoida valtakulttuurin mukaisesti. Meillä hengellistä valtakulttuuria voisi kai kutsua tapaluterilaisuudeksi.

Kristillisyyys ja kristillinen moraalit yhdistetään länsimaissa perinteisiin hyviin tapoihin, keskiluokkaisuuteen ja konservatismiin (Räisänen 1992, 189). Kristillisyyys siis symbolisoi järjestäytyneitä yhteiskuntia eli ”kunnon ihmisiä”. Hyökkäys kristillisiä

arvoja vastaan hätkähdyttää muitakin kuin kristittyjä, koska se on samalla hyökkäys vallitsevaa yhteiskuntaa vastaan. Metallimusiikissa on alusta asti tajuttu symbolien voima:

Pian sellaiset brittiyhtyeet kuin Led Zeppelin ja Black Sabbath opettivat nuorille, mitä on hevi ja metallimusiikki. Sapattia alettiin juhlia verileikein ja 666 oli pedon luku. On helppo ymmärtää, miksi okkultismista tuli pian oleellinen osa hevikulttuuria. Siinä oli samaa synkkyyttä kuin itse musiikissakin, se pelotti isiä ja äitejä, ja pääkallo tai paholainen oli tietysti aina vaikuttava ilmestys levynkannessa. Useimmiten pimeiden voimien kanssa puuhastelu oli bändeille vain leikkiä, mutta Led Zeppelin perehtyi aiheeseen perusteellisemmin. Vuosisadan alun englantilainen mystikko Aleister Crowley nousi muusikkopiireissä eräänlaisen oppi-isän asemaan. Kun Kauko Röyhkä myöhemmin 1990-luvulla toi julki okkultistisia ajatuksiaan, hän myönsi juuri Crowleyn omaksi innoittajakseen.” (Juntunen 2004a, 165.)

Juntunen mainitsee okkultismin, siihen löyhästi liittyvät verileikit ja numeron 666 muttei selvitä näiden yhteyttä hevikultuurin historiaan. Kenties keskeisin yhteys metallimusiikin ja okkultismin välillä on, että molempien näkökulmasta jokin kristillisessä kontekstissa paha edustava prinssiippi tai ilmiö ei välttämättä ole paha. Juntunen selittää synkkien oppien suosiota metallimusiikissa kolmella tavalla, jotka toistuvat artikkelissa: yhteensopivuudella synkkään musiikkiin, kapinallisuudella ja huumorilla (”vain leikkiä”). Ilmiö ei kuitenkaan selity pois. Jos kirjailija/suomirockari Kauko Röyhkän täytyy ”myöntää” innostuneensa Aleister Crowleysta (1875–1947), sanavalinta kielii siitä, että tekeillä on jotain valtakulttuurin silmissä kyseenalaista (vertailun vuoksi: edelleenkin iltapäivälehdet saattavat kirjoittaa, että joku ”myönsi” olevansa homoseksuaali).

Okkultismin reunamille sijoittuu satanismi, uskonnollis-filosofinen suuntaus, jonka alkuperäisenä ideana oli tulla katolisen kristinuskon vastakohtaksi (Arlebrand 1992, 110–111). Sillä on paradoksaalisesti vahva yhteys kristillisiin käsityksiin maailmasta ja kristillisen kulttuurin käytäntöihin. Tutkimuksessa tai julkisessa keskustelussa ei ole syntynyt yksimielisyyttä siitä, mitä eroa on satanismilla ja saatananpalvonnalla tai viitataan sanalla ”satanismi” vuosisataiseen traditioon vai pelkästään 1960-luvun ateistiseen Church Of Sataniin (vrt. Hjelm 2005; 19–22; Aftan 2006 C4; Baddeley 2006, 12). Jos satanismi ymmärretään laajasti – kiinnostuksena kirkon vastustamiin oppeihin ja lain tai moraalin nojalla kiellettyihin aistinautintoihin – satanistisen traditiion voi ajatella historian juonteena, jolla on ollut suuri vaikutus länsimaiseen kulttuuriin (Baddeley 1999, 12–22). ”Raskas metalli” -artikkelissa ”pimeät voimat” ja ”uskonto” (eli tässä tapauksessa kristinuskko) heijastavat sanavalintoina vastakkainasettelua nimenomaan satanismiin ja kristinuskon välillä.

Metallimusiikki ei ole luopunut alun perin kristillisestä symboliikasta tai edes kääntänyt selkäänsä kirkolle. ”Raskas metalli” -artikkelista saa käsityksen, että rock-musiikki ja kristilliset piirit käyvät joskus värikästä vuoropuhelua:

Kirkonmiehet syyttivät hevimiä saatananpalvonnasta ja kristillisten oppien halventamisesta. Ja toki moisiin asioihin syyllistyttiinkin. Turkulainen Iron Cross poltti esiintymislavalla ristejä. Sittenmin yhtyeen rumpali ja vokalisti Tyrone 'Gona' Tougher (Esa Leinonen) kääntyi Jehovan todistajaksi, eikä halua enää muistella syntistä taivaltaan muusikkona. Pastori Leo Meller kirjoitti vuonna 1986 ytimekkäästi nimetyssä kirjassaan Rock: 'Olen vakuuttunut siitä, että juuri rockkulttuurissa Saatana kykenee paljastamaan itsensä sellaisena kuin todella on'. Samana kesänä helluntaiseurakunnan suvijuhlilla julistettiin jopa ristiretki rockia vastaan, sillä 'rock on syntynyt Saatanan koulussa, mutta me emme tuomitse näitä nuoria, jotka ovat pimeyden henkivaltojen pauloissa, me emme luovuta heitä Saatanelle, vaan pelastamme Jeesukselle Kristukselle.' (Juntunen 2004, 169.)

Kärjistäen kaava olisi seuraavanlainen: rockpiireissä tehdään – ei välttämättä kovin tosissaan – jotain epäsovinnasta, sitten odotetaan vastareaktiota, ja mitä pateettisempi vastaus on, sitä hauskeempaa sitä on lainata. Kuitenkin kristinopin tulkintaan perustuvat liikkeet, kuten Jehovan todistajat ja Helluntaiseurakunta ovat tuttuja ja kristillisten teemojen käyttö joko sellaisenaan tai pääläelleen käännettynä yleistä (vrt. Waltarin ”heviooppera” *Evankeliumi*, 1999 tai Impaled Nazarenen koko tuotanto).

Evangelisluterilaisen kirkko ja suosituimmat metallibändit pystyvät tarvittaessa työskentelemään rinnakkain. Esimerkiksi Kaakkois-Aasian tsunamin jälkeen pidetty Yhteinen Asia -hyväntekeväisyyskonsertti (2005) oli osittain Kirkon ulkomaanavun järjestämä, ja esiintyjinä olivat muiden muassa HIM, goottirockbändi The 69 Eyes ja selloilla metallia soittava Apocalyptic. Helsingissä järjestettiin syksyllä 2005 seminaari, jossa ”kirkonmiesten ja hevimiesten” suhdetta pohtivat sovittelevassa hengessä kirkon edustajat ja metallimusiikkiin perehtyneet uskontotieteilijät (Kirkon tiedotuskeskus 2005). Kaikki bändit eivät kaipaa yhteisymmärrystä – Impaled Nazarene olisi varmaan jättänyt kirkon sponsoroiman konsertin soittamatta. Se on hakenut lauluissaan korostetun vastenmielisiä tunnelmia yhdistelemällä kristillistä kuvastoa ja perversioita. Juntunen kuvaa bändin johtohahmon Mika Luttisen mielenmaisemaa: ”Hänen maailmassaan enkelit on raiskattu surutta, ristit ovat mustia ja vuohipukit parhaita kotieläimiä” (Juntunen 2004, 174).

On mielenkiintoista, miten kova tarve Luttisella on käyttää kristillisiä symboleita, vaikka hän kohtelee niitä pilkallisesti. Ainakaan hän ei tunnu hakevan tarkoituksella negatiivista julkisuutta: kun Luttinen yritettiin 1990-luvulla leimata mediassa suorastaan pahan ruumiillistumaksi, hän olisi halunnut nostaa kunnianloukkauskanteen, mutta Impaled Nazarenen provokatiivisten laulutekstien takia se ei kannattanut (Juntunen 2004, 178). Luttinen sai tilaisuuden kohentaa julkisuuskuvaansa helmikuussa 2005, kun tanskalaislehdissä julkaistut profeetta Muhammedia esittävät pilapiirrookset nostivat vastalauseiden myrskyn arabimaissa. Helsingin Sanomat haastatteli aiheen tiimoilta muutamia suomalaisia kulttuurivaikuttajia, ja Luttinen puhui osuudessaan yksilön- ja sananvapauden puolesta (Ahlroth 2006, C1).

Atte Oksanen kirjoittaa artikkelissaan ”Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka” (2001) että metallimusiikissa uskonnolliset symbolit on purettu musiikin käyttöön, ja jos ne haluaa nähdä uskonnollisina, ne pitää määrittää uudelleen sellaisiksi. Julkisessa keskustelussa vaikuttaa satanismin diskurssi, joka liittyy ihmisille vastenmieliseen alueeseen, ja metallimusiikista – etenkin black metalista – on tätä diskurssia vasten tehty syntipukki monenlaiseen pahaan, vaikka musiikin voisi nähdä omassa kontekstissaan yhtenä selviytymisstrategiana elämässä (Oksanen 2001, 51–64). Ilkka Salmenpohja arvelee pro gradussaan *Babylon – Tutkielma saatananpalvonnan myytistä ja rockmusiikista* (2000), että paha ilmestyy sinne, minne se manataan. Oikeastaan manaajana on kuitenkin media, joka pitää yllä myyttiä saatananpalvonnasta ja siihen liittyvistä hirmuteoista, kuten ihmisuhreista (Salmenpohja 2000, 63). Näin epäsosiaaliselle ainekselle tarjotaan julkisuudessa filosofisesti köykäinen, mutta tuhoisa käyttäytymismalli (vrt. Norjan tapahtumat 1990-luvun alussa).

Rocklehdissä julkaistaan silloin tällöin kirjoituksia, joissa selvitetään rockin suhdetta satanismiin tai okkultismiin (ks. Valentine 1999, 24–32). Yleensä kuitenkin keskitytään musiikkiin, ja uskonnolliset tai filosofiset symbolit esitetään ikään kuin annettuna kuvastona, joka kuuluu tyylilajin perinteeseen. Sama toistuu rock-kirjoissa. Nikulan *Rauta-ajassa* (2002) ”oudosta” symboliikasta on tullut niin tuttua, etteivät kirjoittaja ja muusikot katso tarpeelliseksi selittää sitä juuri kuinkaan. Jos perinteestä tulee rutiini ja merkitykset hämärtyvät tai korvautuvat uusilla, voi käydä niinkin, että perinne alkaa kadota tai muuttaa täysin muotoaan. Toistaiseksi metallifanit kirjaimellisesti kantavat ristejään.

Huumorin diskurssi

Raskas metalli -artikkelissa käy toistuvasti ilmi, että metallimusiikissa on oma huumorinsa eikä kaikkea tule ottaa liian kirjaimellisesti. Tyylilajin koomisten puolten näkeminen on sallittua ja musta huumori usein osa esitystä. Juntusen tekstissä huumori on esimerkiksi toistuva selitys bändien saatanallisille aihevalinnoille: ”Sitemmin Luttinen on selittänyt, ettei hän oikeasti ole paholaisen asialla: kaikki on ollut vain eräänlaista huumoria.” (Juntunen 2004, 175.)

Impaled Nazarenen tapauksessa ”eräänlainen” on tarpeellinen määre. Bändin harrastama tematiikka on siksi rankkaa, ettei sen hauska puoli ehkä aukene kaikille. HIM on aivan toisella tasolla hyväksytty yhtye, mutta sen historiasta on löydettävissä miedompi versio samasta teemasta:

Alkuaan kaverusten yhtyeen nimi oli His Infernal Majesty eli Hänen Helvetillinen Majesteettinsa, mikä kertoi pikemminkin jonkintasoisesta huumorista kuin aidosta tarpeesta myllätä pimeiden voimien kanssa. Kun bändi julkaisi ensimmäisen EP-levynsä 666 ways to love: Prologue vuonna 1996 nimi lyhennettiin muotoon HIM. Muuten levyn selkäteksistä olisi tullut liian pitkä. (Juntunen 2004, 177.)

Maininta nimenmuutoksesta sen perusteella, mikä näyttää hyvältä levykotelossa, vahvistaa oletusta humoristisesta suhtautumisesta pahan symboleihin, kuten paholaiseen, helvettiin ja lukuun 666. Näillä symboleilla on kristillinen merkitys vain kristillisen tai satanistisen diskurssin taustaa vasten, muutoin niiden voidaan ajatella viittaavan hevin historiaan, esimerkiksi Iron Maidenin kappaleeseen ”Number Of the Beast” (Oksanen 2001, 51–64). Juntusen tavassa selittää epäsovinnaisuudet huumorilla voi nähdä pyrkimystä puolustaa bändejä yhteiskunnan silmissä. Esimerkiksi kasvatuksellisesta näkökulmasta kirjoittava voisi edelleenkin korostaa bändien käyttävän saatanallista symboliikkaa ja esittää perustellun kysymyksen: jos on kyse huumorista, ymmärtävätkö kaikki kuuntelijat sen?

Huumori on aina sisäpiirin huumoria (esim. Ylönen 1998, 10). Jotta se toimisi, joukolla ihmisiä pitää olla yhteisiä käsityksiä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntynyt taju kulttuurisista stereotyyppioista – siis siitä, miten ihmisten oletetaan yleensä toimivan ja ajattelevan. Huumori syntyy siitä, kun joku paljastaa tällaisen stereotypian olemassaolon esimerkiksi noudattamalla sitä tahallisen tarkasti tai rikkomalla sitä vastaan juuri sopivasti. Jo Ehrnroothin (1988, 154–156) tutkimuksessa selvisi, etteivät nuoret fanit ottaneet hevin myyttisiä ulottuvuuksia kovin tosissaan, mutta esimerkiksi kristilliset tahot ottivat. Näyttää siltä, että mustiinpukeutunut, silmät kiiluen paholaisesta ärjyvä hevemies on stereotyyppisen hauska ilmestys niille, joille metallimusiikin kulttuuri on tuttu.

Juntusen esittelee metallibändien fanipaitojen tekstejä, joissa on eri tasoilla toimivaa huumoria. Tämä käynee esimerkiksi siitä, miten huumorin käsittäminen vaihtelee:

Muutenkin suomalaisten metallibändien paitateksteissä on huumori kukkinut. ’My way is kanttuvei’ -tekstiä harkinnut Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus levitti festivaaleille paitoja, joiden selässä luki ’Minulle ei vittuilla’. Lappeenrantalainen Mokoma-yhtye vastasi tähän omilla ’Minulle vittuillaan’ -paidoillaan. Helsingin Tuska-festivaalilla taas myytiin paitoja, joiden selkämystä koristi teksti ’Saatanaako tuijotat’. (Juntunen 2004, 174 – 175.)

”My way is kanttuvei” lienee ymmärrettävä vitsi kaikille, jotka osaavat englantia ja suomea. ”Minulle ei vittuilla/vittuillaan” aukenee ainakin sille kansanosalle, jolle kyseinen alatyylin ilmaus on osa arkikieltä. ”Saatanaako tuijotat” on hankalampi tapaus. Rankka kirkollinen kielenkäyttö ja paholaisen yhdistäminen kadulla vastaan tulevaan paidanomistajaan ylittävät todennäköisesti monien suomalaisten mielestä hyvän maun rajat. Se kai on tarkoituksin: paita lienee metalliväen sisäpiirin vitsi, ja hämmennyksen aiheuttaminen ulkopuolisille vain vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Metallimusiikin ilmiöiden selittämistä huumorilla ei esiinny kaikessa metallikirjoittelussa. Esimerkiksi Walser (1993) antaa oikeastaan vakavan kokonaiskuvan hevikkulttuurista – mahdollisesti osoittaakseen epäilijöille, että kyseessä on ammatti-

mainen ja työnsä vakavasti ottavien ihmisten musiikinala. Baddeleylla (2005, 2006) taas on tarkka vaisto makaaberissa huumorissa, eikä hän unohda mainita hauskoja yksityiskohtia. Nikula (2002) jättää tilaa muusikoiden absurdille huumorille ja keikkamatkojen sattumuksille, muttei pohdi paljoa esimerkiksi huumorin yhteyttä bändien ulkonäköön ja aihevalintoihin. Huumorin osuus tietysti vaihtelee esiintyjän mukaan. Suomalaisissa rocklehdissä ovat päässeet ääneen niin ulkomaiset kuin kotimaiset bändit, joilla on synkkä sanoma ja jotka korostavat, ettei kyse ole huumorista lainkaan (ks. esim. Mattila 2003, 30; Laakso 2005, 74–75).

Metallimusiikin nykyiseen suosioon näyttää liittyvän itsetietoinen huumori. Ilmapiirin muuttumista metallille suopeaksi selvittää oivaltavasti Soundissa ilmestynyt Pauli Kallion ja Ville Pirisen sarjakuva ”Örnette Birks Mäkkönen keskustelee rakentavasti sankarimetallista”. Legendaaristen bändien nimistä (Motörhead, Mötley Crüe) muistuttavat ”ääkkösmerkit” nimensä päälle saanut päähenkilö on eksynyt Teräsbetonin oloisen bändin keikalle. Paidattomat soittajat riehuvat hikisinä lavalla, meteli on kova ja mustiin pukeutunut yleisö naureskelee ja hurraa. ”Örnette” alkaa ihmetellä, ovatko soittajat tosissaan ja mistä oikein on kysymys. Fanit vastaavat, että tässä seurataan ”hevipullistelun ironiaa” ja yleisö koostuu nyrjähtäneestä huumorista pitävistä älyköistä. (ks. Kallio & Pirinen 2005, 99.)

Suomalaisuuden diskurssi

Suomalainen metallimusiikki menestyy kansainvälisesti ja nauttii korkeaa arvostusta ulkomailla. (Juntunen 2004, 173, 175–176; Nikula 2002, 6, 246–247, 259–260). Kyse on tuskin vain siitä, että nykyisin nopean tiedonvälityksen ja kaupan ansiosta ”syrjäseuduillakin” voidaan osallistua kansainväliseen populaarikulttuuriin. Monet lähteet viittaavat siihen, että taustalla on suomalainen kulttuuripohja. Oksanen (2003a, 33–35) katsoo, että kotimainen metalli on noudattanut tyylilajin kehitystä Euroopassa, mutta mukana on ”suomalaista hulluutta ja omaperäisyyttä”, joista ovat osoituksena esimerkiksi Impaled Nazarenen tarkoituksellisen huono maku, Apocalypticin sellometalli ja death metalilla aloittaneen Sentenced-yhtyeen melankolia ja maskuliininen itsetuhoisuus. Kansallinen mentaliteetti näyttää poikineen autenttisia ideoita.

Raskas metalli -artikkeli tarjoaa useamman näkökulman suomalaiskansallisiin merkityksiin. Suorimmat kommentit ovat Stratovariuksen Timo Tolkin haastattelussa. Hän aloittaa kuvaamalla kansainvälistä suhtautumista suomalaishändeihin 1980-luvun lopulla:

Kun Stone ja muut suomalaiset hevibändit tulivat suosituiksi kotimaassaan, ei niillä ollut asiaa ulkomaille. Siihen aikaan Suomi rinnastettiin Puolaan ja muihin itäblokin maihin, joista ei voi tulla mitään hyvää, varsinkaan hevien saralla. (Juntunen 2004, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Näin Tolkki itse asiassa aloittaa osaltaan tarinan Suomen mentaaliseen siirtymisestä kohti länttä. Hän vahvistaa sanottavaansa ääri-ilmaisulla kertoessaan, ettei itäblokin maista voi kansainvälisen mielipiteen mukaan tulla ”mitään hyvää” ja käyttää vielä preesensia (”ei voi”), vaikka itäblokki on purettu. Lisäksi Tolkki viittaa Puolaan, joka ei edes ole takapajuinen maa raskaassa rockissa: länsimaiset bändit kiersivät siellä jo 1980-luvulla ja sieltä on tullut kansainvälisiä esiintyjiä, kuten black metal -ryhmä Behemoth.

Vilho Harle ja Sami Moisio käyttävät kirjassaan *Missä on Suomi – Kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka* (2000) ilmaisua ”kansallinen identiteetti-projekti”. Tällä he viittaavat Suomen historiassa pitkällä aikavälillä näkyvään pyrkimykseen päästä ulkovaltojen silmissä kauemmas Venäjältä ja lähemmäs muuta Eurooppaa, mongolien ja slaavien luota germaanien luo (Harle & Moisio 2000, 55–57). Tässä viitataan tietysti sosiaalisesti rakennettuihin mielikuviin, joita historian saatossa suomalaisilla ja muilla on ollut Venäjältä – ei esimerkiksi nykyiseen Venäjän valtioon – ja 1800-luvun rotuteoriat kummittelevat kielenkäytössä siksi, että niillä on ollut vaikutuksensa Euroopan historiaan. On kuitenkin mielenkiintoista, että suomalaiselle musiikkiviennille tärkeimmät portit ”maailmalle” ovat olleet Ruotsi ja Saksa – kaksi vanhastaan eurooppalaiseksi miellettyä valtiota, joissa puhutaan germaanista kieltä.

Tolkin haastattelussa eurooppalaistuminen saa rinnalleen aivan toisenlaisen tarinan suomalaisesta mentaliteetista sellaisena kuin se metallipiireissä nähdään. Tolkin mukaan suomalainen synkkyys on musiikin käyttövoimaa:

Ennen suomalaisista bändeistä sanottiin, että ne on ihan hyviä suomalaisiksi. Nykyisin suomalaiset on muita taitavampia. Meikäläisissä bändeissä on jotain maagista, mitä ei voi oikein selittää sanoin. Ihan varmasti sääolosuhteet ja pimeä talvi vaikuttavat asiaan. Bändeillä ei ole muuta tekemistä kuin treenaaminen. Sen huomaa siitakin, että pohjoisesta tulee omaperäisempiä bändejä, siellä kun talvi on pitempi ja pimeämpi. Uskon myös, että suomalaiset perheolosuhteet ovat vaikuttaneet vieläkin enemmän kuin sää. Täkäläinen pelko- ja alistuskulttuuri saa bändit ja muusikot treenaamaan eri tasolla kuin muualla. En ole nähnyt missään niin synkkää kulttuuria kuin Suomessa. Et saa ajatella olevasi jotain, sinut vedetään heti takaisin. Niinpä kovankin luokan suomalaiset muusikot ovat hyvin vaatimattomia ihmisiä. Ei Suomessa näe Yngwie Malmsteenin kaltaisia itsensä kehuja. (Juntunen 2004, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Tolkki esittää väitteen toisensa perään ja osa niistä on täysin subjektiivisia. Esimerkiksi tunne jostain maagisesta, jota on vaikea selittää sanoin, täyttää voimakkaan omakohtaisen musiikillisen kokemuksen tunnusmerkit (Gabrielsson 2004). Väitteissä sääolojen ja ”pelko- ja alistuskulttuurin” yhteydestä harjoittelumotivaatioon ja vaatimattomuuteen voi olla pohjaa, mutta teksti ei osoita mihin väitteet perustuvat. Pelko- ja alistuskulttuuri ylipäänsä ei välttämättä kosketa kaikkia suomalaisia. Kovan harjoittelun ja omaperäisen musiikin suora yhteyskin on kyseenalainen: monestihan kovalla harjoittelulla syntyy vain ihan hyvä kopio. Tolkki kuitenkin puhuu epäröimättä, tekee

rohkeita linjanvetoja ja taustalla kuultaa ylpeys suomalaisbändien tasosta. Retoriikka toimii: häntä tekisi mieli uskoa. Tolkin esittämille näkemyksille on tuki suomalaisissa metallipiireissä. Esimerkiksi Timo Rautiainen (2005) on sanonut suomalaisen metallin kumpuavan karuista olosuhteista, synkästä kulttuurista ja kansakunnan historiasta ja kohtalonhetkistä.

Tolkin ja Rautiaisen kuvailema Suomi on kaukana korkeasti koulutettujen sauvakävelijöiden hyvinvointivaltiota, joka välillä esiintyy mediassa ja poliitikkojen puheissa. Metallimiehet vievät paikkaan, jossa on kylmää ja pimeää, kotiin on pelottavaa mennä ja niskassa painavat niittitakin ohella edellisten sukupolvien vaatimukset ja teot. Bändin kanssa voi kovalla työllä yrittää jotain omaa – kunhan muistaa, että yhtä villevaloa kohti on tuhat sellaista, joiden pyrkimykset ovat levinneet lumeen. Syrjäytyneiden Suomi heijastuu metallimusiikissa ja etenkin suomenkielisessä raskaassa rockissa. Älyköiden vinksautanut ironia näyttää tätä taustaa vasten kovin ohuelta.

Metallimusiikin suhde muuhun suomalaiseen populaarimusiikkiin, kuten suomi-rockiin tai iskelmiin, ei ole selkeä. Yhteyksiä kuitenkin on, paljonkin. ”Raskas metalli” -artikkelissa yhteys menneiden vuosikymmenien iskelmiin käy ilmi nopeasti: artikkelin toisella sivulla on iskelmäksi sovitettua käänösheviä kartoittava Suomijytää-lista. Vastavuoroisesti sanat ”iskelmä” ja ”iskelmämaailma” esiintyvät Timo Rautiainen & Trio Niskalaukauksen yhteydessä (Juntunen 2004, 173, 176). HIM-yhtyeen kohdalla samantapaisiin vaikutteisiin viittaa ”suomalaiskansallinen melankolia” (Juntunen 2004, 177) ja Ville Valon nimeltä mainitut idolit: ”Valo kuunteli lapsena paljon Tapio Rautavaaraa, Baddingia ja Tuomari Nurmioita, eikä vastaavia sävyjä ole sittenkään niin vaikea löytää HIMin tuotannosta” (Juntunen 2004, 177).

Lainaus sisältää oletuksen, että lukija on saattanut luulla toisin, mutta HIMin ja perinteisten suomalaisten esiintyjien välillä on yhteys. Rautavaara (k. 1979) edustaa suomalaista laulelmakulttuuria, Rauli ”Badding” Somerjoki (k. 1987) iskelmän ja rockin yhdistämistä ja Nurmio suomirockia, joten suomalaisen populaarimusiikin kenttä on hyvin edustettuna. Valo on julkisuudessa korostanut yhteyttä suomalaiseen musiikkiin. Hänen esittämiään versioita Somerjoen tunnetuiksi tekemistä lauluista on kuultu televisio-ohjelmassa ”Laulava sydän”, jossa bändinä oli Baddingin kanssa 1980-luvulla kiertänyt Agents (TV2 1999).

”Raskas metalli” -artikkelissa esiintyy useita iskelmätahtien ja -vaikuttajien nimiä, mutta suomirockille leimallisimmat esiintyjät – kuten Eppu Normaali tai Juice Leskinen – jäävät mainitsematta. Syntyy vaikutelma, että osalla suomalaisesta metallimusiikista olisi side varsinkin vanhempaan suomalaiseen iskelmään, ei niinkään parin edellisen sukupolven suomirockiin (termiä ”suomirock” ei edes ole artikkelissa). Suomirockin artisteja käsitellään paljon *Suomi soi 2* -kirjan muissa luvuissa, ja kirjan toimittajat ovat pyrkineet välttämään päällekkäisyyksiä, mutta vahvat yhteydet suomirockin kanssa olisivat luultavasti silti nousseet esille jos niitä olisi. Nyt on vain yksittäistapauksia.

Oksanen (2003, 4–5, 59) mainitsee suomirockin yhdeksi taustatekijäksi ras-kaalle suomenkieliselle rockille. Oksasen mukaan esimerkiksi Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus ja Viikate jatkavat siitä, mihin Eppu Normaali jäi laulussaan ”Murheellisten laulujen maa” (1982): lauluteksteissä miehen, maaseudun ja kuoleman välille muodostuu yhteys. Suomenkielisissä lauluissa kotimaiset aiheet ovat luonteva valinta, ja yleisö löytää lauluista tuttua. Timo Rautiainen on arvellut, että hänen tyyppillinen ihailijansa olisi suunnilleen samanikäinen eli keski-ikä saavuttanut suomalainen mies, joka kaipaa ”cry-along -musiikkia” (Rautiainen 2005). Raskas suomenkielinen rock ei rajaudu nuorisomusiikiksi, kuten ei suuri osa muustakaan metallimusiikista.

Nekin bändit, joiden materiaali ei perustu suomalaisiin aiheisiin, viestivät ulkomailla kiertäessään Suomeen liittyvistä tarinoista ja olemisen tavoista. Joskus pelkkä nimi riittää: Waltari, Children Of Bodom, Sonata Arctica. ”Raskas metalli” -artikkelissa on tarina siitä, kuinka Sentencedin laulaja teki vaikutuksen saksalaiseen keikkamanageriin: mies oli ainakin ulkopuolisten seurassa puhumatta koko kiertueen ajan – paitsi silloin, kun joku heitti häntä tölkillä päähän (Juntunen 2004, 171). Suomalaisien itsensä suosima stereotypia karuista mutta sisukkaista pohjoisten asukeista näyttää uusiutuvan metallikulttuurissa.

Lopuksi

Analysoimani yksittäinen suomalaista hevirockia esittelevä artikkeli on 2000-luvulla kerrottu tarina metallimusiikin historiasta Suomessa. Siihen vaikuttavat suomalaisen rockjournalismin diskurssikäytännöt pitkältä ajalta: Juntunen esimerkiksi osoittaa asiantuntemuksensa kirjoittamalla välillä niin sanotulla asiatyylillä rockin historiasta tai eri tyyli-lajien eroista, mutta harrastaa välillä omaehtoista huumoria ja mielivaltaisia siirtymiä aiheesta toiseen. Tällöin syntyy epävirallisempi, vapaampi vaikutelma, joka on rockin kontekstissa sympaattinen. Intertekstuaalisesti monet artikkelin kohdat voisi tematiikaltaan ja kielenkäytöltään jäljittää Soundissa vuosien varrella julkaistuihin kirjoituksiin. Helluntailaisten ristirekkestä rockia vastaan, speed metalin noususta tai Impaled Nazarenen räävittömyyksistä kirjoittaessaan Juntunen lainaa miltei suoraan omia vanhempia tekstejään (ks. Juntunen 1983, 10; 1988, 88; 1998, 66–67). Hän ei kuitenkaan viittaa suoraan omiin töihinsä tai kollegoidensa töihin saati tarkastele niitä ajankuvina, vaan kertoo mieluummin sujuvasanaisen tarinan, joka sopii yhteen nykyisen suomalaisen rockkulttuurin kanssa. Esimerkiksi 1980- ja 1990-lukujen rock-lehdissä suosittu tuskailun aihe, suomalaisten alemmuuskompleksi ja kansainvälisen menestyksen puute, jää vähälle huomiolle, koska Juntunen kirjoittaa mieluummin bändien sinnikkäästä työstä ja asteittaisesta edistymisestä.

”Raskas metalli” -artikkelista erottamilleni diskursseille tai diskurssien joukoille löytyy vastinetta 2000-luvun suomalaisesta rock-kirjoittelusta – olkoonkin että painotukset vaihtelevat. Artikkelin sisäisessä diskurssijärjestyksessä voiman ja maskuliinisuuden diskurssit kietoutuvat jossain määrin toisiinsa, samoin kristillinen (tai satanistinen) diskurssi ja huumorin diskurssi. Voiman estetiikkaa ruokkii osaltaan miehisen seksuaalisuuden aggressiivinen puoli, osaltaan myös perinteisen maskuliinisuuden toteuttamisen ongelmat nykyisessä yhteiskunnassa. Humoristinen suhtautuminen taas lievittää kristillistä (tai satanistista) diskurssia, jota vasten nähtynä metallimusiikin käyttämä symboliikka saattaisi tuntua liian vastenmieliseltä. Autenttisuuden ja kaupallisuuden jännite on ambivalentti, se vaikuttaa eri tavoin eri esiintyjien kohdalla. Suomalaisuus ja suomalainen yhteiskunta ovat tekstin taustalla koko ajan, ja niihin liittyy se näennäinen itsestäänselvyys, että useimmat bändit tavoittelevat kansainvälistä menestystä, mutta pysyvät menestyttyäänkin mentaliteetiltaan suomalaisina.

Läpikäymäni aineiston perusteella Suomessa on kulttuurinen keskittymä, joka liittyy metallimusiikin suosituimpiin alalajeihin. Kyse ei siis ole yksittäisistä bändeistä, vaan raskaalle musiikille on luotu vuosikymmenien aikana ”ruohonjuuritason kannatus” ja harrastustoiminta (pienet bändit, klubit, festivaalit) on vilkasta. Metallimusiikki oli Suomessa suosittua läpi 1990-luvun, mutta niin sanottu valtajulkisuus kiinnostui siitä todenteolla 2000-luvun puolessa välissä (ks. esim. Luukka 2005, D4; Järvinen 2006, 52–60; sekä iltapäivälehtien Nightwish- ja Lordi-kirjoitukset, kuten Asikainen 2005, 20–21; Jokinen 2006, 42–43). Popularisoitumisen varjopuolena on nyanssien unohtuminen: valtajulkisuus on usein kiinnostuneempi esimerkiksi yhtyeiden vieni-tiarvosta kuin siitä, mitä metallimusiikin alalajeja ne edustavat ja mitä musiikillisia (ja ulkomusiikillisia) ratkaisuja niissä pidetään tärkeinä. Toisaalta muutamien tunnetuimpien esiintyjien poparvo tuo koko tyylilajille uusia kuuntelijoita, jotka saattavat myöhemmin kiinnostua alasta tarkemmin.

Lähteet

TUTKIMUSKIRJALLISUUS:

- Arlebrand, Håkan (1992) *Aura, karma, kabbala... Uuden aikakauden hengellisyys ja salatieteen nousu*. Suomentanut Olli Aho. Pieksämäki: Raamattutalo.
- Baddeley, Gavin (2005) *Goth Chic – johdatus pimeän puolen estetiikkaan*. Suomentanut Ike Vil. Keuruu: Like.
- Baddeley, Gavin (1999) *Lucifer Rising – Sin, Devil Worship & Rock'n'Roll*. London: Plexus.
- Ehrnrooth, Jari (1987) ”Heavy Metal Baroque – voiko mahtipontinen olla legitimiä?” *Nuorisotutkimus* 1–2/1987. Ss. 15–27.
- Ehrnrooth, Jari (1988) *Hevirock ja hevarit – myytit, tyyli, alakulttuuri: tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä*. Joensuu: Karjalan tutkimuslaitos.
- Fairclough, Norman (1998) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman (2002) *Miten media puhuu*. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

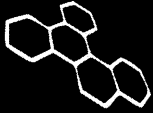
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku – Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suomentanut Hannu Tolvanen. Jyväskylä: Vastapaino.
- Frith, Simon (1996) *Performing Rites – On the Value of Popular Music*. New York: Oxford University Press.
- Harle, Vilho & Moisio, Sami (2000) *Missä on Suomi? – Kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Heinonen, Yrjö (2005) ”Kriittinen diskurssianalyysi musiikin tutkimuksessa”. *Musiikin suunta* 1/2005, ss. 5–17.
- Hjelm, Titus (2005) *Saatananpalvonta, media ja suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Lilja, Esa (2004) ”Heavymetalin sointurakenteiden erityispiirteet”. *Etnomusikologian vuosikirja*. Toim. Marko Aho & Antti Ville Kärjä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 56–81.
- Moynihan, Michael & Söderlind, Didrik (2003) *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice: Feral House.
- Negus, Keith (1996) *Popular Music in Theory – An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Oksanen, Atte (2001) ”Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka”. *Nuorisotutkimus* 19/2001, ss. 51–64.
- Oksanen, Atte (2003a) *Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Helsinki: Tasa-avoisiin neuvottelukunta/Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimuskeskus.
- Oksanen, Atte (2003b) ”Kuolossa kulkijat – raskas suomenkielinen rock maskuliinisuuden sosiaalisena diagnoosina”. *Nuorisotutkimus* 21, ss. 4–20.
- Räisänen, Heikki (1993) ”Kristinusko”. *Uskonnot maailmassa*. Toim. Juha Pentikäinen & Katja Pentikäinen. Juva: WSOY. Ss. 176–192.
- Salmenpohja, Ilkka (2000) *Tutkielma Paholaisesta, saatananpalvonnasta myytistä ja rockmusiikista*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto: Humanistinen tiedekunta/Kulttuuriantropologian laitos.
- Shuker, Roy (1994) *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Walser, Robert (1993) *Running with the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Ylönen, Marja (1998) *Karin Suomi – Karin piirrokset suomalaisuuden kuvana*. Porvoo: WSOY.

PAINETTU TUTKIMUSAINEISTO

- Ahlroth, Jussi (2005) ”Kirkonpolttopoppia ja marginaalimetallia”. *Helsingin Sanomat* 9.3.2005, ss. C7.
- Ahlroth, Jussi (2006) ”Mika Luttinen: Kirkko ja valtio erilleen”. *Helsingin Sanomat* 3.2.2006, ss. C1.
- Alftan, Maija (2006) ”Pappi väittelee tohtoriksi saatananpalvonnasta”. *Helsingin Sanomat* 26.3.2006, ss. C4.
- Asikainen, Merja (2005) ”Sokki – Nightwish erotti keulahahmonsansa”. *Ilta-Sanomat* 24.10.2005, ss. 20–21.
- Gronow, Kira (2005) ”Älykköjen musiikkia”. *Helsingin Sanomat: Nyt-liite* 37/2005, ss. 7.
- Jokinen, Juha Veli (2006) ”Lordi jyräsi kaikki”. *Ilta-Sanomat* 13.3.2006, ss. 42–43.
- Juntunen, Juhon (1983) ”Pyörästä levyä oikeinpäin tai piru tulee ja nokkii”. *Soundi* 3/1983, ss. 10.
- Juntunen, Juhon (1988) ”Stone: Stone” (levyarvostelu). *Soundi* 3/1988, ss. 88.
- Juntunen, Juhon (1998) ”Impaled Nazarene maalaa piruja seinille”. *Soundi* 7/1998, ss. 66–67.
- Juntunen, Juhon (2000) kolme pilapiirrosta. *Soundi* 10/2000, ss. 4.
- Juntunen, Juhon (2004) ”Raskas metalli” *Suomi soi 2 – Rautalangasta hipppiin*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Hämeenlinna: Tammi.
- Järvinen, Elina (2006) ”Raskasta”. *Suomen Kuvalehti* 19/2006, ss. 52–60.
- Kallio, Pauli & Pirinen, Ville (2005) ”Örnette Birks Mäkkönen keskustele rakentavasti sankarimetallista”. *Soundi* 9/2005, ss. 99.
- Kiiski, Johanna (1998) ”Nightwish – Hevimiehet ja klassinen nainen”. *Rumba* 3/1998, ss. 13.
- Kostiainen, Pasi (2004) ”Nightwishin kiertue on jättimenestys”. *Ilta-Sanomat* 9.11.2004, ss. 32.
- Laakso, Markus (2005) ”Sear – Pakene Jumala!” *Inferno* 28/2005, ss. 74–75.
- Luukka, Teemu (2005) ”Koko kansan Tarja”. *Helsingin Sanomat* 30.10.2005, ss. D4.
- Mattila, Antti (2000) ”Children Of Bodom – Follow the Reaper (levyarvostelu). *Soundi* 11/2000, ss. 88.
- Mattila, Antti (2003) ”Dimmu Borgir: Kristityt ovat tämän maailman lepra”. *Soundi* 9/2003, ss. 30.
- Mattila, Ilkka (2005) ”Fine, thanks”. *Helsingin Sanomat: Nyt-liite* 38/2005, ss. 9.
- Mikkola, Jukka (1981) ”Johdatusta heavy-rockin jälkeiseen elämään”. *Soundi* 2/1981, ss. 34–36.
- Nikula, Jone (2002) *Rauta-aika – Suomimetallin historia 1988-2002*. Porvoo: Johnny Kniga kustannus.
- Riekkö, Matti (2000) ”Children Of Bodom – Follow the Reaper” (levyarvostelu) *Rumba* 20/2000, ss. 28.
- Riekkö, Matti (2005) ”Päänavaus & utelu: Buumihysterian harjalla/Inferno utelee”. *Inferno* 31/2005, ss. 6–7.
- Sirén, Vesa (2004) ”Suomirockin valopilkut Amerikan yössä”. *Helsingin Sanomat* 16.11.2004, ss. C1.
- Säynekoski, Marko (1997) ”HIM: Me ollaan parempia kuin Marilyn Manson”. *Soundi* 11/1997, ss. 70–71.
- Valentine, Gary (1999) ”Saatanalliset säkeet eli kun piru rocktähdän tanssiin vei”. Suomentanut Petri Silas. *Soundi* 9/1999, ss. 24–32.

MUU TUTKIMUSAINEISTO

- Gabrielsson, Alf (2004) "Strong Experiences of Music". *Eino Roiha -symposium*, Jyväskylän yliopisto 7.10.2004.
- Kirkon tiedotuskeskus (2005) "Kirkko puntaroi suhdettaan metallimusiikkiin" <http://213.250.93.194/asiakas/evl/ktuutiset.nsf/0/d57c182e8a4e52a7c225708b0041de74?OpenDocument> (luettu 8.10.2005).
- Oksanen, Atte (2005) haastattelu. TV2: *Telakka*: "Hevihysterian harjalla". 17.7.2005.
- Phillips, Marion (2003) "HIM (His Infernal Majesty) Biography", www.angelfire.com/moon/darkchamber/music/mu_him.htm (luettu 11.11.2005).
- Rautianen, Timo (2005) haastattelu. TV2: *Telakka*: "Hevihysterian harjalla". 17.7.2005.
- TV2 (1999) *Laulava sydän*: "Agents: Badding" 1.5.1999.



Lordin euroviisuvoitosta syntyi värikäs julkinen keskustelu Suomessa. Varsinkin internetin ja matkapuhelimien parissa kasvanut ”digitaalisukupolvi”, joka oli äänestänyt bändiä karsinnoissa, innostui kommentoimaan populaarikulttuuria, nykyisiä käsityksiä suomalaisuudesta ja median käytäntöjä. Samalla vahvistui käsitys raskaasta rockista osana populaarimusiikin valtavirtaa ja Suomesta hevimaana. Artikkelissa tarkastellaan kriittisen diskurssianalyysin keinoin toimittaja Axa Sorjasen blogissa käytyä keskustelua ja verrataan sitä muuhun Lordin tapaukseen liittyvään kirjoitteluun.

Lordi jätti jälkensä

Eurovision laulukilpailun voitosta virinnyt julkinen keskustelu

Ilpo Lukkarinen

Suomalainen raskas rock ja Eurovision laulukilpailu kohtasivat Ateenan yössä toukokuussa 2006, kun Lordi voitti kilpailun ylivoimaisesti. Se ei ollut niin yllättävää kuin varsinkin iltapäivälehdet antoivat ymmärtää: raskaasta rockista on tullut osa populaarimusiikin valtavirtaa ja Euroviisut on pyritty pitämään suurta yleisöä kiinnostavana tapahtumana. Vuonna 2000 Nightwish osallistui karsintoihin, mutta Yleisradion asiantuntijaraati valitsi toisen edustajan. Viisi vuotta myöhemmin norjalainen WIG WAM julisti ”rockin suurta vallankumousta” ja sijoittui viidenneksi (ks. OGAE Finland 2005). Lordin tapauksessa ajoitus, esitys ja valintatapa eli avoin äänestys osuivat kohdalleen.

Raskaan rockin tutkimus on nouseva ala populaarimusiikin tutkimuksessa, Eurovision laulukilpailusta taas on

kirjoitettu melko vähän (ks. kuitenkin Raykoff & Tobin 2007). Mari Pajala (2006a) on tarkastellut euroviisuihin liittyvää media-aineistoa kulttuurintutkimuksen ja feministisen tutkimuksen keinoin. Hän näkee suomalaisen ”toivottoman euroviisuhistorian” yrittämiseen ja epäonnistumiseen perustuvana loputtomana mediakertomuksena, johon Lordin voitto toi vaihtelua, mutta ei luultavasti täydellistä muutosta (Pajala 2006a, 83, 367–368). Helsingissä vuonna 2007 Hanna Pakarisen sijoitus oli seitsemästoista, joten periaatteessa mahdollisuus palata vanhaan saatiin heti kotikilpailuissa. Kuluvana vuonna suomenkielistä raskasta rockia esittävä Teräsbetoni oli kahdeskymmenestoinen.

Lordin voitto on kuitenkin myös oma mediakertomuksensa. Tuloksia ei saavutettu vain laululla ja lateksilla:

media teki bändistä puheenaiheen ja tietokoneiden ja matkapuhelimien keskellä kasvanut ”digitaalisukupolvi” (ks. Oksanen & Näre 2006, 8) kommentoi ja äänesti. Syksyllä 2005 otsikoissa oli ollut Tarja Turusen erottaminen Nightwishista ja edellisenä kesänä heviuusi, joten uusi raskaaseen rockiin liittyvä kohu sopi yhteen vallitsevan trendin kanssa. Voitettuaan karsinnat Lordi legitimoitui ensi tyrmistyksen jälkeen noin viikossa hyväksytyksi viihdemaailman ilmiöksi. Lukijapalstoilla ja internetissä siitä tuli suosittu puolesta/vastaan -aihe, mutta varsinkin nettikeskustelu sai pian muita tasoja.

Yksi kiinnostava keskustelu käytiin rock-dokumenteistaan tunnetun Axa Sorjasen blogissa. Valitsin analyysin kohteeksi juuri tämän keskustelun, koska se on värikäs ja etenevä ja koska se sijoittuu kiinnostavasti perinteisen median ja verkkokulttuurin rajalle: radio- ja televisiomies pitää blogia *Helsingin Sanomien* verkkosivuilla. Tarkastelen tekstiä brittiläisen lingvistin Norman Faircloughin (1998; 2002) kehittämän kriittisen diskurssianalyysin kautta. Mediatekstien analysoimiseen tarkoitettussa menetelmässä kiinnitetään huomiota kielenkäytön vuorovaikutukseen muiden yhteiskunnan käytäntöjen kanssa (Fairclough 2002, 74–78).

Tutkimuskysymyksenäni on, miten suomalaisessa populaarimusiikkikeskustelussa tapahtuneet muutokset ilmenevät Lordiin liittyvässä kirjoittelussa. Rajaan tekstistä keskeisiä teemoja ja diskursseja, ja vertaan tuloksia saman ajankohdan muuhun julkiseen keskusteluun. Artikkelini taustalla on raskaan rockin kulttuurinen tutkimus. Tarkoitan raskaalla rockilla tässä heviä, metalleja ja niihin käsitteiden ja kuvaston tasolla viittaavia bändejä (esim. HIM:n love metal ja Lordin demoninen kuvasto).

Olen erottanut keskustelusta kolme yleisintä teemaa. Kunkin teeman kohdalla käsittelen rinnakkaisia ja usein keskenään kilpailevia diskursseja, jotka vaikuttavat tekstin taustalla. Faircloughin (1998, 231) mallia soveltaen kuvaan ensin diskurssikäytäntöjä (tekstin tuottamisen ja kuluttamisen prosessit), sitten sosiokulttuurisia käytäntöjä (kontekstit), ja tekstianalyysi on mukana koko ajan. Suorat lainaukset ovat kohdista, joissa ilmenee jotain koko keskustelun kannalta tyypillistä. Kansainvälisessä tutkimuksessa blogit on joskus nähty uniikkina ilmiönä, jonka funktiona on internetin valtavan tarjonnan suodattaminen (‘filter blogs’) ja passiivisen ”yleisön” muuttaminen aktiivisiksi osallistujiksi (Blood 2000). Toisaalta on huomautettu blogikirjoit-

telun yhteyksistä aiempiin käytäntöihin, kuten päiväkirjan pitämiseen tai lehden pääkirjoitukseen, ja korostettu itseilmaisun merkitystä (Herring ym. 2005). Media on perinteisesti sijoittunut yleisten ja yksityisten diskurssijärjestysten (kielenkäyttötapojen verkostojen) välille muuntaessaan julkista diskurssia yksityistä kulutusta varten (Fairclough 2002, 86). Samalla logiikalla julkista keskustelua suodattavat blogit sijoittuvat median ja yksityisten diskurssijärjestysten välille. Suomessa Marjo Laukkanen (2007, 17) on aiemmin soveltanut Faircloughin menetelmää blogeihin analysoidessaan seksuaalisuuden määrittymistä teinityttöjen keskustelupalstoilla.

Lordi-keskustelu Axa Sorjasen blogissa

Sorjanen piti vuosina 2005 ja 2006 *Me neekö jakeluun?* -nimistä blogia, jossa keskusteltiin julkisuudesta ja median käytännöistä. Hän kirjoitti muutaman kappaleen pituisen alustuksen, ja lukijat vastasivat. Tyypillistä keskustelulle oli toisaalta provosoiva tyyli ja huumori, toisaalta pyrkimys analyttisyyteen. Tietty ylimielisyys kuuluu jo blogiperinteeseen (Blood 2000). Sorjanen oli vuoteen 2007 asti ohjelmapäällikkönä Radio Helsingissä, kaupallisia soittolis-

toja välttävissä paikallisradiossa, jonka *Helsingin Sanomat* omistaa. Radiokanava on saanut kiitosta vaihtelevasta musiikkitarjonnasta, joskin *Helsingin Sanomien* rooli on huolestuttanut osaa kuulijoista ja kanavan slogan ”olet ystävien seurassa” on blogipalstoilla väentynyt muotoon ”olet Erkon seurassa” (ks. Metsämäki 2005). Eurovision laulukilpailun aikoihin kanavalla soi *Hard Rock Hallelujahista* ja Alice Cooperin hitistä *Poison* yhdistelty remiksaus, jolla välillisesti väitettiin Lordin sävellystä plagiaatiksi.

Sorjanen kirjoitti touko–kesäkuussa 2006 viisi Lordiin liittyvää alustusta, jotka saivat runsaasti vastauksia (112 kpl). Keskusteluun osallistuttiin niin nimellä kuin nimimerkillä, ja mukana oli monenlaisia asiantuntijoita ja faneja. Sorjasen teksteissä ilmenevät rockjournalismin perinteet: asiatyylin ja omaehtoisen huumorin yhdistely, asiantuntijuuden osoittaminen viittauksilla populaarimusiikin historiaan ja näkemysten esittäminen kollektiivisina mielipiteinä, asioina jotka vain ovat tietyllä tavalla. Vastauksissa genret vaihtelevat. Jotkin tekstit ovat mielipidekirjoituksia tai omakohtaisia tarinoita, toiset muistuttavat lyhykäisyydessään tekstiviestejä.

Faircloughin (2002, 57–58) mukaan tiedotusvälineiden käyttö on ammatil-

lisesti ja institutionaalisesti valvottua ja media suosii niitä, joilla on valmiiksi sosiaalista, taloudellista tai kulttuurista valtaa, mutta nykyisin kynnyksen julkisuuteen on madaltunut. Internetissä niin sanottu kansan ääni korostuu. Esimerkiksi Sorjasen blogiin voi kirjoittaa kuka tahansa, jolla on pääsy verkkoon. Koska kirjoittaja saa halutessaan esiintyä nimimerkillä, hän voi tosiaan kokea toimivansa kansan äänitorvena pelkäämättä leimautumista. Osallistumista rajoittaa analyttisyys: huonosti kirjoitetut tai räikeän populistiset tekstit saavat harvoin vastauksia, ja verkkosivujen ylläpitäjät sensuroivat asiattomuudet.

Eurovision bullshit?

Sorjasen blogissa näkyy toimittajan korostetun väheksyvä suhtautuminen Eurovision laulukilpailuun, mikä on jännitteistä siihen nähden, että hän kuitenkin kirjoittaa kilpailusta. Keskustelu alkaa päivää ennen semifinaalia tekstistä ”Heavy Metal Muppet Show”:

Olen työskennellyt enemmän ja vähemmän päätoimisesti kevyen musiikin liepeillä liikkuvana toimittajana yli kaksikymmentä vuotta. Koko aikana en ole käynyt yhtään vakavaa ammatillista keskustelua euroviisuista. Euro-

viisuilla kun ei ole musiikkibisneksessä mitään todellista merkitystä missään päin maailmaa. Tai mitä nyt täällä Suomessa ihan vähän, Ylen kaataessa hupenevasta kassastaan rahaa ämpärikaupalla suhteellisuuden tajunsa kadottaneen viisukoordinaattori Kjell Ekholmin tuhlattavaksi pompöösiin puolivuotiseen euroviisunostatukseen. Voisihan sillä rahalla tehdä oikeitakin asioita populaarikulttuurin kentällä, mutta silloin ei pääsisi Pelkosen Jaanan kanssa reissuun ulkomaille puhumaan vieraita kieliä. (Sorjanen 2006a.)

Toimittaja perustelee asiantuntemuksensa työkokemuksellaan ja esittää sitten murskakritiikkinsä. Mukana on ääri-ilmaisuja: ”yhtään vakavaa keskustelua”, ”mitään todellista merkitystä missään päin maailmaa”. Diskurssikäytännön kannalta on kyse siitä, että tekstin taustalla olevat tapahtumat ja aiempi keskustelu esitetään tietyssä valossa, tehdään kielellisiä valintoja, jotka tukevat tiettyä tulkintaa (vrt. Fairclough 2002, 81–82). Sorjanen rakentaa ironisen asetelman, jossa ”oikeat asiat” jäävät tekemättä, koska Yleisradion henkilökunta mieluummin matkailee kyseenalaisin motiivein kyseenalaisiin tapahtumiin. Myöhemmin hän tarkentaa, että rahat voisi mieluummin käyttää kansainvälisen tason dokumenttien

tekemiseen suomalaisista artisteista (Sorjanen 2006a, vastaukset). Syyllisen nimeämisessä (Svenska YLE Viihteen johtaja Ekholm) on populistinen sävy.

Suomen Euroviisuklubi OGAE Finlandin presidentti Martti Immonen vastaa kritiikkiin pitkäaikaisen fanin positiosta:

Eurovision laulukilpailulla on edelleen merkitystä. Kyse on vain siitä, tajutaanko hyödyntää sen tarjoamat mahdollisuudet vai ei! Kun kylmästi verrataan eri asioita keskenään, niin Eurovision laulukilpailu voi parhaimmillaan olla hittitehdas paremmasta päästä, kuten se oli ennen kultaisella -70-luvullakin. (Sorjanen 2006a, vastaukset.)

Immosen kommentissa ilmenee vakava suhtautuminen Euroviisuihin, ja maininnassa "kultaisesta -70-luvusta" häivähtää nostalgia. Hän kuitenkin perustelee Euroviisujen merkitystä "eri asioiden kylmällä vertailulla", mikä viittaa siihen, että hän on kuullut arvostelua ennenkin. Myöhemmin vastauksessaan Immonen toivoo, ettei Sorjanen löisi kilpailijoihin "Eurovision bullshit" -leimaa. Niin Immonen kuin Sorjanen antavat tukensa Lordille ja näkevät bändissä Euroviisujen kontekstissa vallankumouksellista

potentiaalia (Sorjanen 2006a, alustus ja vastaukset). Molemmat ovat myös sisällä markkinatalouden diskurssissa: kaupallisen menestyksen tavoittelemisen esitetään itsestäänselvyytenä.

Kun väitellään Euroviisujen kulttuurisesta merkityksestä, yhtenä ulottuvuutena on tapahtuman läpikotainen keinotekoisuus. Kriittisen keskustelijan ikään kuin täytyy ottaa tähän kantaa. Sorjasen blogissa kilpailuun liitetään termi camp, ja samaa asennetta on suhtautumisessa Lordiin. Camp voi määrittyä monella tavalla, mutta yhteistä on mieltymys keinotekoiseen ja liioiteltuun, sisäpiirin tieto siitä, kuinka katsoa esitystä (esim. Sontag 2002, 53). Euroviisut ovat camp-tapahtuma ainakin osalle järjestäjistä ja faneista, ja Lordi taas on ottanut vaikutteita vanhasta hevistä, jonka teatraalisuudessa voi nähdä camp-henkeä. Hevispektaakkeli on nimenomaan epäautenttinen esitys, joka noudattaa omaa, fanien tuntemaa kielioppiaan (Ehrnrooth 1987, 17). Demonisia stereotypioita kierrättävien hevi- ja metallibändien kohdalla voidaan puhua epäautenttisesta autenttisuudesta: toden ja mielikuvituksen raja on menettänyt merkityksensä ja karikatyyri alkanut tuottaa itseään (Oksanen 2003, 32). Rockpuheessa elää sitkeästi jako autenttisen rockin ja kaupallisen popin välillä (esim.

Shuker 1994, 7–8). Epäautenttisuus lähentää heviä popin perinteeseen, joten hevi-bändi viihdekilpailussa ei ole aivan outo vieras.

Pajalan (2006a, 104) mukaan Suomessa on aina ollut rinnakkaisia tapoja suhtautua Eurovision laulukilpailuun. Tulkintani mukaan Sorjasen blogissa käydyssä keskustelussa korostuvat kritiikki, ironia ja camp. Niillä on osittain sama funktio: Euroviisut halutaan määritellä jotenkin toisin kuin laulukilpailuna, jossa paras esitys voittaa ja tuo edustamalleen maalle kunniaa. Ne ovat populaarimusiikkiin perehtyneille sosiaalisesti hyväksyttäviä tapoja suhtautua viihdetapahtumaan. Tässä kohtaa keskustelu eroaa suuresta osasta saman ajankohdan julkista keskustelua, jossa Euroviisuja käsiteltiin vakavaan sävyyn hieman kuin urheilutapahtumaa, jonne kukin maa lähettää edustusjoukkueen (uutisointia: esim. Kotirinta 2006, Alroth & Kaikkonen 2006; myös kriittisiä kirjoituksia tuki julkaistiin: esim. Salmi 2006).

Suomi, suomalaisuus ja raskaan rockin työn sankarit

Hanoi Rocksin kitaristi Andy McCoy sanaili pari vuosikymmentä sitten, että suomalaisuudesta on haittaa

muusikon uran aloittamiselle ja suomalaiset rockarit ovat "täyttä paperia", mutta hän tapasi mielellään Suomen presidentin kauniin tyttären – tietysti ilman aviomiestä (ks. YLE 2006). Ilmapääri on muuttanut: nykyisin Suomi ja rock sopivat yhteen (Nikula 2002, 6; Juntunen 2004, 175–176). Kun Lordi voittonsa jälkeen esiintyi Helsingin Kauppatorilla järjestetyssä kansanjuhlassa, presidentti Halonen kävi ojentamassa bändille Suomalaisen Työn Avaimen. Sorjasen blogissa Lordin ja vallanpitäjien kohtaamiset jäävät vähälle huomiolle, mutta kansallinen diskurssi tai oikeammin keskenään kilpailevien diskurssien joukko ilmenee hyvin:

Iltapäivään asti meni, ennen kuin ehdin täyttämään jokaisen toimittajan kansalaisvelvollisuutta, kirjoittamaan muutaman sanan Lordin riemastuttavasta euroviisuvoitosta. [...] Jos suomalainen olisi onnistunut voittamaan euroviisut aiemmin olisi homma turahtanut siihen. Täällä ei olisi löytynyt osaamista eikä ammattimaista organisaatiota voittajan tueksi. Vaan toisin on nyt. Viime vuosien listamenestykset ympäri maailmaa kertovat suomalaisten oppineen rockbisneksen metkut. Nimenomaan Lordin leikkikentällä, raskaammassa rockissa Suomi on kohta suurvalta. (Sorjanen 2006b.)

Sorjanen täyttää "kansalaisvelvollisuutensa" ja kytkee samalla suomalaisuuden ja laulukilpailussa menestymisen toisiinsa. Sanavalinnassa voi ironian ohella nähdä viittauksen vakiintuneeseen tapaan kirjoittaa Euroviisuista ja tapahtuman omiin käytäntöihin. Oikeastaanhan kilpailu järjestetään televisioyhtiöiden välillä, mutta jännitys on perinteisesti luotu vetoamalla kansallisuuteen (Pajala 2006a, 105–107). Tekstissä tulevat ilmi niin vanha käsitys vähäisistä mahdollisuuksista kuin

nykyinen käsitys "rockbisneksen metkut" hallitsevista suomalaisista. Sorjasen teksti sekä uusintaa että rakentaa käsitystä Suomesta tärkeänä raskaan rockin maana.

Myöhemmin keskustelussa diskursijärjestys on käymistilassa: erilaiset puhutavat suomalaisten osaamisesta esiintyvät rinnakkain ja hakevat suhdetta toisiinsa (vrt. Fairclough 2002, 78, 97–99). Stereotyyppisiin käsityksiin suomalaisista ovat kuuluneet alemmuudentunto, puhumattomuus



Kuva: Solar Films / Risto Vauras

ja kiinnostus siitä, mitä ulkomailla ajatellaan suomalaisista (esim. Lipponen 2008, 181–182, 206–207). Ylikansallisen sanomalehden *Herald Tribune*n artikkeli uusinsi näitä käsityksiä, kun lehdessä kerrottiin hirviöbändin euroviisuedustuksen aiheuttaneen identiteettikriisin itsetunto-ongelmiensa kanssa painiskelevassa kansassa (ks. Bilefsky 2006). Sorjasen blogista saa kuitenkin sellaisen kuvan, että suomalaisten itsetunto on hyvin ambivalentti. Tämä käy ilmi varsinkin ulkomailla asuvien suomalaisten kommentteissa. ”Pia from Paris” kirjoittaa:

hei! Lordi on todella yes kaikkien kiljuvien Shakira kopioiden keskellä. täällä keskieuropassa ottavat niin tosissaan tällaiset kilpailut - huumorintaju puuttuu kokonaan! toivon vain saavani lordi t-paidan seuraavalta suomen reissultani ja jos kerrankin olen ylpeä suomen passistani niin tällä viikolla. (Sorjanen 2006c, vastaukset.)

Pia from Paris ei näytä kärsivän huonosta itsetunnosta. Hän osallistuu julkiseen keskusteluun kuin lähettäisi tekstiviestin kaverille ja käyttää suomalaista identiteettiään silloin, kun se tuntuu sosiaalisesti luontevalta (ks. Hall 2002, 57–58). Käsitys jurottavista suomalaisista murtuu: Lordi onkin

omaperäistä huumoria ja kansallisuudesta voi ”kerrankin” olla ylpeä – mikä tietysti tarkoittaa, että aina ei voi.

Sosiokulttuuristen käytäntöjen poliittisen ulottuvuuden kannalta viihdekilpailuilla on ollut oma pieni roolinsa historiassa. Eurovision laulukilpailu (järjestetty vuodesta 1956) oli näkyvimmillään 1960–1980-luvuilla, jolloin kaupalliset televisioasemat eivät vielä haastaneet kansallisia. Kylmän sodan maailmassa kilpailu assosioitiin Länsi-Eurooppaan ja myöhemmin 1990-luvulla Euroopan unioniin (Pajala 2006, 138–139, 143–145). Suomen geopoliitikassa taas voidaan puhua ”kansallisesta identiteettiprojektista”, jonka tavoitteena on ollut liittää Suomi mentaalisesti länteen, vanhastaan eurooppalaisten kansojen joukkoon (Harle & Moisio 2000, 55–56). Myös raskaan rockin sisällä näkyy pyrkimys länteen jo pelkästään rockin perinteeseen ja tärkeisiin markkina-alueisiin liittyvistä syistä. Saksalainen rockmedia liitti jo vuonna 1992 Suomen ja metalligenren toisiinsa (ks. Mäkelä 2006, 86).

Tuija Modinos (2006, 52) arvioi, että Lordi olisi lähtöisin marginaalin marginaalista (hevi, Suomi, Lappi). Nykyisen tilanteen populaarimusikissa voi nähdä toisinkin: suomalaiset bändit ovat viime vuosina siirtyneet

pois marginaalista. Pohjois-Suomesta on ennenkin tullut merkittäviä bändejä, kuten Sentenced tai Impaled Nazarene – olkoonkin, että bändit ovat erilaisia keskenään. Tehdyn työn lisäksi suomalaisbändien menestyksen voi nähdä liittyvän yleisemmin globalisaatioon: ylikansalliseen liiketoimintaan ja uuden teknologian mahdollistamaan nopeaan viestintään (Mäkelä 2006, 79).

Julkisuuden käytännöt ja käyttäjät

Mr. Lordi eli Tomi Putaansuu esitti voiton jälkeen erikoisen, joskaan ei tavattoman pyynnön: bändistä ei saisi julkaista kuvia ilman naamioita. Hän perusteli, että hirviöhahmojen vaikuttavuus kärsii, jos esiintyjien kasvot paljastetaan. Sorjasen blogissa pyyntö tulkittiin ensin yritykseksi varjella yksityisyyttä. Syntyi keskustelua julkisuuden ja yksityisyyden vastakainasettelusta:

SaraK: On kerrassaan koomista että menestynyt brändi-bändi Lordi pyytää nyt YKSITYISYYTTÄ; antakaa meidän olla rauhassa?! You can NOT have your cake and EAT it too. Jos lähdet leikkiin mukaan, ole mukana ihan tosissaan.

Ville: Miksei sitä saisi pyytää yksityisyyttä? Taisi tulla menestys yllätyksenä myös bändille. [...] Maailmassa on riittävästi edesmenneitä tähtiä, joiden yksityisyyttä ei sallittu. En tarkoita, että Lordi tappaisi Tomi Putaansuun, mutta Tomilla on kuitenkin elämä Lordin ulkopuolellakin. Musiikki, kuten muukin media-ala on ympärivuorokautista promootiota, mutta sitä varten ovat promootorit, ei se tuote. (Sorjanen 2006c, vastaukset.)

Nimimerkit eivät kerro keskustelijoista paljoakaan, joten kyseessä on anonyymi kansalaiskeskustelu julkisesta aiheesta. SaraK:n kommentti sisältää oletuksen, että julkisuudella olisi omat selvät lainalaisuutensa. Yksittäisen bändin yritys toimia vallitsevan käytännön vastaisesti herättää ärtyymystä, minkä voi päätellä esimerkiksi isojen kirjaimien käytöstä, josta tulee mielikuva huutamisesta. Villen teksti taas rakentaa suhtautumista ”media-alaan” yhtenä työntönteon kenttänä, jonka ei tarvitse olla epäinhimillinen. Hän viittaa surulliseen traditioon loppuun palaneista tähdistä ja rauhoittelee kohua vetoamalla ”elämään Lordin ulkopuolella”. Yksityisyyden suojele käy kuitenkin pian kestäättömäksi selitykseksi kasvojen salailulle. Sor-

janen avaa keskustelun lehdistön oikeuksista ja sananvapaudesta:

Vaikka Lordin lateksinaamari ei ehkä ole keskeisimpiä ongelmia, jonka kautta tulisi pohtia lehdistön eettisiä kysymyksiä, voi asian sillekin akselille asettaa. Eikä homma ole mitenkään yksiselitteinen. Tomi Putaansuu ja Lordi saattavat nimittäin vaurastua huomattavasti lähivuosina jos kaikki menee suunnitelmien mukaan. Keskeisin työkalu tässä on hallitusti käytetty julkisuus. Yksi tämän julkisen strategian kulmakiviä on omien kasvojen salassa pitäminen. Kysymys kuuluu, onko Putaansuulla oikeus määritellä yksipuolisesti, kuinka vapaan lehdistön edustajien tulee kunnioittaa hänen merkittäviä taloudellisia voittoja tavoittelevaa medialinjaansa? (Sorjanen 2006c.)

Toimittajan näkökulmasta bändi on julkisuuden käyttäjä, jolla on ”taloudellisia voittoja tavoitteleva medialinja”. Mari Pajala (2006b, 70) arvioi, että Lordin ”hyväkäytöksiset hirviöt” tarjoavat ”toivekuvan viattomasta ja leikkisästä kaupallisuudesta” – kapitalismin peikko on löytänyt harmittomalta vaikuttavan ilmenemismuodon. Useimmilla bändeillä tosiaan on medialinja, ja se syntyy niistä käytännöistä, joihin bändi on päätenyt suhteessa julkisuuteen.

Medialinja on osa bändiin liittyviä sosiokulttuurisia käytäntöjä ja vaikuttaa myös diskurssikäytäntöihin, jos bändiä pidetään merkittävänä. Faircloughin (2002, 85) mukaan sosiokulttuurisista käytännöistä voi erottaa taloudellisia, poliittisia ja kulttuurisia aspekteja. Lordissa voi nähdä näitä kaikkia: brändin rakentamista, pyrkimystä kontrolloida lehdistöä ja rockin perinteisiin viittamista. Paparazzien aikakaudella on ymmärrettävää, että bändit etsivät keinoja negatiiviselta julkisuudelta suojautumiseen. Ylilyöntejä on kuitenkin tullut puolin ja toisin.

Suomessa juorulehdet ovat suosittuja, mutta eivät varauksettomasti hyväksytyjä, ja kun ylikansallisen Allerkustantamon *Seitsemän päivää* (*Seiska*) ja *Katso* julkaisivat kuvia maskittomista Lordin jäsenistä, kauan kytenyt liekki roihahti. Internetissä julkaistiin adressi ”Boikotoikaa Seiskaa”, joka keräsi yli 200 000 nimeä, ja adressin vaiheet koottiin ilman bändin lupaa tehtyyn fanijulkaisuun (Pahajoki 2006, 71–73). Vaikka kuvia (oikeita ja vääriä) oli ollut esillä ulkomaisissa lehdissä, internetissä ja ennen euroviisuja suomalaisissakin lehdissä, juorulehdet saivat syyn niskoilleen ja joutuivat pyytämään anteeksi. Iltapäivälehdet taas lukivat tilanteen paremmin ja asettuivat tukemaan artistia. Myöhemmin ne hui-

pensivat naamiohuvit spekuloidulla, voisiko Lordi osallistua naamarit päällä itsenäisyyspäivän juhlaan presidentinlinnassa (esim. Hannikainen 2006, 20–21; Karhunen & Tainola 2006, 34–35). *Seiskaa* vastaan suunnattu adressi on kiinnostava harvinaisena protestina, vaikka lähtökohta onkin kevyt.

Sorjasen blogissa osa lukijoista asettuu tukemaan *Seiskan* vastaista kampanjaa, osa näkee siinä koomisia piirteitä ja osa peräänkuuluttaa bloginpitäjän tavoin vapaan lehdistön oikeuksia. Nimimerkki ”Marjan” kommentissa kansallinen diskurssi ja käsitys julkisuuden pelisäännöistä kietoutuvat: kuvien julkaisu näyttäytyy pahana tekona, koska siinä ei toteutu suomalaisuuteen liitetty reiluus (Sorjanen 2006d & 2006e, vastaukset). Keskustelu sivuaa myös laajemmin vallankäyttöä ja median periaatteita. Nimimerkin ”Joakim” kommentissa ilmenee Lordi-ilmiön ja mediakulttuurin muutoksen yhteys:

Lordi-oopperassa on selkeä juoni. Netti- ja tekstarisukupolvi äänesti Lordin voittoon. He ovat niitä, jotka tsekkasivat Lordin kasvot tietenkin ensimmäisenä netistä. Netxt-sukupolvi ei kuitenkaan voi sietää sitä, että lehdistö paljastaa Pihtiputaan mummoillekin kuka naamarin takana on. Kuka

naamarin takana on ei tietenkään ole tärkeää, vaan se, kuka sen yrittää paljastaa. Asetelmana on siis uuden median mahdollistama kapina vastaan vanha valta. Teinit vastaan sedät ja tädit. Lordi nousi symboliksi onnistuneelle viisukaappaukselle. (Sorjanen 2006e, vastaukset.)

Joakim rakentaa vastakkainasettelua ”netxt-sukupolven” ja ”vanhan valan” välille. Lordin voitto on voitto myös uusia vaikuttamiseen tapoja käyttävälle digitaalisukupolvelle. Tällä kertaa on kysymys viihdekilpailusta, mutta tulevaisuudessa ehkä jostakin yhteiskunnallisesti merkittävämmästä asiasta. Joakimin kommentti tuo etäisesti mieleen Marshall McLuhanin vanhan sloganin ”väline on viesti”: viesti on niissä tiedonvälityksen käytännöissä, jotka vääjäämättä muuttavat elinympäristöä.

Hirviön jälkiä mediakentillä

Sorjasen blogissa käydyssä keskustelussa viihdemaailman tapahtumiin otetaan etäisyyttä ja pysähdytään harvoin yksitoikkoiseen väittelyyn. Usein monimuotoinen, luova diskurssikäytäntö syntyy sinne, missä sosiokulttuuriset käytännöt ovat vaihtelevia ja

herkkiä muutoksille (Fairclough 2002, 83). Lordin tapauksessa vaihtelevuus ja muutokset liittyvät suomalaisen rockin murrokseen kansainväliseksi liiketoiminnaksi, mutta varsinkin internetin suomaan nopeuteen ja verkkokäyttäjien vakiintumattomuuteen. Rock- ja viihdemaailman käytännöt näyttävät tekstissä melko jähmeinä, vaikka pintatasolla kuohuisi.

Musiikkikeskustelu jää lapsipuolen asemaan. Samoin kävi Lordin voittoon liittyvässä lehtikirjoittelussakin rocklehdet mukaan lukien (esim. Talvio 2006, 34–37; Silas 2006, 28–32). Bändin sinänsä taidokkaasta, Kiss-vaikutteisesta retro-hevistä ei ollut paljon uutta kirjoitettavaa, kun taas euroviisuvoitto, raskaan rockin menestys ja verkkokulttuuri olivat relevantteja aiheita. Poikkeuksen kaavasta tekee kädenvääntö Lordin ja Alice Cooperin kappaleiden väitetyistä samankaltaisuudesta (Sorjanen 2006a, alustus ja vastaukset; Sorjanen 2006e, vastaukset).

Julkisen keskustelun perusteella Lordi jätti jälkensä suomalaiseen populaarikulttuuriin. Jälki ei liity niinkään heviin ja tai hirviöihin, keskeisempää on euroviisuvoiton kirjaaminen suomalaisen populaarimusiikin historiaan yhtenä helposti hahmotettavana osoituksena kansainvälisestä menestyksestä ja se, että digitaalisukupolvi osoitti

pystyvänsä yhteistoimintaan omilla keinoillaan. Kuten Modinos (2006) toteaa, Euroviisuja ei kirjoitettu uusiksi. Lordin voi nähdä osana 2000-luvun muotihevi-ilmiötä, jonka valtamedia synnytti metallista erkaantuneen raskaan popin ympärille. On jotenkin kuvaavaa, että bändi kelpasi voittonsa jälkeen mitä erilaisimmille lehdille, mutta Pohjoismaiden suurin metallilehti *Inferno* jätti jutun tekemättä.

Painettu tutkimusaineisto

- Alroth, Jussi & Kaikkonen, Raija (2006) Lordi toi Suomelle voiton. *Helsingin Sanomat* 19.5.2006, A6.
- Hannikainen, Sari (2006) Riisu maskisi, Lordi. *Iltalehti* 22.11.2006, 20–21.
- Karhula, Panu & Tainola, Rita (2006) Linna vs. Lordi. *Iltta-Sanomat* 22.11.2006, 34–35.
- Kotirinta, Pirkko (2006) Lordi vie Suomen terveiset Ateenaan. *Helsingin Sanomat*, C2.
- Pahajoki, Sven (2006) *Lordi – Hirviön tarina*. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Revontuli.
- Salmi, Virpi (2006) Koko Suomen Lordi. *Helsingin Sanomat* 19.3.2006, D3.
- Silas, Petri (2006) Soundi haastattelu: Tomi Putaansuu. *Soundi* 31:12, 28–32.
- Talvio, Otto (2006) Lapin Lordi valloittaa maailmaa. *Rumba* 24:12–13, 34–37.

Muu tutkimusaineisto

- Bilefsky, Dan (2006) Monster band has Finland fretting over face it shows. *International Herald Tribune* URL <http://www.iht.com/articles/2006/04/17/news/finn.php> (tarkastettu: elokuu 2008).
- Metsämäki, Mikko (2005) Olet Erkon seurassa. *Markkinointi&Mainonta* URL <http://www.marmai.fi/kommentit/article65175.ece> (tarkastettu: elokuu 2008)
- OGAE Finland (2005) *Euroviisut.com... siellä se kaikki viisusta on* URL <http://euroviisut.web-log.nl/euroviisut/2005/05/index.html> (tarkastettu: elokuu 2008).
- Sorjanen, Axa (2006a) Heavy metal muppet show. *Meneekö jakeluun?* URL <http://blogit.hs.fi/axa/?p=46> (tarkastettu: elokuu 2008).
- Sorjanen, Axa (2006b) Would You Love a Monster Man. *Meneekö jakeluun?* URL <http://blogit.hs.fi/axa/?p=47> (tarkastettu: elokuu 2008).
- Sorjanen, Axa (2006c) Hirviöhommat karkasivat käsistä. *Meneekö jakeluun?* URL <http://blogit.hs.fi/axa/?p=48> (tarkastettu: elokuu 2008).
- Sorjanen, Axa (2006d) Oikeus naamioitua. *Meneekö jakeluun?* URL <http://blogit.hs.fi/axa/?p=51> (tarkastettu: elokuu 2008).
- Sorjanen, Axa (2006e) Viihdejournalsmin sietämätön vaikeus. *Meneekö jakeluun?* URL <http://blogit.hs.fi/axa/?p=52> (tarkastettu: elokuu 2008).
- YLE (2006) Andy McCoy ja Mike Monroe. *Elävä arkisto*. URL <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=26&t=6&a=309> (tarkastettu: elokuu 2008).

Kirjallisuus

- Blood, Rebecca (2000) Weblogs: A History and Perspective. *Rebecca's Pocket*. URL http://rebeccablood.net/essays/weblog_history.html (tarkastettu: elokuu 2008).
- Ehrnrooth, Jari (1987) Heavy Metal Baroque – voiko mahtipontinen olla legitimiä? *Nuorisotutkimus* 5:1–2, 15–27.
- Fairclough, Norman (1998) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman (2002) *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (2002) *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Harle, Vilho & Moisio, Sami (2000) *Missä on Suomi – kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Herring, S.C., Scheidt, L.A., Bonus, S. & Wright, E. (2005) Weblogs as Bridging Genre. *Information, Technology & People*. URL www.blogninja.com/it&p.final.pdf (tarkastettu: elokuu 2008).
- Juntunen, Juho (2004) Raskas metalli. Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.) *Suomi soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin*. Hämeenlinna: Tammi, 164–179.
- Laukkanen, Marjo (2007) *Sähköinen seksuaalisuus – Tutkimus tyttöydestä nettikeskusteluissa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Lipponen, Paavo (2008) Järki voittaa – suomalainen identiteetti globalisaation aikakaudella. Keuruu: Otava.
- Modinos, Tuija (2006) Ja helvetti jäättyi. *Kulttuurintutkimus* 23:2, 50–52.
- Mäkelä, Janne (2006) Ääniä pohjolasta – suomalaisen populaarimusiikin menestys Euroopassa. *Lähikuva* 43:3, 78–93.
- Nikula, Jone (2002) *Rauta-aika – Suomime tallin historia 1988–2002*. Porvoo: Johnny Kniga.
- Oksanen, Atte (2003) *Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Helsinki: Tasa-arvoasiain neuvottelukunta/Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Oksanen, Atte & Näre, Sari (2006) *Lapset pelissä – virtuaaliviidakon ansat*. Jyväskylä: Minerva.
- Pajala, Mari (2006a) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88.
- Pajala, Mari (2006b) Lordi – ihania kansallishirviöitä. *Lähikuva* 43:2, 66–72.
- Shuker, Roy (1994) *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Sontag, Susan (2002) Notes on 'Camp'. Teoksessa Fabio Cleto & Ann Arbor (toim.) *Camp – Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. The University of Michigan Press, 53–65.

Ilppo Lukkarinen (FM) on helsinkiläinen musiikinopettaja ja muusikko. Hän kiinnostui muotihevi-ilmioistä tehdessään metallimusiikkiin ja mediaan liittyvää pro gradu -tutkielmaa Jyväskylän yliopistossa. Häneltä on aiemmin julkaistu artikkeli "Raskaan metallin diskurssit – Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa" *Etnomusiikologian vuosikirjassa* 18 (2006).

LIITE 1: KORJAUKSIA LÄHTEISIIN

METALLIMUSIIKKI PAPERILLA

Lähteistä puuttuvat

Burroughs, William S. (1962) *Naked Lunch*. New York: Grove Press.

Bruun, Seppo & Lindfors, Jukka & Luoto, Santtu & Salo, Markku (1997) *Jee jee jee – suomalaisen rockin historia*. Porvoo: WSOY.

Guinness Who is Who of Heavy Metal (1995). Toim. Colin Larkin. Enfiel: Guinness.

Weinstein, Deena (1991) *Heavy Metal – A Cultural Sociology*. New York: Lexington Books.

Oikaisu

S. 20: Diskurssianalyysia esittelevien kirjojen tekijä on Arja Jokinen, ei Tiainen.

RASKAAN METALLIN DISKURSSIT

Lähteistä puuttuvat

Weinstein, Deena (1991) *Heavy Metal – A Cultural Sociology*. New York: Lexington Books.

Oikaisu

S. 34, 40–41, 52: Oksanen 2003 viittaa samaan kuin muualla artikkelissa esiintyvä Oksanen 2003a eli Atte Oksasen työhön *Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*.

S. 44 Räisänen 1992 pitäisi olla Räisänen 1993, joka löytyy lähdeluettelosta.

S.45 Toimittajan nimi on Maija Alftan, lähdeviitteessä on kirjoitusvirhe.

LORDI JÄTTI JÄLKENSÄ

Lähteistä puuttuu

A Song for Europe – Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest (2007). Toim. Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin. Aldershot: Ashgate.

Oikaisuja

S. 64: Pajala 2006 viittaa samaan kuin muualla artikkelissa esiintyvä Pajala 2006a eli Mari Pajalan väitöskirjaan *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*.

S. 68: Yhden lähteen tiedoista puuttuvat tekijöiden etunimet: Herring, Susan C. & Scheidt, Lois Ann & Bonus, Sabrina & Wright, Elijah (2005) ”Weblogs as Bridging Genre” *Information, Technology & People*. <http://www.blogninja.com/it&p.final.pdf> (tarkastettu elokuu 2008).

S. 67-68: Ilta-Sanomien toimittajan nimi on Panu Karhunen, kuten artikkelissa lukeekin, mutta s.68 lähdeluettelossa nimi on väärin.