

Maria Loisa

”VAPAAUS JA YKSINÄISYYS OVAT LÄHELLÄ TOISIAAN.”

Identiteetti, parisuhde ja maailmankatsomus Herra Ylppö & Ihmiset -yhtyeen tuotannossa

Pro gradu -tutkielma
Itä-Suomen yliopisto
Filosofinen tiedekunta
Kirjallisuus
Marraskuu 2020

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta		Osasto – School Humanistinen osasto	
Tekijät – Author Maria Loisa			
Työn nimi – Title ”Vapaus ja yksinäisyys ovat lähellä toisiaan.” Identiteetti, parisuhde ja maailmankatsomus Herra Ylppö & Ihmiset -yhtyeen tuotannossa.			
Pääaine – Main subject		Työn laji – Level	
Kirjallisuus	Pro gradu -tutkielma		x
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
		Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
		25.11.2020	100
Tiivistelmä – Abstract			
<p>Tutkielmassa käsitellään sitä, millaisia identiteetin, parisuhteen ja maailmankatsomuksen representaatioita Herra Ylppö & Ihmiset -yhtyeen kappaleista löytyy. Tutkimuskohteena on yhtyeen koko tuotanto. Tutkielman tavoitteena on selvittää, millainen kappaleiden puhujan identiteetti on, millaisia parisuhteita hän muodostaa ja millaisena hän näkee häntä ympäröivän maailman.</p> <p>Tutkielman teoreettinen viitekehys koostuu kirjallisuussosiologiasta ja sukupuolentutkimuksesta. Sosiologian teorioita apuna käyttäen rakennetaan kuva siitä yhteiskunnasta, jossa kappaleiden puhuja toimii. Sukupuolentutkimusta taas käytetään parisuhteiden ja miehen identiteetin analysoimisessa.</p> <p>Kappaleiden puhujan identiteetti on jaettu kolmeen osaan: itseidentiteettiin, sosiaaliseen identiteettiin ja julkiseen identiteettiin. Hänen identiteettinsä on modernin yksilön identiteetti, joka ei perustu ulkoa määrättyyn asemaan elämässä vaan on yksilön itse rakentama. Puhuja näkee itsensä henkilönä, joka kärsii määrittelemättömistä mielenterveyden ongelmista ja jonka mielialat vaihtelevat syvän ilon ja rakkauden ja yhtä syvän melankolian välillä. Hänen sosiaalinen identiteettinsä perustuu hänen imagolleen hurmurina. Puhujan itseidentiteetti on joskus ristiriidassa hänen sosiaalisen identiteettinsä eli sen kanssa, miten muut näkevät hänet. Hänen julkinen identiteettinsä perustuu hänen statukseensa julkisuuden henkilönä ja laulajana, joka ilmaisee itseään kappaleidensa kautta, sekä hänen asemaansa miehenä sukupuolitetussa yhteiskunnassa.</p> <p>Parisuhteet ovat puhujan elämän keskipiste ja tärkeä osa hänen identiteettiään. Parisuhteessa oleminen antaa hänen elämälleen merkityksen ja sisältöä, ja suhteen päättyessä puhujan maailma romahtaa. Parisuhteet ovat heteroseksuaalisia ja perustuvat sekä romanttiseen että intohimoiseen rakkauteen. Sukupuolten roolit parisuhteissa poikkeavat kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa yleisistä käsityksistä. Tutkimusaineistossa nainen on usein aktiivinen toimija, joka käyttää suhteessa valtaa, kun taas mies on passiivinen ja myöntyy naisen tahtoon.</p> <p>Monet tutkimusaineistossa kuvatuista parisuhteista ovat parisuhteen ulkopuolisia suhteita. Nämä suhteet voivat olla joko suhteita varattuun naiseen tai suhteita puhujan parisuhteen ulkopuolella. Puhuja kokee yleensä syyllisyyttä kumppaninsa pettämisestä, mutta ei koe huonoa omatuntoa varatun naisen kanssa seurustelemisesta. Rakkauden nähdään olevan niin arvokasta, että se oikeuttaa pettämisen.</p> <p>Puhuja elää modernissa riskiyhteiskunnassa, joka on jatkuvassa liikkeen ja muutoksen tilassa. Yksilöiden odotetaan tekevän päätöksensä itse ilman auktoriteettien apua ja kantavansa valintojensa seuraukset myös itse. Puhuja suhtautuu kriittisesti modernin maailman jatkuvaan liikkeeseen ja yhteiskunnan ihmisiin kohdistamiin oletuksiin, ja kapinoi molempia vastaan. Hänen elämänfilosofiansa on tietyiltä osin yhteinen autenttisuuden ihanteen kanssa, mutta osa hänen identiteetin rakentamisen ja isetoteuttamisen muodoistaan on itsekkäitä ja sen vuoksi yhteensopimattomia autenttisuuden eettisten periaatteiden kanssa.</p>			
Avainsanat – Keywords			
laulettu lyriikka, nyky-yhteiskunta, kirjallisuussosiologia, identiteetti, sukupuolentutkimus, ihmissuhteet			

Tiedekunta – Faculty Philosophical Faculty		Osasto – School School of Humanities	
Tekijät – Author Maria Loisa			
Työn nimi – Title ”Vapaus ja yksinäisyys ovat lähellä toisiaan.” Identity, relationships and worldview in Herra Ylppö & Ihmiset’s discography			
Pääaine – Main subject		Työn laji – Level	
Literature	Pro gradu -tutkielma		x
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
		Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
		25.11.2020	100
Tiivistelmä – Abstract			
<p>This thesis examines the representations of identity, relationships and worldview in the songs of Herra Ylppö & Ihmiset. The research subject of this study is the band’s entire discography. The purpose of this thesis is to examine what the identity of the speaker of the songs is like, what kind of relationships he forms and what he thinks of the world around him.</p> <p>The base of the theoretical framework of this study consists of sociology of literature and gender studies. The sociology of literature is used to construct an image of the society the speaker of the songs inhabits. The viewpoint of gender studies is used to analyze the speaker’s identity and relationships.</p> <p>The speaker’s identity consists of three different parts: self-identity, social identity and public identity. His identity is that of a modern individual: it’s not based on a post assigned to him by someone else, but rather has been constructed by the individual himself. The speaker sees himself as someone who suffers from undefined mental disorders and goes from intense feelings of love and elation to deep melancholy. His social identity is that of a ladies’ man. The speaker’s self-identity sometimes at odds with his social identity and what other people think of him. His public identity is based on his status as a public figure and singer who expresses himself through his songs and on his role as a man in a gendered society.</p> <p>Romantic relationships are the most important thing in the speaker’s life and an important part of his identity formation. Being in a relationship gives his life meaning, and when the relationship ends, his world comes crashing down. The depicted romantic relationships are heterosexual relationships and based on romantic and passionate love. The gender roles in the relationships differ from those commonly seen in literature and popular culture. In these relationships the woman is the active agent with authority, whereas the man (in other words, the speaker) is passive and submits to her will.</p> <p>Many of the relationships depicted in the songs are adulterous affairs. Sometimes the speaker is seeing a woman who’s already in a relationship, at other times he’s the one cheating on his spouse. The speaker often feels guilty for cheating, but he doesn’t feel guilt over entering a relationship with a woman who’s already taken. Love is seen as something important enough to justify cheating.</p> <p>The speaker of the songs lives in a modern risk society that’s in constantly changing and in motion. People are expected to make decisions without the help of authority figures and to deal with the consequences of their choices on their own. The speaker has a critical attitude towards the constant changing of modern society and society’s expectations on people, and he rebels against both things. Certain parts of his life philosophy resemble the ideal of authenticity, but certain forms of his self-expression and self-creation are selfish and therefore incompatible with the ethical principles of authenticity.</p>			
Avainsanat – Keywords			
sung lyrics, modern society, sociology of literature, identity, gender studies, relationships			

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuksen kohde	1
1.2. Aineiston rajaus ja tutkimustehtävä	2
1.3. Aiempi tutkimus, tutkimuksen viitekehykset	4
1.4. Tutkimuksen etenemistapa	5
2. AINEISTON ESITTELY JA TEOREETTINEN VIITEKEHYS	7
2.1. Tutkimusaineiston esittely	7
2.2. Tutkimuksen metodologia	10
2.3. Teoreettinen viitekehys	11
2.3.1. Puhuja ja kirjoittaja	11
2.3.2. Identiteetti	12
2.3.3. Moderni aika ja yhteiskunta	14
2.3.4. Modernin yksilön identiteetti ja yksilöistymisen	16
2.3.5. Autenttisuuden ihanne	19
3. IDENTITEETTI	22
3.1. Itseidentiteetti	22
3.1.1. Mieli	22
3.1.2. Keho	30
3.2. Sosiaalinen identiteetti	35
3.2.1. Imago hurmurina	35
3.2.2. Käytös parisuhteessa	38
3.3. Julkinen identiteetti	41
3.3.1. Julkisuus	41
3.3.2. Mieheys	45
4. PARISUHDE	51
4.1. Miehen ja naisen roolit parisuhteessa	53
4.2. Parisuhteen ulkopuoliset suhteet	60
4.3. Parisuhteen merkitys miehelle ja naiselle	67
5. MAAILMANKATSOMUS	76
5.1. Moderni yhteiskunta	76
5.2. Suomi ja suomalaisuus	83
5.3. Modernit ihmiset	87
6. YHTEENVETO	91
6.1. Tulokset	91
6.2. Pohdintaa	93
LÄHDELUETTELO	95

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen kohde

Herra Ylppö & Ihmiset on suomenkielinen rockyhtye, jonka Maj Karma -yhtyeen solistina toimiva Herra Ylppö (oik. Frank Mikko Kalevi Mäntymäki, synt. 1973) perusti vuonna 2005. Yhtye julkaisi ennen hajoamistaan neljä täysimittaista studioalbumia: *Sata vuotta* (2008), *Pojat ei tanssi* (2010), *Mies ja nainen* (2012) ja *Luuranko* (2013). Studioalbumien lisäksi yhtye on julkaissut minialbumi *Kleopatran* (2008), kokoelma-albumin *Parhaat* (2014) sekä kahdeksan singleä. Yhtye on ollut suosittu suomalaisen musiikin harrastajien keskuudessa: *Sata vuotta* - ja *Pojat ei tanssi* -albumit debytoivat Suomen virallisella albumilistalla sijalla yksi ja myivät molemmat kultaa, ja *Mies ja nainen* debytoi sijalla kaksi. Viimeinen studioalbumi *Luuranko* debytoi sijalla 22, mutta ylsi parhaimmillaan sijalle kolme (Musiikkituottajat – IFPI Finland ry).

Kandidaatintutkielmassani analysoin miehen ja parisuhteen representaatiota *Mies ja nainen* -albumin kappaleissa. Samojen teemojen tutkiminen pro gradu -tutkielmassani tuntui luontevalta jatkumolta. Tällä kertaa kuitenkin laajennan sekä näkökulmaani että tutkimusaineistoani. Tutkimukseni kohteena ovat paitsi parisuhteeseen ja mieheyteen liittyvät kysymykset, myös kappaleiden puhujan näkemykset ja kokemukset omasta identiteetistään ja häntä ympäröivästä yhteiskunnallisesta todellisuudesta.

Valitsin tutkielmani aiheen paitsi henkilökohtaisten musiikkimieltymysteni perusteella myös siksi, että pidän yhtyeen kappaleiden sanoituksia hedelmällisenä tutkimuskohteena. Kappaleet maalaavat kuvan miehestä, jonka identiteetti on kompleksinen ja sisältää useita toisilleen vastakkaisia piirteitä. Hänen suhtautumisensa naiseen ja tapansa olla parisuhteessa sekä toistavat että kumoavat parisuhteisiin tyypillisesti liitettyjä odotuksia, ja hänen elämänfilosofiansa ja asenteensa heijastelevat monella tavoin Zygmunt Baumanin ja Anthony Giddensin kaltaisten sosiologien ajatuksia modernista yhteiskunnasta. Kappaleiden puhuja on tulkintani mukaan sosiologien kuvailema moderni yksilö, ja kappaleita analysoimalla uskon voivani sanoa jotakin modernista suomalaisesta yhteiskunnasta.

1.2. Aineiston rajaus ja tutkimustehtävä

Tutkimusaineistoni koostuu Herra Ylppö & Ihmiset -yhtyeen julkaisemista neljästä studioalbumista sekä kahdesta studioalbumien ulkopuolella julkaistusta kappaleesta, *Päivänsäde palaa* ja *Vampyyri*. Halusin sisällyttää aineistooni kaikki yhtyeen julkaisemat studioalbumit, sillä jokainen albumi lähestyy tutkimukseni teemoja erilaisesta näkökulmasta ja käsittelee niitä eri tavoin. *Sata vuotta* -albumi käsittelee yksinäisyyden ja yksin jäämisen teemoja, *Pojat ei tanssi* -albumin kappaleet kertovat tarinoita ajalta ennen parisuhteen alkua tai sen loppua, lähes puolet *Mies ja nainen* -albumin kappaleista käsittelee parisuhteen ulkopuolisia suhteita ja *Luuranko*-albumin kappaleiden keskiöön nousevat kappaleiden puhujan näkemykset yhteiskunnasta ja hänen elämänfilosofiansa. Albumien muodostaman kokonaisuuden tarkasteleminen mahdollistaa valitsemieni teemojen monipuolisen käsittelyn.

Laulettuun lyriikan luonteeseen kuuluu se, ettei tekstillä ole pysyvää olemusta. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki kirjoittavat, etteivät rock-tekstit ole koskaan ”puhtaita” tekstejä, vaan niissä on aina ylimääräistä kontekstia ja ne ovat aina alisteisia esitystavalle ja sidottuja tulkintaan. Heidän mukaansa rock-tekstejä ei sen vuoksi tulisi tulkita irrallaan niiden musikaalisesta kontekstista (Laitinen & Lehtimäki 2006, 23). Olen Laitisen ja Lehtimäen kanssa samaa mieltä siitä, että laulettu lyriikka on aina sidoksissa tulkintaan. *Vain elämää* -sarjan kaltaiset ohjelmaformatit, joissa artistit esittävät toisensa kappaleita, ovat tehneet näkyväksi sen kuinka suuri vaikutus esitystavalla on kuulijoiden tulkintaan kappaleesta. Tästä huolimatta pyrin tämän tutkimuksen yhteydessä tutkimaan tutkimusaineistoni kappaleita kirjoitettuina, niin sanottuina ”puhtaina” teksteinä.

Juha Itäpää jättää Maija Vilkkumaan Ei-albumia käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan kappaleiden esitystavan analyysinsa ulkopuolelle ja perustelee tätä sillä, että on kiinnostunut Vilkkumaan kappaleista teksteinä, ei Vilkkumaan musiikista kokemuksena tai elämyksenä (Itäpää 2012, 7). Käytän tässä tutkielmassa samanlaista lähestymistapaa. Tutkimalla kappaleita ”puhtaana” tekstinä toivon voivani löytää niistä jotain, mikä muutoin saattaisi jäädä huomaamatta esitystavan mukanaan tuoman ylimääräisen kontekstin vuoksi.

Rakkaus muodostui tutkimukseni lähtökohdaksi sen perusteella, että romanttinen rakkaus ja parisuhde eri muodoissaan ovat useimpien yhtyeen kappaleiden keskiössä. Rakkaus on

erittäin suosittu laulujen ja muiden populaarikulttuurin tuotteiden aihe, mutta kappaleiden puhujan suhtautuminen rakkauteen tekee tutkimusaineistostani mielenkiintoisen. Rakkaussuhteet ovat erittäin tärkeä osa puhujan identiteettiä, ja niillä on merkittävä vaikutus hänen ajatteluunsa ja käytökseensä. Rakkauden rooli puhujan identiteetin muotoilijana ja määrittelijänä on niin keskeinen, että rakkauden ja identiteetin analysoiminen erillään toisistaan ei tunnu mielekkäältä.

Tutkimusaineistosta löytyy myös kappaleita, jotka eivät käsittele rakkautta tai ihmissuhteita. Nämä kappaleet käsittelevät usein yhteiskuntaa tai ihmisyyttä yleisemmällä tasolla, ja ne kertovat samalla siitä, millainen kappaleiden puhujan maailmankatsomus on. Puhujan maailmankatsomus tulee esille myös ihmissuhteita käsittelevissä kappaleissa, sillä näiden kappaleiden tarinat eivät tapahdu tyhjiössä vaan sijoittuvat yhteiskuntaan, jonka säännöt ja normit vaikuttavat puhujan käytökseen ja vaihtoehtoihin.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millainen on kappaleiden puhujan identiteetti? Millaisena hän näkee itsensä? Millaisena hän uskoo muiden ihmisten näkevän hänet?
2. Millaisia ovat kappaleissa käsitellyt parisuhteet? Millaisina sukupuolien väliset suhteet ja roolit kuvataan? Kuka käyttää parisuhteessa valtaa ja miten sitä käytetään?
3. Millaisen kuvan yhteiskunnasta kappaleet välittävät? Millaisena kappaleiden puhuja näkee asuttamansa yhteiskunnan ja kuinka hän suhtautuu siihen?

Tutkimuksen tavoitteena on analysoimalla kappaleiden puhujan tapaa olla maailmassa päästä käsiksi siihen, millaisen kuvan Herra Ylpön musiikki antaa modernista suomalaisesta yhteiskunnasta ja siinä asuvista ihmisistä. Yhtyeen suosion perusteella voidaan olettaa, että kappaleiden sanoitukset ilmaisevat kokemuksia ja näkemyksiä, joihin ihmiset voivat samastua. Jokainen kuuntelija tulkitsee kappaleita omalla tavallaan omien kokemustensa ja asenteidensa perusteella, mutta yhtyeen tuotantoa yhdistäviä, identiteetin kaltaisia laajempia teemoja analysoimalla voimme kenties jotakin siitä, millaisena ihmiset kokevat modernissa suomalaisessa yhteiskunnassa elämisen.

1.3. Aiempi tutkimus, tutkimuksen viitekehykset

Varhainen lyriikka kirjoitettiin nimenomaan laulettavaksi, joten laulun ja runouden historia ovat jo pitkään kietoutuneet toisiinsa. Kirjallisuudentutkimuksessa onkin tämän vuoksi tutkittu painetun kirjallisuuden lisäksi myös laulujen sanoituksia. Perinteisempien laulujen lisäksi tutkimuksen kohteena ovat olleet myös rock- ja pop-lyriikka ja muu moderni musiikki. Tutkielmani sijoittuu näin ollen lyriikantutkimuksen viitekehykseen.

Populaarimusiikki on ollut suosittu aihe niin pro gradu -tutkielmissa kuin muissakin tutkimuksissa. Sitä on tutkittu yleisluontoisemman sisällönanalyysin (Lahtinen & Lehtimäki 2007) lisäksi muun muassa vastaanoton (Aho & Kärjä 2007), kääntämisen (Hulkko 2003), eri tyyllilajien (Huotarinen 1998, Niemelä 1999), mieheyden ja naiseuden (Toivanen 2002, Åberg & Skaffari 2008), ihmissuhteiden ja itsensä löytämisen (Haapalainen 2016), kuvakie- len (Havukainen 1994), kuoleman (Oksanen 2003) ja seksin (Peltola 1999) näkökulmasta. Tunnetut sanoittajat, kuten Juice Leskinen (Halme 2015, Seppälä 2001), Kauko Röyhkä (Kivinen 2001, Westersund 1993), Ismo Alanko (Suhonen 2008), Maija Vilkkumaa (Itäpää 2012) ja Jouni Hynynen (Pykäläinen 2016) ovat olleet usein tutkimuksen kohteina. Populaarimusiikin tutkimuksen lisäksi lyriikantutkimus on ollut kiinnostunut esimerkiksi kaunokirjallisista balladeista (Grünthal 1997), riimillisistä laulusävelmistä (Kettunen 2002) ja Eino Leinon laulettuista lyriikasta (Ruotanen 1995).

Lyriikantutkimuksen aihepiiri on laaja myös laulettuun lyriikan tutkimuksen ulkopuolella. Sen sisällä on tutkittu niin Eino Leinon ja Larin Parasken kaltaisia kansanrunoilijoita (Eloranta 2001, Korhonen 2012, Oksala 2004), runouden lajeja (Schiller & Tavi 2008) ja vastaanottoa (Malinen 2001, Nuortila 1997) sekä kuoleman (Antikainen 2006) tai naiskirjailijuu- den (Kähkönen 2004) kaltaisten teemojen käsittelyä runoudessa. Nykylyriikan tutkimuksessa suosittuja teemoja ovat olleet esimerkiksi ruumiillisuus (Karkulehto et al. 2003), runon mitta ja kuvallisuus (Lankinen 2001, Niiranen 2002) sekä postmodernismi (Kantola 2001b).

Tutkielmani sijoittuu paitsi lyriikantutkimuksen, myös kirjallisuudensosiologian viitekehykseen. Lähtökohtanani on ajatus siitä, että elämme modernissa yhteiskunnassa, joka eroaa monilta osin merkittävästi esimodernista yhteiskunnasta. Käytän sosiologisia teorioita rakentaakseni kuvan modernista yhteiskunnasta ja nykykulttuurista: siitä millaiset

käyttäytymismallit, rakenteet ja asenteet ovat modernille ajalle tyypillisiä ja siitä, millaisiksi yksilöiden identiteetit ja ihmisten väliset suhteet muodostuvat modernissa maailmassa. Suhtaudun kappaleiden puhujaan modernissa yhteiskunnassa toimivana modernina yksilönä ja analysoin hänen sanojaan, tekojaan ja ajatuksiaan tätä taustaa vasten ja niitä tähän taustaan peilaten.

Kappaleiden puhuja viittaa toistuvasti itseensä miehenä, ja identiteettiä käsittelevässä luvussa kolme analysoin puhujan sukupuoli-identiteettiä ja seksuaalisuutta. Näiltä osin tutkimukseni sijoittuu myös sukupuolentutkimuksen kentälle. Viitataan esimerkiksi Judith Butlerin ja R.W. Connellin teorioihin analysoidessani sitä, millaisena kappaleiden puhuja näkee oman mieheydensä, millaisina hän esittää naiset ja millaisia odotuksia ympäröivä yhteiskunta kohdistaa miehiin ja naisiin.

1.4. Tutkimuksen etenemistapa

Johdantolukua seuraavassa luvussa esittelen tärkeimmät tässä tutkimuksessa käyttämäni teoreettiset käsitteet. Aluksi esitän tiiviin määritelmän modernista yhteiskunnasta ja siitä, mitkä ominaisuudet ovat sille tyypillisiä. Seuraavaksi käsitteelen modernin yksilön identiteettiä ja lopuksi esittelen autenttisuuden ihanteen, joka on tärkeä osa modernia kulttuuria.

Luvussa kolme käsitteelen kappaleiden puhujan identiteettiä. Jaan identiteetin käsittelyn kolmeen eri osa-alueeseen: itseidentiteettiin, sosiaaliseen identiteettiin ja julkiseen identiteettiin. Alaluvussa 3.1. käsitteelen kappaleiden puhujan itseidentiteettiä hänen mielensä ja tunteidensa sekä hänen ruumiinsa ja seksuaalisuutensa suhteen. Alaluvussa 3.2. käsitteelen puhujan sosiaalista identiteettiä sellaisena kuin se välittyy muille ihmisille parisuhteiden kontekstissa. Alaluvussa 3.3. käsitteelen puhujan julkista identiteettiä julkisuuden ja mieheyden näkökulmasta.

Luku neljä käsittelee parisuhteita ja niiden merkitystä lukijan elämässä. Alaluvussa 4.1. käsitteelen miehen ja naisen rooleja parisuhteessa: sitä millaisena puhuja näkee oman roolinsa ja millaiseksi hänen kumppaninsa rooli määrittyy suhteessa häneen. Alaluku 4.2. käsittelee parisuhteen ulkopuolisia suhteita, millaisina ne esitetään ja miten puhujan suhtautuminen

niihin vaihtelee tilanteesta riippuen. Alaluvussa 4.3. käsittelen parisuhteen merkitystä miehen ja naisen elämässä.

Luvussa viisi käsittelen puhujan elämänfilosofiaa ja hänen näkemystään yhteiskunnasta. Alaluku 5.1. käsittelee puhujan suhtautumista moderniin yhteiskuntaan. Alaluku 5.2. käsittelee puhujan näkemystä Suomesta ja suomalaisuudesta. Alaluku 5.3. käsittelee puhujan suhtautumista muihin ihmisiin. Yksittäisiin ihmissuhteisiin keskittymisen sijaan analysoin sitä, millaisena puhuja näkee ihmiset yleisemmällä tasolla.

Luvussa kuusi teen yhteenvedon tuloksistani ja siitä, kuinka hyvin onnistuin vastaamaan tutkimuskysymyksiini. Pohdin myös sitä, voidaanko tulosten perusteella sanoa mitään modernista ajasta tai yhteiskunnasta yleensä, vai onko kyseessä vain lyriikan kautta ilmaistu yksittäisen henkilön maailmankuva, joka ei ole yleistettävissä. Lopuksi käsittelen jatkotutkimuksen mahdollisuuksia.

2. AINEISTON ESITTELY JA TEOREETTINEN VIITEKEHYS

2.1. Tutkimusaineiston esittely

Luuranko-albumin kappaleita lukuun ottamatta kaikkien kappaleiden sanoitukset löytyvät albumien kansilehtisistä, mutta painettujen sanoitusten ja albumeilla laulettujen kappaleiden välillä on pieniä eroja. Herra Ylpön mukaan tämä johtuu siitä, että hän ei koskaan kirjoita sanoituksiaan ylös vaan ainoastaan laulaa niitä. Teksteillä ei näin ollen ole minkäänlaista pysyvää olemusta ja se mitkä lauseet päätyvät levyille ja mitkä eivät on sattumanvaraista (Vapaus 2012, 210). Tässä tutkimuksessa käsittelem kappaleiden sanoituksia siinä muodossa, jossa ne albumeilla lauletaan. Tutkimusprosessin alkuvaiheessa kuuntelin kappaleet yksi kerrallaan ja kirjoitin sanoitukset ylös sanatakkasti siinä muodossa, jossa ne albumeilla esiinnyvät. Mikäli en ollut varma siitä, mitä jossakin kappaleessa laulettiin, turvauduin kansilehtiin painettuihin sanoituksiin.

Sanoitusten pysyvän olemuksen puutteen ei vaikuttanut tekemääni analyysiin merkittäväällä tavalla. Painettujen ja laulettujen sanoitusten väliset erot ovat pieniä, eivätkä useimmiten vaikuta kappaleen tulkintamahdollisuuksiin. Esimerkiksi *TV:stä tuttu!* -kappaleen painetuissa sanoituksissa lukee ”Valehtelee, satuile, väritä ja liioittele / Mutta älä pysy, älä pysy totuudessa”, kun taas laulettu versio puuttuu mutta-sana; *Loppu*-kappaleessa taas lauletaan ”Joo, mä soitan Kaukolle” mutta painetuissa sanoituksissa lukee ”Illalla soitan Kaukolle”. Suurin osa eroista on samantyyppisiä, joten koen niiden huomiotta jättämisen olevan perusteltua.

Päätökseeni käyttää kappaleiden laulettujen versioiden sanoituksia kansilehtiin painettujen sanoitusten sijaan vaikutti neljä eri tekijää. Ensimmäinen syy on se, että kappaleiden laulettu versiot ovat yksinkertaisesti minulle kaikkein tutuimmat: olen kuunnellut niitä satoja kertoja ja käytin niitä kandidaatintutkielmani aineistona, joten niiden käyttäminen tuntui luontevamalta kuin painettujen sanoitusten käyttäminen. Toinen syy on se, että kaikkien kappaleiden sanoituksia ei yksinkertaisesti löydy albumien kansilehdistä: *Luurangon* kansilehti ei sisällä sanoituksia. Kolmas syy on Herra Ylpön toteamus siitä, ettei hän kirjoita sanoituksia ylös; vaikuttaa siltä, että kappaleiden laulettu versiot ovat hänelle ensisijaisia ja painetut versiot

on kirjoitettu ylös jälkikäteen. Tämän vuoksi pidän laulettuja versioita painettuja ”alkuperäisempinä”, mikä tekee niistä relevantimpaa tutkimusmateriaalia.

Herra Ylppö on sanoittanut kaikki yhtyeen kappaleet yksin kahta poikkeusta lukuun ottamatta. Hänen mukaansa kappaleiden sanoitukset ovat usein omakohtaisia ja perustuvat todellisen elämän tilanteisiin: *Pikkukaupungin James Dean* kertoo hänen edesmenneestä isästään Penasta, *Mies ja nainen* hänen isovanhempiensa ensitapaamisesta ja *Mellakka* erään Virgin Oilissa esitetyn keikan jälkeisistä jatkoista (Vapaus 2012, 204). Kappaleiden luonteesta huolimatta Herra Ylppö toteaa elämäkerrassaan voivansa lauluissaan ilmaista minuitaan ”vain 54-prosenttisesti” ja että ”todellisuus ei saa koskaan tulla hyvän tarinan tielle”. Elämäkerran kirjoittanut Teppo Vapaus puolestaan kuvailee Ylppön ”kertovan vereslihalla omista kokemuksistaan ammentamiaan tarinoita”, mutta myös värittävä tarinoitaan tehdäkseen niistä kiinnostavampia. Vapaus toteaa todellisuuden elävän Herra Ylppön päässä omaa elämäänsä: ”Ehkä siksi Ylppö on niin hyvä tarinankertaja. Hän uskoo aina itse sen, mitä kertoo” (mts. 28-29).

Elämäkerta ei koskaan ole täysin luotettava lähde, ja loppujen lopuksi on mahdotonta tietää, kuinka suuressa määrin kappaleet todellisuudessa perustuvat Herra Ylppön omaan elämään. Tutkimusaineistosta käy kuitenkin selkeästi ilmi, että kappaleiden puhuja on Herra Ylppön tavoin laulaja ja lauluntekijä. *Keskiyö*-kappaleessa puhuja kutsuu itseään laulajaksi, *Mustat hevokset* -kappaleessa puhuja aikoo kirjoittaa laulun vesitornista ja *Rautavaara rules* -kappaleessa Suomesta, ja *Öitä*-kappaleessa puhujan on ”pakko laulaa lauluja”. *Päivänsäde palaa* -kappaleessa puhuja taas sanoo kaikkien laulujensa kertovan rakastetustaan ja toteaa, että tavatessaan rakastettunsa hän pystyi luomaan lauluja, mutta suhteen loputtua hän kykenee luomaan ”pelkkiä kappaleita”.

Kappaleet on kirjoitettu lyriikalle tyypillisesti yksikön ensimmäisessä persoonassa eli niin sanotussa minä-muodossa. Valtaosa kappaleista käsittelee puhujan omia kokemuksia, ihmissuhteita ja hänelle tapahtuneita asioita. Poikkeuksia kuitenkin löytyy: aineistossa on puhujan elämään keskittyvien kappaleiden lisäksi kappaleita, joissa puhuja puhuttelee kappaleen ”sinua” kertoen samalla puhuteltavan henkilön elämästä, sekä yksikön kolmannessa persoonassa kirjoitettuja kappaleita, joiden tarinoilla ei vaikuta olevan suoraa yhteyttä puhujan elämään.

Kappaleiden keskeisimpiä teemoja ovat romanttinen rakkaus ja parisuhde. Yhtye on julkaissut kaiken kaikkiaan 47 kappaletta, joista tulkintani mukaan 32 keskittyy pääasiallisesti parisuhteeseen, rakkauteen tai toisen sukupuolen edustajan seksuaaliseen vetovoimaan. Herra Ylppön elämäkerrassa kappaleiden syntyä kuvaillaan seuraavasti:

Hajokki kurvaa valtatie varteen ABC:lle kusi- ja ostostaukoa varten. Kipitämme paljain jaloin ja sopivasti päihtyneinä huoltoasemalle. Kahvitiskillä ohitsemme kävelee valloittavan kaunis nainen. Kumpikaan meistä ei pysty puhumaan hetkeen. ”Joskus hyvät sanoitukset ovat kiven alla,” Ylppö miettii, ”mutta yleensä ne ovat hameen alla.” (Vapaus 2012, 213)

Kappaleissa käsittelevät usein rakkautta, mutta niissä käsitelty rakkaus on useimmiten tavalla tai toisella onnetonta. Rakkauden kohde on usein varattu tai muulla tavoin saavuttamattomissa oleva henkilö, ja kappaleiden puhuja kokee surua ja melankoliaa, koska ei voi saada rakastettuaan omakseen. Parisuhdekaan ei takaa onnea – kappaleissa kuvatut parisuhteet ovat yleensä joko juuri päättyneet tai päättymäisillään, tai niitä värittävät uskottomuudesta ja muista ongelmista seuraavat riidat ja epävarmuus. Onnellisina tai edes neutraaleina kuvattuja parisuhteita esiintyy lähinnä sellaisissa kappaleissa, joiden fokus ei ole rakkauksessa tai parisuhteessa.

Rakkaus on tärkeä osa kappaleiden puhujan elämää, kenties jopa sen tärkein asia. Hän käyttää paljon aikaa ja energiaa siihen, että herättäisi tunteidensa kohteen mielenkiinnon ja saisi tämän omakseen. Tämän yrityksen epäonnistuminen tai parisuhteen kariutuminen tuottaa hänelle suurta henkistä tuskaa ja ahdistusta. Parisuhdeongelmat esitetään elämän ja kuoleman kysymyksiin verrattavissa olevina ongelmina: *Mies murtuu* -kappaleessa puhuja sanoo rakastettunsa olevan hänelle ”ainoa taivas, ainoa maa” ja ”ainoa aurinko, ainoa kuu”, ja *Öitä* -kappaleessa puhuja ilmaisee oman olemassaolonsa olevan rakastetustaan riippuvainen: ”Jos sä kuolet niin mä kuolen.” Parisuhde rinnastetaan usein puhujan koko elämään.

Kappaleiden puhujan elämänfilosofia on selkeästi individualistinen. Hän pitää tärkeänä yksilön oikeutta toteuttaa itseään ja toimia oman tahtonsa mukaan välittämättä siitä, mitä muut ajattelevat. Monissa kappaleissa korostetaan yksilön oikeutta olla oma itsensä: *Kleopatra* -kappaleen puhuja kehottaa kuulijaa vapautumaan ”kaikesta siitä mitä muut vaativat”, ja *Riisu siipesi* -kappaleen kuulijalle kerrotaan, että häntä ei saa tukahduttaa. *Lista Hämähäk-kimiehen vihollisista* -kappaleessa puhuja taas toteaa, että ”elämässä tärkeintä on tehdä lista lempileffoista / ja kauneimmista biiseistä lista / Hämähäk-kimiehen vihollisista”. Puhujan

mielestä elämän tärkeimpiä asioita ovat yksilön omat mielenkiinnon kohteet ja muut yksilölle henkilökohtaisesti tärkeät asiat.

2.2. Tutkimuksen metodologia

Tutkimukseni kohteena on laulettu lyriikka, jota tällä kertaa lähestyn tekstinä. Koska analysoin kappaleiden sanoituksia runouden tavoin, käytän niiden tulkitsemiseen runoanalyysia. Janna Kantola toteaa teoksessa Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä, että moderni runous ei avaudu ilman symbolien ja metaforien ymmärtämistä (Alanko & Puumala 2001, 272). Symbolit ja metaforat ovat lyriikkaa tulkitessa tärkeitä, joten haen niiden tulkitsemiseen apua runoanalyysin työkaluista.

Tutkimusaineistoni koostuu yhteensä 47 kappaleesta. Jokaisen kappaleen yksityiskohtainen analyysi ja tulkinta ei tämän tutkimuksen puitteissa ole sen enempää mahdollista kuin tarkoituksenmukaistakaan. Yksittäisten kappaleiden perinpohjaisen analysoimisen sijaan olen valinnut kolme laajempaa teemaa – identiteetin, parisuhteen ja maailmankatsomuksen – joita käsittelem kappaleista valittujen esimerkkien kautta.

Runous toimii ensisijaisesti omilla ehdoillaan – runouden ehdoilla – mutta ei synny tyhjiössä. Se on aina yhteydessä siihen aikaan ja paikkaan, jossa se kirjoitetaan ja jossa se otetaan vastaan (Kainulainen 2007, 18). Runoudessa käytetyt muodot, keinot ja tavoitteet vaihtelevat ilmestysajankohdan mukaan, ja siksi erilaisia runoja on analysoitava eri tavoin (mts. 31). Samat periaatteet pätevät lyriikkaan ja sen kautta tutkimusaineistooni. Käsittelemäni kappaleet on kirjoitettu ja julkaistu vuosien 2005 ja 2013 välillä, minkä vuoksi olen valinnut analyysiini näkökulman, jonka koen sopivan 2000-luvulla kirjoitetun lyriikan analyysiin.

Runosta on mahdollista saada aikaan erilaisia tulkintoja riippuen siitä, mitä asioita runoa tutkiessa painotetaan ja analysoidaan. Siru Kainulaisen mukaan suomenkielisen runouden siirryttyä 1950–1970-lukujen modernistiselta kaudelta postmoderniin kauteen on analyysissa alettu korostaa lukemisen tilannesidonnaisuutta ja useiden eri analyysitapojen ja tulkintojen mahdollisuutta (Kainulainen 2007, 34). Myös tutkimusaineistoni kappaleista voitaisiin saada aikaan erilaisia tulkintoja erilaisten painotusten avulla. Tässä tutkielmassa olen

päättänyt analysoida kappaleita pääasiassa kirjallisuussosiologian ja sukupuolentutkimuksen näkökulmasta, mutta esimerkiksi intertekstuaalisuuden tai luontosymboliikan painottaminen olisi todennäköisesti tuottanut varsin erilaisia tulkintoja.

2.3. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys

2.3.1. Puhuja ja kirjoittaja

Yksi lyriikan lajityypillisistä piirteistä on sen minäkeskeisyys ja ajatus siitä, että runous on jonkin inhimillisen tahon itseilmaisua. Runon puhujalla tarkoitetaan runon minä-muotoista puhujaa ja yksikön ensimmäisessä persoonassa eli minä-muodossa esitettyä puhetta. Puhujan käsitteen lisäksi runon ääntä tutkittaessa käytetään joskus käsitteitä mimeettinen ja retorinen minä. Mimeettinen minä on runon maailmassa esiintyvä minä-muotoinen hahmo kun taas retorinen minä edustaa runoon sisältyviä käsityksiä maailmasta: retorinen minä siis kertoo siitä, millainen runon mimeettinen minä on (Lehikoinen 2007, 214-215).

Puhuessani kappaleiden puhujaan tarkoitan sanoituksissa esiintyvää minä-muotoista puhujahahmoa, jonka puheen kautta kappaleiden tarinat välitetään. Puhujahahmo koostuu sekä kappaleiden mimeettisestä että retorisesta minästä. Tämän tutkielman yhteydessä puhuja viittaa siis sekä kappaleiden maailmassa toimivaan agenttiin että tiettyjen arvojen, ajatusten ja asenteiden kokoonpanoon.

Analyysini perustuu siihen oletukseen, että kaikilla kappaleilla on sama puhuja. Tällä tarkoitan sitä, että puhujahahmon käytös ja asenteet pysyvät suhteellisen samankaltaisina kautta koko tutkimusaineiston. Analysoimalla puhujan tekoja, ajatuksia ja tunteita pyrin luomaan kuvan siitä, millainen ”henkilö” kappaleiden puhuja on ja millaisia luonteenpiirteitä hänellä on. Samalla analysoin muita ihmisiä ja yhteiskuntaa sellaisina kuin ne näyttäytyvät kappaleiden puhujan näkökulmasta.

Kappaleiden kirjoitus- ja julkaisuajankohdan sekä sisällön perusteella tulkiten puhujan elävän 2000-luvun Suomessa Herra Ylpön itsensä tavoin. Puhujahahmon ja Herra Ylpön välillä

on muitakin samankaltaisuuksia, mutta vaikka taideteos sanoo aina jotakin luojastaan, en kohtele kappaleiden puhujaa runoilijan edustajana enkä siksi tämän tutkielman yhteydessä sisällytä Herra Ylpön julkisuuskuvaa tai yksityiselämää analyysiini. Olen kiinnostunut puhujasta tekstin jäsentäjänä ja retorisenä keinona, jonka avulla Herra Ylppö ilmaisee tiettyjä käsityksiä elämästä ja maailmassa olemisesta, en puhujasta konkreettisen henkilön edustajana.

Tutkin kappaleiden puhujaa siis tekstien kirjoittajan keinona ilmaista ajatuksiaan. Tekstien kirjoittajalla tarkoitan sekä tekstien konkreettista kirjoittajaa, vaikka hänen identiteettinsä ei olekaan tutkimukseni kannalta oleellinen, että tekstien ilmaisemia viestejä ja asenteita. Tekstin kirjoittaja puhuu kuulijoilleen ja lukijoilleen puhujan tekojen ja sanojen kautta. Viittaan analyysissäni silloin tällöin kappaleiden kirjoittajaan, mutta kohdistan huomioni pääasiassa kappaleiden puhujaan.

2.3.2. Identiteetti

Identiteetti on jo kauan ollut yleinen puheenaihe modernissa politiikassa. Kobena Mercerin mukaan tämä kertoo siitä, että identiteetti on kriisissä: jonkin kiinteäksi ja muuttumattomaksi mielletyn tilalla on nyt jotakin epävarmaa. Mercer kutsuu tätä identiteetin kriisiä ”postmodernin ahdingoksi” (Mercer 1990, 43). George Schöpflin kirjoittaa tämän kriisin johtuvan siitä, että yksilöt ovat joutuneet kohtaamaan uusia ja tuntemattomia pelkoja ja ilmiöitä. Tuntemattoman edessä ihmiset turvautuvat kollektiivisiin identiteetteihinsä ja yrittävät käyttää niitä yksilöllisten pelkojensa ratkaisemiseen (Schöpflin 2010, 51).

Mitä identiteetillä tarkoitetaan? Käsitteen yksiselitteinen määrittely on vaikeaa, ja eri tieteenalat ja koulukunnat tarjoavat sille erilaisia määritelmiä. Sosiaalitieteellisessä tutkimuksessa identiteetin käsite jaotellaan yleensä persoonalliseen ja sosiaaliseen identiteettiin. Persoonallinen identiteetti merkitsee jatkuvuuden tunnetta yksilön minäkokemuksessa. Sosiaalinen identiteetti taas merkitsee samastumista erilaisiin yksilöihin tai ryhmiin. Identiteetillä tarkoitetaan tässä yhteydessä tapoja, joilla yksilö määrittelee itsensä suhteessa itseensä, ympäristöönsä ja kulttuuriinsa (Saastamoinen 2006, 172).

Identiteetissä on kyse kuulumisesta: siitä mitä yhteistä yksilöllä on toisten ihmisten kanssa ja siitä, mikä erottaa hänet muista. Modernissa yhteiskunnassa yksilöille on tarjolla suuri määrä identiteettejä, jotka ovat joskus keskenään vastakohtaisia, ja yksilön on päätettävä mihin niistä hän haluaa kiinnittyä (Weeks 1990, 88). Identiteetit eivät ole neutraaleja: ilmaisessaan kuka hän on, yksilö ilmaisee myös mitä hän on, mihin hän uskoo ja mihin hän pyrkii. Nämä uskomukset, tarpeet ja halut aiheuttavat ristiriitoja paitsi eri yhteisöjen välillä, myös yksilön itsensä sisällä (mts. 89).

Michael Hanne toteaa narratiivien olevan keskeinen ja kaikkialla olemassa oleva osa ihmisten ”henkilökohtaista ja sosiaalista olemassaoloa”. Narratiivit ovat perustavanlaatuisia mekanismeja, joilla ihmiset järjestelivät elämäkokemuksiaan ja antavat niille merkityksen (Hanne 2001, 634). Anthony Giddensin mukaan taas itseidentiteetti on yksilön minuus sellaisena, kuin yksilö sen ymmärtää suhteessa omaan elämähistoriaansa. Persoonallisen identiteetin hän taas määrittelee kyvyksi pitää yllä tiettyä narratiivia eli elämäntarinaa (1991b, 53). Michel Foucault kutsuu itsen teknologioiksi tai tekniikoiksi niitä tekniikkoja ja tapoja, joilla yksilöt täyttävät erilaisia subjektipositioita. Näihin tekniikoihin kuuluvat esimerkiksi päiväkirjan kirjoittaminen ja muut ”itsen narratiivin” luomisen tavat (Nixon 1997, 322).

Narratiivien tarkoitus on vähentää tunnetta elämän epävarmuudesta ja ennustamattomuudesta. Yksilön kokemukset ja hänen keräämänsä tieto eivät ole ”luontaisesti” merkityksellisiä, vaan niille annetaan merkitys narratiivien kautta. Kun tapahtumat asetetaan narratiiviin, sattumanvaraisista, yksittäisistä tapahtumista tulee narratiivin todennäköisiä, välttämättömiä osia. Narratiivit muodostavat sillan yksilön aikaisemman ja nykyisen minän välille ja vahvistavat tunnetta identiteetin vakaudesta. Elämässä ei ole todellisia alkua, keskikohtia tai loppuja, vaan yksilö luo ne itse (Neumann & Nünning 2008, 5-6). Narratiivit luodaan aina jälkikäteen, ja itse muistoja tärkeämpää on se, miten yksilö tulkitsee tapahtumia suhteessa nykyhetken tarpeisiinsa ja kuvittelemaansa tulevaisuuteen. Yksilön elämän, asenteiden ja uskomusten muuttuessa myös hänen tulkintansa ja narratiivinsa muuttuvat; narratiivit ovat jatkuvassa muutoksen tilassa, kun yksilö tulkitsee muistojaan kulloisenkin elämäntilanteensa mukaan (mts. 7).

2.3.3. Moderni aika ja yhteiskunta

Siitä, elämmekö 2020-luvulla modernia vai postmodernia aikaa – tai elimmekö sitä vuosina 2005-2013, jolloin tutkimusaineistooni kuuluvat kappaleet julkaistiin – on useita eri mielipiteitä. Eri tutkijoiden ajatuksia yhdistää kuitenkin se, että käytännössä kaikki katsovat tämän aikakauden edustavan jotakin modernin alalajia. Pertti Karkama kirjoittaa teoksessaan *Kirjallisuus ja nykyaika* useiden eri tendenssien vaikuttavan rinnakkain nykyaikaisessa kulttuurisessa tilanteessa. Kulttuurisessa elämässä ei ole ehdottomia rajoja (Karkama 1994, 9). Olen samaa mieltä Karkaman kanssa, enkä siksi pyri tämän tutkimuksen puitteissa ottamaan kantaa siihen, elämmekö parhaillaan modernissa vai postmodernissa yhteiskunnassa tai elääkö aineistoni puhuja modernia vai postmodernia aikaa. Tavoitteenani on kuvailla sitä maailmaa, jossa aineistoni puhuja elää. Selvyuden vuoksi käytän analyysiosiossani ainoastaan termiä ”moderni”, vaikka osa siteeraamistani tutkijoista puhuu modernin sijaan postmodernista. Esittelen tässä alaluvussa kolmen eri tutkijan näkemyksiä modernista yhteiskunnasta: Zygmunt Baumanin, Charles Taylorin ja Pertti Karkaman. Tämän tutkimuksen pohjana käyttämäni käsitys modernista ajasta ja yhteiskunnasta perustuu paljolti heidän ajatuksiinsa.

Bauman kirjoittaa teoksessaan *Notkea moderni*, ettei 2000-luvun yhteiskunta ole yhtään vähemmän moderni kuin 1900-luvun yhteiskunta: modernisaatio on jatkuva ja ikuisesti keskeneräinen prosessi, joten 2000-luvun yhteiskunta on ainoastaan moderni eri tavalla (Bauman 2002, 38). Kaksi piirrettä tekee 2000-luvun modernista uuden ja erilaisen. Ensimmäinen syy tähän on varhaisen modernin illuusion heikentyminen ja särkyminen. Emme enää usko, että voimme saavuttaa historiallisen muutoksen määränpään ja täydellisen järjestyksen, jossa kaikella on paikkansa. Toinen syy on modernisoivien tehtävien ja velvollisuuksien yksityistämisen. Vaikka ajatusta siitä, että parannuksia voidaan saada aikaan lainsäädännön kautta ei ole täysin hylätty, yksilön mahdollisuuksia ja vastuita on alettu korostaa merkittävästi (mts. 39-40).

Baumanin mukaan modernia yksilöä määrittää se, että modernin aikakauden kynnyksellä uskonnon merkitys elämää säätelevänä voimana vähentyi. Ihmiset lakkasivat uskomasta luomisen aktiin, ilmestykseen ja ikuiseen tuomioon. Tästä seurasi se, että yksilön perimän,

lahjakkuuden ja oman tahdon uskottiin olevan kehityksen ja itsensä kehittämisen ainoat rajoitukset (Bauman 2002, 38-39). Modernin aikakaudella ei kirjoiteta utopioita hyvästä yhteiskunnasta, vaan kaiken uskotaan olevan kiinni yksilöstä itsestään (mts. 78). Tällä kehityksellä oli merkittävä vaikutus modernin ihmisen identiteetin kehittymiseen, mistä kerron yksityiskohtaisemmin seuraavassa alaluvussa.

Taylor kirjoittaa, että elämme maailmassa, jossa yksilöillä on oikeus valita oma elämäntapansa ja vakaumuksensa, eikä heitä enää pakoteta mukautumaan pyhiksi oletettuihin maailmanjärjestyksiin. Tämä vapaus saavutettiin irrottautumalla vanhoista moraaliasetelmistä ja perityistä järjestelmistä. Vanhat järjestelmät rajoittivat elämää, mutta myös antoivat maailmalle merkitystä: kaikilla ihmisistä ympäröivillä asioilla oli paikkansa suuressa olemisen ketussa. Suurten maailmanjärjestysten kumoaminen johti modernin vapauden saavuttamiseen, mutta samalla ”maailma vapautettiin lumouksesta” (Taylor 1998, 34-35).

Taylorin mukaan tästä ”lumouksesta vapautumisesta” seurasi myös välineellisen järjen ylivalta. Välineellisellä järjellä hän tarkoittaa rationaalisuutta, johon turvaudutaan silloin, kun halutaan saavuttaa maksimaalinen tehokkuus ja paras panos-tuotos-suhde. Kun yhteiskunnan rakenne, yhteisöt ja toiminnan muodot eivät enää pohjautu Jumalan tahtoon tai luonnollisena pidettyyn järjestykseen, ne voidaan muotoilla uudelleen välineellistä järkeä mittaapuuna käyttäen. Pahimmillaan tästä seuraa se, että ihmiselämän arvo määritellään rahassa (Taylor 1998, 36-37). Taylor ei esitä tällaista tulevaisuutta ainoana mahdollisena vaihtoehtona, mutta pitää sitä varteenotettavana uhkana.

Karkama pitää kulttuurin nykyaikaistumisen yleisenä piirteenä sitä, että toiminnan ja ajattelun muodot irtoavat toisistaan ja alkavat toimia omalakisesti: esimerkiksi kirjallisuus kehittyi sanataiteeksi käsitteen modernissa merkityksessä irtauduttuaan poliittisesta ja uskonnollisesta toiminnasta (Karkama 1994, 11). Moderni sanataideteos on paitsi yhteiskunnallinen puheenvuoro, myös mukana maalaamassa modernin ihmisen muotokuvaa ja hahmottelemassa uutta identiteettiä esimodernin yhteisön piiristä irtautuneelle ihmiselle (mts. 15).

Nykyajalle on Karkaman mukaan tyypillistä nopea liike ja ennustamattomat muutokset, mikä vaatii ihmisiltä jatkuvaa kriittistä ajattelua. Tämän seurauksena on syntynyt joukko niin kutsuttuja suuria kertomuksia eli metakertomuksia, joiden avulla yksilön elämä pyritään

sijoittamaan historian kulun kokonaisuuteen (Karkama 1994, 12). Toinen nykyajalle luonteenomainen ominaisuus on yksilöiden välinen vieraus. Esimodernien yhteisöjen ja kiinteiden ihmissuhteiden hajoaminen aiheutti uusia suhdeverkostoja, jotka ovat useimmiten satumanvaraisia. Ihmiset kohtaavat toisensa rooleina tai luonnenaamioina ja tutustuvat toisiinsa vain julkisten identiteettiensä tasolla, mikä estää kokonaisvaltaiset persoonalliset suhteet (mts. 121).

Modernia aikaa määriteltäessä tärkein käsite on muutos. Modernisaatio on jatkuva muutosprosessi, jonka seurauksena esimodernista ajasta siirryttiin moderniin aikaan ja joka jatkuu edelleen. Esimodernille ajalle tyypilliset yhteisöt ja ihmissuhteet ovat muuttuneet, ja modernilla yksilöllä on periaatteessa vapaus muuttaa oman elämänsä suuntaa milloin tahansa. Jatkuvasta muutoksesta seuraa kuitenkin jatkuva epävarmuus: lopullisia vastauksia ei voida löytää eikä mikään ole varmaa. Tätä voidaan tietystä mielessä pitää modernin maailman suurimpana ongelmana.

2.3.4. Modernin yksilön identiteetti ja yksilöistyminen

Esimoderni maailma oli suhteellisen liikkumaton ja muuttumaton, eikä suhteiltaan kiinteään ja suljetun esimodernin yhteisön jäsen ollut yksilö samassa merkityksessä kuin moderni ihminen. Esimodernin yhteisön sosiaaliset suhteet pohjautuivat työhön ja sukulaisuussuhteisiin, eikä yksilö voinut itse asettaa elämänsä päämääriä ja valita elämänsä kulkua (Karkama 1994, 15). Kun varhainen moderni rikkoi säätyjaon, peritty yhteiskunnallinen asema korvautui luokilla, joiden jäsenyys oli hankittavissa. Näennäisestä valinnanvapaudesta huolimatta luokka ja sukupuoli kuitenkin rajoittivat yksilön valinnanmahdollisuuksia, ja useimpien yksilöiden täytyi edelleen sopeutua heille tarkoitettuun paikkaan elämässä (Bauman 2002, 43-44).

Esimodernin ja varhaisen modernin yksilöllistymisen erottaa modernista yksilöllistymisestä se, että yksilöille ei enää ole tarjolla valmiiksi määriteltyjä asemia tai paikkoja elämässä. Baumanin ilmaisua lainaten voidaan sanoa, että enää ei ole olemassa penkkejä joihin ihmiset voisivat juurruttaa itsensä, vaan yksilöt ovat kroonisesti juuriltaan revittyjä (Bauman 2002, 45). Sosiaalisen aseman määräytyminen korvautuu pakolla määräytyä itse. Tämä pätee koko

modernin aikakauden ajan, sen kaikkiin jaksoihin ja kaikkiin yhteiskunnan sektoreihin (mts. 43).

Karkaman mukaan modernisaatioon liittyy aina kysymys yksilön identiteetistä ja yksilöistymisestä. Karkama käyttää yksilöistymisen käsitettä erotukseksi yksilöllistymisestä. Yksilöistymisen on se prosessi, jonka myötä yksilöstä kehittyy toimiva subjekti; yksilöllistymisen viittaa siihen, miten yksilö erottautuu muista yksilöistä. Yksilöllistymisen on yksi tapa ratkaista yksilöistymisen ongelmia (Karkama 1994, 7). Yksilöt ratkaisevat suhteensa modernisaation asettamiin haasteisiin yksilöistymisen kautta (mts. 20).

Bauman on Karkaman kanssa samoilla linjoilla todetessaan, että 'moderni yksilöllistymisen' on pleonastinen ilmaus, sillä yksilöllistymisen ja moderni ovat yksi ja sama sosiaalinen tilanne (Bauman 2002, 43). Bauman määrittelee yksilöllistymisen koostuvan siitä, että ihmisen identiteettiä ei enää pidetä hänelle annettuna vaan itse tehtävänä ja muodostettavana, ja vastuu tuosta tehtävästä suoriutumisen siirtyy ihmisille itselleen. (mts. 42). Ihmisten kyky rakentaa minäänsä ei useimmiten kuitenkaan täytä aidon minän rakentamisen vaatimuksia. Vapauden ajateltiin lisäävän mahdollisuuksia, mutta rajattoman vapauden käänköpuolena on valinnan merkityksettömyys, mikä johtaa kyvyttömyyteen tehdä valintoja.

Moderni maailma on täynnä mahdollisuuksia eivätkä tappiot ole lopullisia, mutta voitot eivät myöskään ole ratkaisevia. Mahdollisuuksien on pysyttävä notkeina, jotta ne eivät pysyväksi todellisuudeksi kivistymällä sysäisi tavoittamattomiin muita jäljellä olevia mahdollisuuksia. Tämä keskeneräisyyden tila on täynnä riskejä ja ahdistusta, mutta sen vastakohtakaan ei tarjoa mielihyvää, sillä se sulkee pois jotakin minkä täytyisi vapauden nimessä olla avoin. Jotkin mahdollisuuksista on pakko hylätä, mutta jos vääriä siirtoja ei ole olemassa, oikeaa siirtoa on mahdotonta tunnistaa (Bauman 2002, 78-80). Nykytodellisuuden moninaisuuden ja muuttuvuuden takia tavoitteet irtoavat päämääristä eivätkä enää johda niiden toteutumiseen, mikä aiheuttaa toimijassa ahdistusta. Toimintaa ohjaavien päämäärien on muututtava jatkuvasti, jotta toiminta olisi mielekästä, mutta kiinteiden päämäärien toteuttamiseen tarvitaan muuttumaton identiteetti ja maailmankatsomus. Tämä ristiriita tiivistää modernin yksilöistymisen vaikeuden. Yksilöistymisen onnistuminen riippuu siitä, onko yksilöllä kykyjä ja mahdollisuuksia toimia autotelisesti eli päämääriään muuttuvien tilanteiden myötä muuttamalla (Karkama 1994, 22-23).

Modernin yksilön täytyy rakentaa identiteettinsä itse, ja se voidaan nähdä sekä oikeutena ja mahdollisuutena että uhkana ja velvollisuutena. Taylor kirjoittaa, että modernin individualismin lähtökohdat johtavat elämäntapaan, jossa yksilö on vastuussa itsestään (Taylor 1998, 102). Autenttisuuden ihanne ja muut individualismin suuntaukset olivat mukana aloittamassa vastuullistamisen aikakautta, joka asettaa ihmiset aiempaa suurempaan vastuuseen itsestään (mts. 105). Modernissa yhteiskunnassa tarve ja velvollisuus selviytyä riskeistä ja ristiriidoista yksilöllistetään (Bauman 2002, 45). Yksilöllä on ennenkokematon kokeilemisen vapaus, mutta myös ennenkokematon pakko selviytyä kokeilujensa seurauksista yksin (mts. 50). Myös inhimilliseen kumppanuuteen kohdistuu suurempia odotuksia kuin ennen, mutta se on huonosti institutionalisoitu eikä siksi kestä lisätaakkoja (mts. 64).

Millainen siis on modernin yksilön identiteetti? Karkaman mukaan modernin yksilön persoonallisuus voi rakentua kolmella eri alueella: poliittisella, eettisellä ja elämänfilosofisella. Poliittisen alueen identiteetti on julkinen, yhteiskunnallinen tai maailmankatsomuksellinen identiteetti ja määräytyy sen perusteella, millaisessa asemassa yksilö toimii julkisessa elämässä. Eettisen alueen identiteetti on sosiaalinen identiteetti eli minuus, joka ilmenee muille ihmisille sosiaalisen kanssakäymisen eri muodoissa. Elämänfilosofinen alueen identiteetti eli itseidentiteetti tai itseys on intiimi ja syntyy itsereflektion tuloksena, kun yksilö joutuu kysymään itseltään, kuka hän oikeastaan on (Karkama 1994, 18-19). Modernin yksilön elämää luonnehtivat itserefleksiivisyys ja itsereferentiaalisuus. Koska yksilö joutuu tekemään itse itsensä, hän joutuu jatkuvasti refleктоimaan menneisyyttään ja suunnittelemaan tulevaisuuttaan. Itsereferentiaalinen elämä on siksi, että jokaisen elämänvaiheen ajatellaan olevan suhteessa sitä edeltäviin ja seuraaviin vaiheisiin ja elämä muodostaa siten jatkumon, jonka yksilö ihannetilanteessa voi itse rakentaa (mts. 16).

Taylorin mukaan moderni yksilökäsitys on ilmaisullinen: löydämme sisäiset edellytyksemme ilmaisemalla sanoin ja teoin sen, mikä meissä on alkuperäistä. Tämä näkemys viittaa yhteyteen itsensä löytämisen ja taiteellisen luomisen välillä. Itsensä löytäminen ja taiteen tekeminen edellyttävät molemmat mielikuvitusta, ja jo 1800-luvun alusta lähtien taiteilijaa on ollut tapana kohdella sankarina ja kunnioittaa häntä kulttuuristen arvojen luojana. Taiteilija löytää itsensä synnyttäessään jotakin uutta, ja tulee siten sellaiseksi, mihin hänellä on

edellytykset. Luomisesta tulee tällaisessa käsityksessä yksilön itsensä löytämisen edellytys. (Taylor 1998, 89-90).

Baumanin mukaan ihmiset lakkasivat olemasta kansalaisia silloin, kun heistä tuli modernisaation myötä yksilöitä. Yksilö on kansalaisen pahin vihollinen, sillä siinä missä kansalainen etsii omaa hyvinvointiaan kansakunnan hyvinvoinnin kautta, yksilö keskittyy ajamaan omaa etuaan. Julkisen vallan odotetaan ajavan vain kahta asiaa: ihmisoikeuksien noudattamista ja yksilön ruumiin ja omaisuuden suojelemista (Bauman 2007, 47-48). Ihmiset astuvat enää harvoin julkiselle areenalle, ja silloin kun he niin tekevät, he eivät enää pyri sopimaan yhteisen hyvän merkityksistä vaan verkostoitumaan toisten yksilöiden kanssa. Intiimien asioiden jakaminen yhdessä on kenties ainoa jäljellä oleva yhteisön rakentamisen menetelmä, mutta nämä yhteisöt ovat ”naulakkoyhteisöjä”, hetkellisiä kokoontumisia naulakon luo, johon kukin yksilö voi ripustaa yksilölliset toiveensa ja pelkonsa (mts. 49).

Modernissa yhteiskunnassa yksilön odotetaan rakentavan minuutensa ja luovan identiteettinsä itse. Tämä tarjoaa yksilölle enemmän mahdollisuuksia kuin koskaan aikaisemmin, mutta hän joutuu kantamaan kaikki valintojensa seuraukset itse. Koska modernissa yhteiskunnassa ei ole auktoriteetteja joihin yksilö voisi turvautua valintoja tehdessään, hän ei voi tietää mitkä valinnat ovat oikeita ja mitkä taas eivät, mikä voi johtaa ahdistukseen ja kyvyttömyyteen tehdä valintoja. Kulttuurin muuttuminen yhä yksilökeskeisemmäksi johtaa myös siihen, että yhteisöt muuttuvat löyhemmiksi eivätkä ihmiset enää osallistu politiikkaan tai muuhun julkiseen toimintaan, vaan keskittyvät omaan hyvinvointiinsa ja oman etunsa ajamiseen.

2.3.5. Autenttisuuden ihanne

Käytän tässä tutkimuksessa käsitteitä ’autenttisuuden ihanne’ ja ’autenttisuuden kulttuuri’ samassa merkityksessä kuin Charles Taylor teoksessaan *Autenttisuuden etiikka* (1998). Autenttisuuden kulttuurilla Taylor tarkoittaa modernissa yhteiskunnassa vallitsevaa kulttuuria, jossa autenttisuuden ihanne näyttelee tärkeää osaa. Hänen mukaansa länsimaisen liberaalin nyky-yhteiskunnan valtakulttuuri koostuu ihmisistä, jotka pitävät autenttisuuden ihannetta vetovoimaisena ja antavat sille painoarvoa päätöksiä tehdessään (Taylor 1998, 103).

Autenttisuuden kulttuuri sai alkunsa läntisissä yhteiskunnissa 1960-luvun jälkeen merkittävästi kasvaneesta suuntauksesta, jota Taylor kutsuu itsensä toteuttamisen individualismiksi. Tällaisen individualismin periaatteena on, että jokaisella ihmisellä täytyy olla oikeus kehittää oma tapansa elää ja toteuttaa itseään. Kukaan muu ei voi eikä saa määrätä sitä, mitä yksilön itsetoteutukseen sisältyy (mts. 44-45).

Autenttisuuden ihanteen lähtökohtana on näkemys, jonka mukaan luonto varustaa ihmiset käsityksellä oikeasta ja väärästä. Yksilö voi saavuttaa oikein toimimisen päämäärän kuuntelemalla moraalitunteitaan. Tämä oli vastareaktio näkemykselle, jonka mukaan teon oikeus tai vääräisyys voitiin ratkaista laskemalla sen hyvät ja huonot seuraukset. Käsitys autenttisuudesta sen nykymuodossa syntyi, kun idean eettinen painotus muuttui ja moraalitunteiden kuunteleminen sai itsenäisen merkityksen. Autenttisuuden ihanteen mukaan ihmisen on saavutettava kyky kuunnella moraalitunteita ollakseen aito ja ehjä ihminen. Tämä muutos oli osa valtavaa subjektiivista käännettä nykykulttuurissa (Taylor 1998, 55-56).

Autenttisuuden ihanteelle on merkityksellistä ihmisen yhteys minäänsä ja sisäiseen luontoonsa sekä ihmisen kyky kuunnella sisäistä ääntään. Jokaisen yksilön sisäisellä äänellä on jotakin omaa sanottavaa, ja yksilö voi löytää elämisen mallin vain sisältään kuuntelemalla omaa ääntään. Yksilö voi kuitenkin kadottaa yhteyden minäänsä ja sisäiseen ääneensä ulkoisen yhdenmukaisuuden paineen alla tai suhtautumalla itseensä välineellisesti (Taylor 1998, 58-59). Vallitsevien moraalikäsitusten ajatellaan joskus tukahduttavan ihmisten todellisen luonnon: tästä ajatuksesta sai alkunsa autenttisuuden haara, joka ryhtyi vastustamaan moraalialueen autenttisuuden etsimisen nimissä (mts. 93-94).

Monet nykykulttuurin muodot korostavat itsensä toteuttamista, mutta kaikki niistä eivät noudata autenttisuuden ihanteen periaatteita. Minäkeskeiset itsensä toteuttamisen muodot ovat yleistyneet: ihmissuhteita pidetään tilapäisinä, ihmiset ovat yhteydessä yhteisöihinsä yhä löyhemmin ja kansalaisaktiivisuus on laskenut (Taylor 1998, 104). Nykyajalle ei ole tunnusomaista tällainen käytös sinänsä vaan se, että ihmiset katsovat oikeudekseen käyttäytyä itsekkäästi, koska heidän elämänsä menisi muuten hukkaan tai jäisi jotenkin vajaaksi (mts. 47-48). Taylor nimittää tätä ilmiötä narsismin kulttuuriksi.

Narsismin kulttuuri on elämäntapa, jonka kannattajat eivät hyväksy heihin kohdistettuja eettisiä vaatimuksia tai sitoudu vakavasti muihin ihmisiin, vaan asettavat elämän keskeiseksi arvoksi itsensä toteuttamisen. Narsismin kulttuuri on sisäisesti ristiriitainen, sillä se yrittää seurata eettistä ihannetta, jota ei ole ymmärretty oikein ja jonka saavuttamiseen se ei kykene. Tällaisen kulttuurin minäkeskeiset muodot ovat vääristyneitä, ja oikein tulkittuna autenttisuuden ihanne asettaa monet narsismin kulttuurin käyttäytymismuodoista kyseenalaisiksi (Taylor 1998, 83-85).

Taylor nostaa läheisten ihmissuhteiden merkityksen yhdeksi esimerkiksi siitä, millä tavoin narsismin kulttuuri sotii autenttisuuden ihanteen periaatteita vastaan. Ihmismielen alkuperä ei ole monologinen vaan dialoginen, sillä yksilö oppii itsensä määrittelemiseen tarvittavat ilmaisumenetelmät aina suhteessa toisiin ihmisiin. Yksilö määrittelee identiteettinsä käymällä dialogia muiden ihmisten hänessä näkemien identiteettien kanssa, joko hyväksymällä ne tai kapinoimalla niitä vastaan (Taylor 1998, 61-62). Nykyculttuurin minäkeskeisimmät ja narsistisimmat muodot eivät ota huomioon niitä tarpeita, jotka liittyvät ihmisten välisiin siteisiin, ja täten tuhoavat autenttisuuden toteuttamisen edellytykset (mts. 64) Ihmissuhteiden avulla voidaan rakentaa ja kehittää omaa identiteettiä, mutta nuo suhteet eivät tällöin voi olla pelkkiä kokeiluja, jotka nähdään jo etukäteen väliaikaisiksi ja tarpeettomiksi. Tilapäisten ihmissuhteiden harrastaminen ei ole identiteetin tutkimista, vaan ainoastaan jokin nautiskelun tapa (mts. 81).

Mikä saa autenttisuuden ihanteen vääristymään narsismin kulttuuriksi? Taylorin mukaan muutosta voidaan osittain selittää yhteiskunnallisilla tekijöillä. Suurkaupunkielämä on tehnyt ihmisten välisistä kanssakäymisestä persoonatonta ja pinnallista, ja välineellinen järki on saanut yhteiskunnassa entistä suuremman aseman. (Taylor 1998, 87) Tämän lisäksi autenttisuuden ihanteen sisäiset tekijät ovat vaikuttaneet sen huonontumiseen. Vääristyminen on seurannut kahta linjaa, jotka ovat läheisessä yhteydessä toisiinsa. Toinen linjoista on itsensä toteuttamisen minäkeskeisten muotojen yleistyminen valtakulttuurissa, toinen ”etujoukon” kulttuurin siirtyminen kohti nihilismiä, joka kiistää merkitysnäkökenttien ja arvojärjestelmien merkityksen ja sen seurauksena voimistaa itsetoteutuksen minäkeskeisiä muotoja (mts. 88).

3. IDENTITEETTI

Tässä luvussa tulen käsittelemään sitä, millainen kappaleiden puhujan identiteetti on ja millaisista osista se muodostuu. Olen jakanut analyysini Pertti Karkaman esittämän mallin mukaan kolmeen osaan: elämänfilosofisen alueen identiteettiin eli itseidentiteettiin, eettisen alueen identiteettiin eli sosiaaliseen identiteettiin ja poliittisen alueen identiteettiin eli julkiseen identiteettiin. Käsitelen identiteetin osa-alueita yllä mainitussa järjestyksessä, siirtyen vertauskuvallisesti sisältä ulospäin.

Käsitelen ensin sitä, millainen puhujan itseidentiteetti on eli millaisena hän näkee itsensä. Toisessa alaluvussa käsitelen puhujan sosiaalista identiteettiä eli sitä, millaisena puhujan identiteetti välittyy muille ihmisille sosiaalisessa kanssakäymisessä. Kolmannessa alaluvussa käsitelen puhujan julkista identiteettiä eli sitä, millaisena hän näyttäytyy maailmalle.

3.1. Itseidentiteetti

Itseidentiteetillä eli persoonallisella identiteetillä tarkoitetaan yksilön itsereflektion tuloksena muodostamaa käsitystä minuudestaan. Itseidentiteetti muodostuu yksilön minäkokemuksesta eli siitä, millaisena hän näkee itsensä, sekä hänen periaatteistaan, uskomuksistaan ja asenteistaan. Tämä alaluku jakautuu kahteen osaan: mieleen sekä ruumiiseen. Analysoin ensin puhujan käsitystä omasta persoonallisuudestaan sekä emotionaalisesta ja psyykkisestä tilastaan, ja siirryn sitten käsittelemään hänen kehonkuvaansa ja seksuaalisuuttaan.

3.1.1. Mieli

Länsimaisen minäkäsityksen kontekstissa yksilön minuuden ajatellaan usein piilottelevan hänen sisimmässään, ja hänen tekojensa nähdään hänen minuutensa välillisinä ilmauksina. Tällaisella sisäisen minuuden ideologialla on kaksi seurausta. Jos minuus on jotakin kätkeytyä, sen tärkeimmät ulottuvuudet voivat olla jopa yksilön itsensä ulottumattomissa. Ajatus sisäisestä minuudesta korostaa myös itserefleksiivisyyden merkitystä. Tämän seurauksena

ihmisten toiminta suuntautuu ihmissuhteiden sijaan kohti omaa itseä (Baumeister 1997, 196-198). *Piraija*-kappaleen puhujan elämänfilosofia on yhteneväinen sisäisen minuuden ideologian kanssa: hän uskoo minuutensa olevan muiden ulottumattomissa.

Sinä tunnet uskollisuuteni
Ja toki myös häntäni
Mutta minä olen ainoa joka voi tutkia sydäntäni
(Piraija)

Puhuja sanoo puhuttelemansa henkilön – jonka voimme tutkimusaineiston kontekstissa olettaa olevan nainen, josta puhuja on kiinnostunut – tuntevan hänen uskollisuutensa sekä ”häntänsä”. Uskollisuus voi tässä yhteydessä viitata joko uskollisuuteen parisuhteessa tai siihen, ettei puhuja ole pettänyt naisen luottamusta, ”häntä” taas on alatyylinen kiertoilmaus peniksellille, minkä perusteella ”hännän tunteminen” vaikuttaa alatyyliseltä ilmaukselta seksuaaliselle kanssakäymiselle. Sydän puolestaan on erittäin yleinen tunteiden ja minuuden symboli. Vaikka puhuja on harrastanut seksiä kappaleen ”sinun” kanssa ja ollut tälle uskollinen, hänen minuutensa on silti tämän ulottumattomissa; vain puhuja itse voi itsereflektion avulla tutkiskella minuuttaan.

Itsereflektio ja itsensä toteuttaminen ovat olennainen osa autenttisuuden ihannetta. *Loppu*-kappaleessa, joka kertoo nimensä mukaisesti parisuhteen lopusta, tulee esille puhujan tarve seurata sisäistä ääntään. Puhuja ei kuitenkaan noudata autenttisuuden ihanteen periaatteita, vaan hänen autenttisuutensa muuttuu narsismiksi. Puhujan kumppani on päättänyt lopettaa suhteen ja muuttaa pois parin yhteisestä asunnosta puhujan petettyä häntä muiden naisten kanssa. Puhuja reflektoi itseään ja luonnettaan ex-kumppanin sättiessä häntä:

”Kaikki sun naiset tulee tulemaan hulluiksi”
No ehkä mä pystyn allekirjottamaan ton
Kyllä mä tiedän, olen labiili jätkä
(Loppu)

Ex-kumppani sanoo kaikkien puhujan tulevien seurustelukumppanien tulevan hulluiksi, ja puhuja yhtyy tähän arvioon, koska tietää olevansa ”labiili” eli epävakaa. Epävakaus viitanee tässä kontekstissa henkiseen epävakauteen. Puhuja tietää, ettei ole henkisesti täysin tasapainoinen: hänellä on ongelmia, joiden seurauksena hän ei ole helppo kumppani. Vaikka puhuja ei ota ex-kumppaninsa sanoja loukkauksena, koska on tämän kanssa samaa mieltä, hän ei myöskään pyydä anteeksi tekojaan tai lupaa yrittävänsä muuttua. Hän tiedostaa

olevansa ”labiili jätkä” mutta ei ole kykenevä tai halukas muuttumaan, vaan omaksuu on-
gelmansa osaksi identiteettiään.

Olen seonnut kai siihen Milleriini
Olen uuden milleniumin libertiini
Mulle käy Liisa ja mulle käy Taina
Olen menossa taas ja valmiina aina
(Loppu)

”Miller” viitanee tässä yhteydessä yhdysvaltalaiskirjailija Henry Milleriin (1891–1980). Monet Millerin tunnetuimmista teoksista, kuten *Kravun kääntöpiiri* (*Tropic of Cancer*, 1934), *Kauriin kääntöpiiri* (*Tropic of Capricorn*, 1939) ja *Ruusuinen ristiinnaulitseminen -*trilogia (*The Rosy Crucifixion*, 1949–59), käsittelevät seksuaalisuutta. Teokset herättivät julkaisuaikanaan kohua; kaikki niistä kiellettiin Yhdysvalloissa säädyttöminä, ja *Kravun kääntöpiirin* käännöksen ensimmäinen painos takavarikoitiin Suomessa oikeuden päätöksellä. Miller myös vietti itse varsin epäsovinnasta elämää, ja hänellä oli useita kumppaneita: hän muun muassa meni naimisiin viidesti. ”Libertiini” taas on alun perin teologi John Calvinin luoma sana, jota hän käytti kuvaillakseen vastustajiaan kielteisessä valossa (Gordon 1911, 543). 1800- ja 1900-lukujen aikana sana ”libertiini” alettiin yhdistää irستاilevaan elämäntapaan (Abramovichi 2013, 2362–2363), ja nykyään sanalla usein tarkoitetaan uskonnollisista ja yhteisöllisistä säännöistä vapaata henkilöä, joka elää yleisesti hyväksytyjen moraalisaäntöjen vastaista elämää.

Puhuja toteaa olevansa ”uuden milleniumin libertiini” eli viettävänsä 1800- ja 1900-luvun libertiineihin yhdistettyä, yhteiskunnan moraalisaäntöjen vastaista elämää 2000-luvulla. Tämä on mahdollisesti seurausta siitä, että hän on ”seonnut Milleriin” eli lukenut Henry Millerin romaaneja, joissa seksuaalisuus on hyvin suuressa osassa. Tämän kanssa sopii yhteen se, että puhujalle kelpaa seksikumppaniksi kuka tahansa ja hän on valmiina harrastamaan seksiä aina tilaisuuden saadessaan: ”Mulle käy Liisa ja mulle käy Taina / Olen menossa taas ja valmiina aina.”

Puhuja ei pyydä anteeksi ”libertiiniyytään” sen enempää kuin aiemmin mainittua epätasapainoisuuttaan. Hän on hyväksynyt myös tämän puolen itsestään osaksi identiteettiään, mutta siinä missä henkisen tasapainon puuttuminen on ominaisuus, jota voi olla vaikea muuttaa, puhuja on tehnyt tietoisien päätöksen elää kuin ”uuden milleniumin libertiini”. Hän on

päättänyt elää moraalिसääntöjen vastaista elämää eikä ole valmis muuttumaan edes parisuh- teensa pelastaakseen. Puhuja haluaa toteuttaa itseään ja kuunnella omaa sisäistä ääntään, mutta tekee sen muiden ihmisten kustannuksella: hän katsoo oikeudekseen käyttäytyä itse- käästi ja on valmis uhraamaan ihmissuhteensa voidakseen elää kuten itse haluaa.

Yksi identiteetin muodostumisen perustyökaluista on muista ihmisistä eriytyminen. On mah- dotonta määritellä, kuka tai millainen henkilö on, ellei samalla määritellä myös sitä, kuka tai millainen hän ei ole. Toinen identiteetille tärkeä elementti on tunne yhteisöön kuulumisesta ja samankaltaisuudesta yksilön ja toisten ihmisten välillä. Eronteko oman yhteisön ja muiden yhteisöjen välillä on siksi tärkeä identiteetin rakentamisen väline (Hawkins 2002, 13). Stuart Hall kirjoittaa, että identiteetit rakennetaan ennen muuta eron sisällä: identiteetit voivat toi- mia identifioitumisen ja kiinnittymisen lähtökohtina vain koska ne kykenevät sulkemaan pois kaiken itselleen ”ulkoisen” (Hall 1996/1999, 251). *Huutakaa buu* -kappaleen puhuja määrittelee identiteettiään rajaamalla sen ulkopuolelle yhteisöjä, joihin hän ei kuulu:

Mul ei oo valotus viritys eikä askelmittaria
Ei elämänhallintaoppaita eikä taloustaitoja
En oo käyttäny lainalaskuria enkä leikkuupuimuria
En oo vaihtanut autojen renkaita mutta haluan sinua
(Huutakaa buu)

Valotusmittari on valokuvaamiseen liittyvä tarvike, jonka avulla varmistetaan, että kuvassa on oikea valotus; viritysmittaria taas käytetään kitaroiden virittämiseen. Tällaisen mittarin omistava henkilö ottaa valokuvaamisen tai kitaransoiton vakavasti, joko ammattina tai into- himoisena harrastuksena. Puhuja asemoi itsensä monissa kappaleissa laulajaksi, joten hä- nellä on ammatti: valotus- ja viritysmittarin puute edustavat siis vakavasti otettavan harras- tuksen tai intohimon puutetta. Hän saattaa olla harrastuksia tai mielenkiinnon kohteita, mutta hän ei ole halukas tai kiinnostunut omistautumaan niille ja hankkimaan niissä käytettäviä erityistarvikkeita.

Lainalaskurin käyttäminen ja taloustaidot liittyvät olennaisesti toisiinsa. Raha-asioistaan huolehtivan aikuisen ihmisen, jolla on hyvät taloustaidot, voidaan olettaa joskus käyttäneen lainalaskuria. Puhuja kuitenkin sanoo, että hänellä ei ole taloustaitoja eikä hän ole käyttänyt lainalaskuria. Vaikka puhuja asemoi itsensä monissa kappaleissa aikuiseksi mieheksi, hä- neltä puuttuu tiettyjä taitoja, joita aikuiselta ihmiseltä odotetaan. Näiden puutteiden voidaan

katsoa symboloivan sitä, että puhuja ei ole vastuuntuntoinen tai hyvä pyörittämään taloutaan: hän saattaa olla tunnettu artisti ja intohimoinen rakastaja, mutta ei selviä arkipäivän ongelmista. Myös autojen renkaiden vaihtaminen voidaan sisällyttää tähän kategoriaan, sillä ajokortin saamista pidetään joskus yhtenä aikuisuuden symboleista ja renkaiden vaihtaminen on taito, jota autoa ajavalta aikuiselta odotetaan. Puhuja saattaa olla täysi-ikäinen, mutta hän ei näe itseään vastuuntuntoisena aikuisena.

Leikkuupuimurin käyttämisen voidaan ajatella edustavan sekä maanviljelyä että ruumiillisen työn tekemistä. Sanomalla ettei ole koskaan käyttänyt leikkuupuimuria puhuja antaa ymmärtää, ettei ole koskaan asunut maalla eikä joutunut tekemään maanviljelyyn liittyvää ruumiillista työtä, niin sanottua ”oikeaa työtä”. Maanviljely on perinteinen, esimodernille yhteiskunnalle tyypillinen ammatti. Sulkemalla maanviljelyn identiteettinsä ulkopuolelle puhuja kiinnittää itsensä moderniuuden kontekstiin. Hän on luovaa työtä tekevä moderni kaupunkilainen, jolla ei ole henkilökohtaisia siteitä maaseutuun.

Elämänhallintaoppaiden ja askelmittarien omistaminen kuuluvat tässä yhteydessä samaan kategoriaan, sillä yksilö voi käyttää molempia itsestään ja omasta hyvinvoinnistaan huolehtimiseen. Askelmittaria käytetään liikkumisen seuraamiseen ja motivaattorina liikunnan harastamiseen. Elämänhallintaoppaita käytetään taas mielen sisäisen hyvinvoinnin edistämiseen. Puhuja ei ole lukenut elämänhallintaoppaita eikä omista askelmittaria, mikä voidaan tulkita kahdella eri tavalla. Joko puhuja ei ole kiinnostunut huolehtimaan omasta hyvinvoinnistaan, mikä voitaisiin yhdistää aikaisemmin mainittuun vastuuntunnottomuuteen ja arjesta selviytymisen vaikeuteen, tai sitten puhuja ei usko elämänhallintaoppaiden ja askelmittarien kaltaisiin trendi-ilmiöihin. Hän saattaa huolehtia itsestään, mutta tekee sen mieluummin erilaisella, vähemmän kaupallisella tavalla.

Erilaiset ongelmat ja epävarmuudet ovat myös osa puhujan identiteettiä. *Älä etsi minua* käsittelee samankaltaisia teemoja. Kappaleen nimen mukaisesti siinä puhutaan paikoista, joista kappaleen puhuja kehottaa kappaleen ”sinua” olemaan etsimättä itseään. Kirjaimellisen eksymiskertomuksen sijaan kappaletta voidaan tulkita kuvauksena puhujan minuudesta ja ongelmista, jotka ovat johtaneet hänen vertauskuvalliseen eksymiseensä tai katoamiseensa.

Älä etsi minua syvältä metsästä
Sillä olen eksynyt ja suohon vajonnut

Älä etsi minua lentoaseman jonosta
Sillä minä peruutin kaikki matkani
Älä etsi minua kuppiloista
Sillä minua on varoitettu niistä naisista
Älä etsi minua tulesta
Sillä olen tulelle läpikotaisin turta
Älä etsi minua sillä et sinä minua löydä
Vaikka istuisimme vastakkain
Suru kuristaisi minua enkä saisi henkeä
(Älä etsi minua)

Syvään metsään eksyminen kuvastaa sitä, että puhuja on muiden ihmisten ulottumattomissa. Hän on kaukana muista ihmisistä paikassa tai tilanteessa, josta ei löydä tietään takaisin. Metsä ja suo voidaan nähdä vertauskuvina puhujan mielen sisäiselle maailmalle. Tällöin suohon vajoaminen voitaisiin tulkita vertauskuvaksi masennukselle tai muille mielenterveyden ongelmille, joihin puhuja kokee uponneensa.

Lentämiseen liittyy mielikuvia liikkeestä ja matkustamisesta. Matkojen peruuttaminen taas edustaa pysähtyneisyyttä ja paikallaan olemista. Puhuja on pysähtyneisyyden ja liikkumattomuuden tilassa, mutta sen syynä ei ole mikään ulkopuolinen tekijä: kukaan tai mikään ei ole pakottanut puhujaa perumaan matkojaan, vaan hän on tehnyt sen itse. Lentojen ja tulevaisuuteen sijoittuvien, nyt peruutettujen matkojen voidaan ajatella edustavan puhujan tulevaisuudensuunnitelmia. Hän on hylännyt kaikki suunnitelmansa, eikä häntä enää voida löydä noihin suunnitelmiin liittyvistä paikoista.

”Kuppilalla” viitataan yleensä kahvilaan tai baariin. Kappaleessa mainitut kuppilat ovat kahviloita todennäköisemmin baareja, koska puhujaa on varoitettu ”niistä naisista”. Puhuja ei tarkenna millaisista naisista on kyse, mutta koska joku on varoittanut häntä, nämä naiset nähdään jonkinlaisena uhkana tai huonona vaikutteena. Kyse voi olla prostituoiduista tai seuraa etsivistä naisista, jotka kohtelevat kumppaneitaan huonosti tai esimerkiksi harrastavat suojaamatonta seksiä. Puhuja välttelee baareja, koska ei luota niissä käyviin naisiin. Tämän voidaan tulkita edustavan epäluuloa parisuhteita tai naisia kohtaan: puhuja ei käy baareissa, joissa voisi tavata naisia, koska ei luota näiden tarkoitukseen.

”Älä etsi minua tulesta” luo mielikuvan ihmisestä, joka on syytynyt tai sytytetty tuleen, mikä aiheuttaisi merkittävää fyysistä kipua. Kappaleen kontekstissa tuli kuitenkin liittyä todennäköisemmin henkiseen tuskaan. Puhuja on tulelle ”läpikotaisin turta”, mikä tarkoittaa, että

tuli ei aiheuta hänelle enää kipua: hän on kärsinyt niin paljon, että hänestä on tullut immuuni tulen aiheuttamalle tuskalle. Huomionarvoista on se, että puhuja sanoo, ettei häntä tule etsiä tulesta, mikä antaa ymmärtää, että hänet olisi aiemmin voitu löytää sieltä; jos hän ei olisi ennen ollut tulella, ei kukaan etsisi häntä sieltä. Tuli voi siis symboloida itsetuhoista käytöstä: puhuja on tietoisesti tehnyt jotakin, mikä aiheuttaa hänelle tuskaa, mutta on nyt turtunut tälle asialle eikä sillä ole enää vaikutusta häneen.

Puhuja antaa kappaleen ”sinulle” listan paikoista, joista häntä ei voida löytää, ja toteaa lopuksi, että hänen löytämisensä on ylipäätään mahdotonta: ”Et sinä minua löydä vaikka istuisimme vastakkain”. Tämä tukee ajatusta siitä, että kappale kertoo siitä, mitä puhujan mielen sisällä tapahtuu: hän on eksynyt omiin ajatuksiinsa ja ongelmiinsa eikä kykene muodostamaan yhteyksiä ja mielekkäitä suhteita muihin ihmisiin. ”Suru kuristaisi minua enkä saisi henkeä” viittaa siihen, että puhujan on vaikea olla muiden ihmisten läheisyydessä. Myös tämä tukee tulkintaa eksymisestä mielenterveysongelmien symbolina: eräs masennuksen oireista on muista ihmisistä eristäytyminen.

Antakaa mun olla, en ole täydellinen
En täytä toiveitanne
Antakaa mun olla, en ole täydellinen
Olen rikkinäinen
(ÄRRRRR)

ÄRRRRR-kappaleen puhuja kokee olevansa jollakin tavalla puutteellinen. Kappaleesta ei käy ilmi, kenelle se on suunnattu: kyseessä voivat olla hänen läheisensä tai koko ympäröivä yhteiskunta. Puhuteltujen ihmisten henkilöllisyyttä olennaisempaa on se, että puhuja kokee näiden odottavan häneltä jotakin. Rikkinäisyys, joka asetetaan täydellisuuden vastakohtaksi, voi viitata joko puhujan henkiseen ja emotionaaliseen tilaan tai hänen tekemiinsä valintoihin. Puhuja saattaa kokea olevansa rikkinäinen koska ei ole tasapainoinen, normaalisti toimiva aikuinen, tai koska ei kykene täyttämään häneen kohdistettuja odotuksia – tai sekä että.

Puhujan henkistä tilaa käsitellään myös *Matador*-kappaleessa, jossa hän kysyy tapailemaltaan naiselta: ”Tunnetko sinäkin surumielisyyttä ihan syyttä / Tunnetko sinäkin melankolian anatomian?” Søren Kierkegaardin mukaan melankolialle on luonteenomaista sen selittämättömyys: yksilöllä on suruja ja huolia, mutta hän ei osaa selittää raskasmielisyytensä syytä (Karkama 1994, 205). Kierkegaard näkee melankolian olevan seurausta modernin ihmisen

valinnan vapaudesta ja sen aiheuttamasta ahdistuksesta (mts. 16). Myös Karkama yhdistää melankolian moderniuteen ja sen aiheuttamiin yhteiskunnallisiin muutoksiin: hänen mukaansa yhteiskunnan suurten kertomusten murtuminen voi synnyttää yksilössä melankoliaa ja eksistentiaalisen ikävän tunnetta (mts. 173-174).

Lähdin lopullisesti
Joo, mä olin ujo mutta muutin suurempaan kaupunkiin
En ottanut mukaani mitään
Sillä mulla ei ollut mitään
Paitsi yksinäisyyteni ja levyni
- - -
Tulinko mä tänne siksi
Että näkisin etten tullut jäädäkseeni
Tulinko mä tänne siksi
Että saisin palata taas sun luoksesi
Vai tulinko mä tänne iäksi kuin joku vampyyri
(Vampyyri)

Vampyyri-kappaleen puhuja muuttaa suurempaan kaupunkiin, vaikka on ujo eikä hänellä ole muuta kuin ”yksinäisyytensä ja levynsä”. Puhujalla ei ole elämässään muuta kuin musiikki, jota hän käyttää yksinäisyytensä lievittämiseen. Vaikka puhuja sanoo lähteneensä lopullisesti, kertosaikeesta käy ilmi, että hänellä on joku, jonka luokse hän voisi palata: hänen yksinäisyytensä sekä uuteen kaupunkiin muuttaminen voivat siis olla seurausta parisuhteen loppumisesta.

Puhuja pohtii, tuleeko jonain päivänä palaamaan takaisin kappaleen ”sinun” luokse vai jääkö uuteen kaupunkiin ”iäksi kuin joku vampyyri”. Vampyyrit ovat taruolentoja, joita kutsutaan joskus epäkuolleiksi ja joiden täytyy juoda ihmisverta elääkseen. Veren voidaan katsoa edustavan elämää: vampyyrit imevät elämää ihmisistä selviytyäkseen itse, vaikka ovat teknisesti jo kuolleita. Puhuja sanoo kappaleen toisessa säkeistössä, ettei halunnut tutustua tarkemmin ”niihin joiden kanssa [vietti] yönsä”. Koska vampyyrina oleminen yhdistetään kappaleessa uuteen kaupunkiin jäämiseen, tämän voidaan tulkita tarkoittavan sitä, että puhuja tarvitsee toisia ihmisiä elääkseen: koska hän on erossa kappaleen ”sinusta”, hän tapailee muita naisia löytääkseen syyn elää.

Jos puhuja jää uuteen kaupunkiin eikä palaa takaisin kappaleen ”sinun luo”, hän kokee olevansa ”kuin joku vampyyri”. Rakastetusta erossa oleminen tekee puhujasta vampyyrin eli saattaa hänet epäkuolleena olemisen tilaan. Tämän perusteella voidaan väittää, että puhuja

käyttää ihmissuhteita identiteettinsä rakentamiseen: hänen rakkaussuhteensa ovat niin keskeinen osa hänen identiteettiään, ettei puhuja koe olevansa ihminen tai edes elossa ilman niitä.

Puhuja uskoo minuutensa olevan muilta ihmisiltä piilotettu ja vain hänen tarkasteltavissaan. Reflektoidessaan itseään hän on huomannut, ettei mahdu tyyppillisen, niin sanotun ”normaalin” aikuisen muottiin: hän on henkisesti epätasapainoinen henkilö, jolla on mielenterveyden ongelmia ja jolta puuttuu arkielämässä tarvittavia taitoja. Hän on pettänyt kumppaniaan eikä ole ihanteellinen seurustelukumppani, mutta rakkaussuhteet ovat silti tärkeä osa hänen identiteettiään. Lyhyesti sanottuna puhuja on ristiriitainen persoonallisuus, jolla on monia ongelmia.

3.1.2. Keho

Puhujan suhtautuminen vartalonsa ja seksuaalisuuteensa ovat osa hänen identiteettiään. Hän puhuu vartalostaan yleensä joko seksin ja seksuaalisen viehättävyyden yhteydessä: hän arvioi omaa viehätysvoimaansa ja käyttää seksiä paitsi nautinnon lähteenä, myös tunteidensa käsittelemisen keinona. Toisinaan puhujan keho heijastelee myös hänen asenteitaan ja elämäntilannettaan.

Judith Butler kirjoittaa fyysisten kehojemme merkitsevän kuolevaisuutta ja haavoittuvaisuutta, sillä kehomme altistavat meidän paitsi muiden ihmisten katseille, myös kosketukselle ja väkivallalle. Yksilöt kamppailevat oikeudesta kontrolloida omia kehojaan, mutta heidän kehonsa eivät kuulu ainoastaan heille itselleen. Keho on julkista omaisuutta: yksilön keho sekä on että ei ole hänen omansa (Butler 2004, 21). Tämän perusteella puhujan ruumiillisuutta voitaisiin analysoida myös sosiaalisen identiteetin yhteydessä. Tässä alaluvussa pyrin kuitenkin keskittymään nimenomaan puhujan omiin käsityksiin kehostaan.

Sano että olen älykäs
Sano että sukuni on todella rikas
Sano että nostan paljon penkistä
--
Sano että huumori kukkii kyllä
Ja sano että pidän sitä taitoa yllä
(TV:stä tuttu!)

TV:stä tuttu! -kappaleessa puhuja yrittää tehdä vaikutusta tapaamiinsa naisiin ja antaa jollekulle – kenties ystävälleen – ohjeita siitä, miten tämän tulee kuvailla puhujaa saadakseen naisten huomion. Puhuja kehottaa ystäväänsä tekemään ”ihan mitä vaan jotta saadaan ne tytöt kiinnostumaan” ja antaa tälle luvan valehdella ja liioitella, joten kappaleessa luetellut seikat eivät välttämättä kuvaile puhujaa totuudenmukaisesti. Ne kuitenkin kertovat siitä, millaisia seikkoja puhuja pitää parhaimpina ominaisuuksinaan.

Älykkyyden, rikkaan suvun ja huumorintajun mainitsemisen lisäksi puhuja kehottaa ystäväänsä sanomaan, että puhuja ”nostaa paljon penkistä” ja ”pitää sitä taitoa yllä”. Penkistä nostaminen viittaa penkkipunnerrukseen, jossa punnertaja makaa penkillä selällään ja nostaa painoja. Henkilö joka ”nostaa paljon penkistä” on siis fyysisesti hyvässä kunnossa. ”Se taito” puolestaan lienee yksi tutkimusaineiston lukuisista kiertoilmaisista seksuaaliselle kanssakäymiselle. ”Sen taidon” ylläpitäminen viittaa siis seksuaaliseen kyvykkyyteen.

Puhujan hyvät puolet voidaan jakaa kolmeen eri kategoriaan; rikas suku on hänestä riippumaton, sukutaustaan liittyvä tekijä, huumorintaju ja älykkyys ovat luonteeseen liittyviä seikkoja, fyysinen kunto ja seksuaalinen kyvykkyys puolestaan kehoon liittyviä ominaisuuksia. Viidestä mainitusta ominaisuudesta kaksi liittyy puhujan luonteeseen, kaksi taas hänen kehoonsa. Puhuja siis pitää kehoonsa liittyviä tekijöitä yhtä olennaisena vaikutuksen tekemisessä kuin luonnettaankin. Mielenkiintoista on se, että puhuja ei kehu ulkonäköään esimerkiksi sanomalla olevansa komea, vaan viittaa ainoastaan vahvuuteensa ja seksuaaliseen suorituskykyynsä.

Puhuja ei puhu ulkonäöstään kielteiseen sävyyn eikä vaikuta olevan siihen tyytymätön, mutta ei myöskään kehu itseään. Sen sijaan hän keskittyy kehumaan naisia, joista on kiinnostunut. Tämä tulee esille *Öitä*-kappaleessa:

Sinä olet jumalainen
Alfanaaras, kissanainen
Minä epävineinen
Tosin hyväperseinen
(Öitä)

Puhuja kutsuu naista alfanaaraaksi. Eläinlaumassa alfayksilöt ovat lauman sisäisen hierarkian huipulla ja johtavassa asemassa lauman muihin jäseniin nähden. Ihmisistä puhuttaessa

alfanaisella tai -miehellä tarkoitetaan vaikutusvaltaista, miesten tai naisten suosiossa olevaa henkilöä. Kissanaisella viitataan joskus kissoja omistavaan naiseen, mutta *Öitä*-kappaleen kontekstissa puhuja viittaa todennäköisemmin DC Comics -sarjakuvamaailman Selina Kyeleen eli Kissanaiseen (Catwoman). Kissanaisen asu on ihonmyötäinen ja hänet kuvataan usein paitsi Batmanin vihollisena, myös hänen rakastettunaan. Nainen kuvataan siis vaikutusvaltaisena ja seksuaalisesti viehättävänä.

Itsestään puhuessaan mies sanoo olevansa ”epävireinen / tosin hyväperseinen”. Epävireisyys on musiikkiin ja sen seurauksena ääniin liittyvä termi, joka tuntuu sopivan paremmin puhujan luonteen kuin ulkoisten ominaisuuksien kuvaamiseen; puhuja kuvailee naista vaikutusvaltaiseksi alfanaaraaksi mutta kokee itse olevansa epätäydellinen. Tätä epätäydellisyyttä tasapainottaa se, että puhuja on kuitenkin ”hyväperseinen”. Puhuja kehuu omaa ulkonäköään mutta mainitsee ainoastaan yhden ominaisuuksistaan, vaikka kuvailee naista jumalaiseksi. Puhuja tuntuu näkevän itsensä kohtuullisen viehättävänä, mutta pitää naista huomattavasti itseään viehätysvoimaisempana.

Mul on tyhjä takki
Olen laahustanut rännässä
Mul on ajamaton sänki
Ja tietenkin filmit myöhässä
(Videovuokraamon tyttö)

Videovuokraamon tyttö -kappaleen puhuja kuvailee tilannetta, jossa hänen elämänsä ei mene hänen toivomallaan tavalla, mutta kappaleen nimessä mainitun videovuokraamossa työskentelevän tytön tapaaminen piristää häntä. ”Takki tyhjänä” oleminen tarkoittaa uupumuksen tilaa, ja rännässä laahustaminen luo kuvan hitaasta, epämiellyttävästä etenemisestä. Puhujan vuokraamat elokuvat ovat myöhässä, mikä on erityisen kiusallista sen vuoksi, että hän on ihastunut videovuokraamon tyttöön. Tätä ankeuden ja epäonnistumisen tilaa kuvataan lisäksi sillä, että puhujalla on ”ajamaton sänki”: hän ei ole ajanut partaansa. Parran ajaminen viittaa ulkonäöstä huolehtimiseen, sen ajamatta jättäminen taas ulkoisen statuksen laiminlyömiseen. Ulkonäöstä huolehtimatta jättäminen yhdistetään kappaleessa kontekstuaalisesti epäonnistumiseen, epämiellyttävyyteen ja välinpitämättömyyteen. Tämä tarkoittaa sitä, että normaalisti puhuja huolehtii ulkonäöstään ja että se on seikka, johon hän kiinnittää huomiota. Yleensä puhujan parta on ajettu, mutta nyt puhujalla menee huonosti, ja hänen ajamaton sänkensä on sen ulkoinen merkki.

Joo, mä soitan Kaukolle, vittu
Nyt on pakko lähteä vetämään viinaa
Nyt on pakko lähteä panemaan Tiinaa
Nyt on pakko saada jotain toimintaa
(Loppu)

Naisen lähdettyä parisuhteesta ja muutettua pois pariskunnan yhteisestä kodista puhuja soittaa ystävälleen ja sanoo että hänen on pakko saada ”toimintaa”, millä hän viittaa alkoholin juomiseen ja seksin harrastamiseen. Hänen reaktionsa parisuhteen loppumiseen on hyvin kehollinen: hän haluaa päihtyä ja harrastaa seksiä. Puhuja pyrkii turruttamaan parisuhteen loppumiseen liittyvän emotionaalisen ja henkisen kivun ruumiillisiin toimintoihin perustuvalla nautinnolla. Alkoholin päihdyttävä vaikutus estää häntä ajattelemasta suhteen loppua, kun taas seksin harrastaminen antaa hänelle ruumiillista nautintoa. Hän haluaa ohjata ajatuksensa muualle ja korvata kokemansa henkisen kivun ruumiillisella nautinnolla. Kehoa käytetään siis välineenä mielen ongelmista selviämiseen.

Ja mä nukun jonkun toisen kaa
Vain siksi et sä et suostunut
--
Ja mä nukun jonkun toisen kaa
Vain siksi et sä et halunnut
--
Ja mä nain jonkun akan kaa festariteltassa
Ei tää silti ole epätoivoa
Tai no onhan tää, joo
(Se seurustelee)

Se seurustelee -kappale kertoo tilanteesta, jossa puhuja on ihastunut naiseen, jolla on jo seurustelukumppani. Puhuja kuvailee sitä, kuinka ”nukkuu” eli harrastaa seksiä toisen naisen kanssa, koska hänen tunteidensa kohde ei halua häntä. Ensin puhuja toteaa ”nukkuvansa jonkun toisen kaa” koska nainen ei suostunut harrastamaan seksiä hänen kanssaan eikä halunnut häntä. Toisessa säkeistössä puhujan sävy muuttuu merkittävästi. Sen sijaan että viittaisi seksiin jonkun kanssa nukkumisena hän kutsuu sitä ”naimiseksi”, mikä tekee ilmaisusta puhekielisemmän ja vähemmän hienovaraisen. Hänen seksikumppaninsa ei enää ole ”joku toinen”, vaan ”joku akka”; myös tämä ilmaisu on ensin käytettyä huomattavasti karkeampi. Ensimmäisessä säkeistössä hän sanoo harrastavansa seksiä toisen naisen kanssa siksi, että hänen ihastuksensa ei halua häntä, mutta toisessa säkeistössä hän myöntää tekevänsä niin koska on epätoivoinen.

Seksin harrastaminen ei ole ainoastaan ruumiillista nautintoa tuottava tai emotionaalista kiintymystä ilmaiseva akti, vaan se ilmaisee myös epätoivoa. Puhujan tunteiden kohde on jo varattu, joten puhuja harrastaa seksiä toisen naisen kanssa, koska ei kykene käsittelemään pettymystään ja epätoivoaan muulla tavoin. Jälleen kerran hän käyttää kehoaan, ja tarkemmin sanottuna seksin harrastamista, emotionaalista ongelmistaan selviämiseen.

Jalka läpi näyteikkunan
Saarenmaata huiviin, fuck yeah
- - -
Aiheutamme pahennusta
Kusemme keskelle Manskua
Tervehdimme keskisormella
Kaikkia muita paitsi Iggy Poppia
(Mellakka)

Mellakka-kappaleessa alkoholin käyttäminen yhdistetään anarkiaan ja kapinallisuuteen. Puhuja ja hänen rakastettunsa juovat alkoholia ja päihtyneinä potkivat näyteikkunan rikki. Sen lisäksi he virtsaavat keskelle Mannerheimintietä ja näyttävät ihmisille keskisormeaan. Kaikki nämä toiminnot ovat kapinallisuuden ja anarkian ilmaisemista fyysisillä teoilla, joissa puhujan ruumiillisuus on hyvin vahvasti läsnä. Näyteikkunaa ei ainoastaan hajoteta, vaan se potkitaan rikki, mikä vaatii fyysisiä ponnisteluja ja nostaa puhujan riskiä loukkaantua. Virtsaaminen on luonnollinen toiminto, mutta sen tekeminen erittäin julkisella paikalla on tietoinen valinta ja teko, joka ei tapahdu vahingossa. Keskisormen näyttäminen loukkaa muita ihmisiä ja aiheuttaa pahennusta, mutta sanojen sijaan puhuja loukkaa ihmisiä konkreettisilla fyysisillä teoilla. Sanojensa tai apuvälineiden sijaan hän käyttää omaa ruumistaan viestinsä välittämiseen.

Minä autoin sinua muutossasi
Niin menetin sinut
Minä kannoin tavaroitasi ja peittelin itkuaani
Pyysinkö sinua omakseni
No piti mutta menetin rohkeuteni
(Horros)

Horros-kappale asettaa vastakkain puhujan fyysisen ja emotionaalisen tai henkisen suorituskyvyn. Hänen rakastamansa naisen muuttaessa pois hän auttaa naista muutossa kantamalla hänen tavaroitaan, mutta ei kuitenkaan uskalla pyytää naista omakseen vaan menettää rohkeutensa. Hän peittelee itkuaan, koska ei halua paljastaa naiselle tunteitaan; fyysisellä suorituksellaan ja kyvykkyydellään puhuja peittää sen, että kokee olevansa henkisesti heikko.

Vaikka hän kykenee auttamaan naista siirtämällä tavaroita paikasta toiseen, hän ei ole henkisesti tarpeeksi vahva ilmaisemaan tunteitaan.

Puhujan kehonkuva on varsin neutraali: hän pitää huolta ulkonäöstään, mutta ei pidä itseään erityisen viehättävänä sen enempää kuin rumanakaan. Hän käyttää seksiä paitsi nautinnon lähteenä, myös harhautuskeinona: seksin harrastaminen pitää hänen ajatuksensa poissa asioista, joita hän ei halua ajatella. Hän käyttää kehoaan seksin harrastamisen lisäksi myös väkivaltaan, mutta hänen väkivaltaisuuteensa kohdistuu esineisiin, ei muihin ihmisiin.

3.2. Sosiaalinen identiteetti

Sosiaalisella identiteetillä tarkoitetaan yksilön minuutta sellaisena, kuin se ilmenee toisille ihmisille kanssakäymisen eri muodoissa. Tässä alaluvussa käsittelen puhujan sosiaalista identiteettiä parisuhteiden näkökulmasta. Ihmisten käsitys puhujasta rakastajana on hyvin kaksijakoinen, ja analysoin tässä alaluvussa sen molempia puolia. Ensin käsittelen puhujan sosiaalista identiteettiä hurmurina eli sitä, millaisia oletuksia ihmiset tekevän puhujasta rakastajana. Sen jälkeen käsittelen sitä, miten puhuja todellisuudessa käyttäytyy parisuhteessa eli millaisena hänen identiteettinsä välittyy hänen seurustelukumppaneilleen.

3.2.1. Imago hurmurina

Puhujalla on imago naistenmiehenä ja hän on tietoinen siitä, millaisena muut ihmiset näkevät hänet. Hän ei kuitenkaan aina samaistu ihmisten mielikuviin hänestä. Tämä ristiriita hänen sosiaalisen identiteettinsä ja itseidentiteettinsä välillä tulee esille muun muassa *Sata vuotta* -kappaleessa:

Hei, hei, hei
Hurmuri on aina imagonsa vanki
Ei, en oo
Vaikka väitetäänkin, en ole pelkkä kanki
Me nähdään niin harvoin
Ei pilata hetkeämme puhumalla
(Sata vuotta)

Puhuja kokee olevansa hurmurin imagon vanki. Imago on monesti itse luotu; kappaleesta ei käy ilmi, onko puhuja itse pyrkinyt esittämään itsensä naistenmiehenä vai onko kyse ainoastaan muiden ihmisten mielipiteistä. Selväksi käy kuitenkin se, että puhuja kokee olevansa muutakin kuin mitä ihmiset hänessä näkevät.

Puhuja sanoo ihmisten väittävän hänen olevan ”pelkkä kanki”. Sanaa ”kanki” käytetään alatyylisenä ilmaisuna penikselle, ja koska kappaleessa puhutaan hurmurin imagosta, puhuja tarkoittanee ihmisten luulevan hänen välittävän ainoastaan seksistä. Hän kiistää tämän väitteen, mutta sanoo heti sen jälkeen, että hänen ja kappaleen ”sinun” ei pitäisi ”pilata hetkeään puhumalla”. Kappaleen ”sinä” on kontekstin perusteella nainen, joka on jonkinlaisessa suhteessa puhujan kanssa ja tapaa tätä harvoin. Puhuja ei kuitenkaan halua viettää heidän yhteistä aikaansa puhumalla. Tämä voidaan tulkita siten, että puhuja haluaa sen sijaan käyttää heidän yhteisen aikansa seksin harrastamiseen, mikä on ristiriidassa hänen aikaisemman lausuntonsa kanssa.

Puhuja sanoo *Sata vuotta* -kappaleessa, ettei ole pelkkä kanki eli välitä ainoastaan seksistä. *Vampyyri*-kappaleessa hän kuitenkin sanoo, ettei ole halunnut tutustua ”niihin joiden kanssa vietti yönsä”. Yön viettäminen jonkun kanssa viittaa yleensä seksin harrastamiseen. Puhuja antaa siis ymmärtää, että on harrastanut seksiä useiden naisten kanssa, muttei ole halunnut tutustua yhteenkään heistä tarkemmin. Hänen esittämänsä luonnehdinnat itsestään ovat ristiriidassa keskenään: onko hän ”pelkkä kanki” joka on kiinnostunut vain seksistä vai etsiikö hän pysyvämpää suhdetta?

Vastaus tähän kysymykseen saattaa löytyä kappaleiden erilaisista konteksteista. *Vampyyri* kertoo tilanteesta, jossa puhuja muuttaa uuteen kaupunkiin ja jättää jälkeensä jonkun, jonka luokse palaamista harkitsee. Kyseessä on todennäköisesti puhujan entinen rakastettu. Puhuja on muuttanut suhteen loputtua uuteen kaupunkiin ja lievittää yksinäisyyttään irtosuhteiden avulla, muttei halua tutustua tapaamiinsa naisiinsa tarkemmin, sillä kaipaa edelleen entistä rakastettuaan. *Sata vuotta* -kappaleessa on kyse vakavammasta suhteesta: puhuja on selkeästi kiintynyt naiseen ja on valmis odottamaan tätä ”vaikka sata vuotta tässä satamassa”. Puhuja saattaa siis käyttäytyä naistenmiehen tavoin silloin kun ei ole parisuhteessa, mutta on myös kykenevä ja valmis sitoutumaan pitkäkestoiseen suhteeseen.

Ilmastonmuutos ei paina mua
Sodat ei paina mua
Kuolema ei koske mua kun mä painan sua
Mut sä petyit muhun
En ollutkaan mitä toivoit
En ollut vanha ja likainen
(Porno)

Porno-kappaleessa nainen, jota puhuja ”painaa” eli jonka kanssa hän harrastaa seksiä, on pettynyt puhujaan. Nainen toivoi puhujan olevan ”vanha ja likainen”, mutta puhuja ei täyttänyt näitä odotuksia. Kyse saattaa olla naisen henkilökohtaisista toiveista, mutta puhujaan kohdistetut odotukset voidaan myös tulkita kuvaukseksi hänen sosiaalisesta identiteetistään. Puhuja joko pyrkii esittämään itsensä ”vanhana ja likaisena”, tai hänen käytöksensä on saanut ihmiset muodostamaan hänestä tällaisen kuvan. Tämä voidaan yhdistää puhujan aikaisemmin mainittuun imagoon hurmurina. Mikäli puhujalla on maine miehenä, joka harrastaa seksiä useiden, mahdollisesti itseään nuorempien naisen kanssa, hänet voidaan nähdä ”vanhana ja likaisena”. Puhuja saattaa kuitenkin itse nähdä tilanteen toisin; ehkä hänen ja hänen tapailmiensa naisten välinen ikäero on hänen silmissään vähemmän merkittävä kuin ulkopuolisen näkökulmasta nähtynä, tai kenties hän todella etsii rakkautta ja näkee siksi käyttöksensä romanttisena, ei ”likaisena”.

Vaikka puhujalla on imago ”kankena” ja ”hurmurina”, on olemassa myös ihmisiä, jotka tietävät, että puhujalla on myös tunteet. *Videovuokraamon tyttö* -kappaleessa puhuja kertoo ihastuksestaan videovuokraamossa työskentelevään tyttöön, jota ei uskalla lähestyä. Kappaleesta käy ilmi, että puhuja on kertonut ihmisille ihastuksestaan:

Moni sanoo että mun pitäis päästä eteenpäin
Mutta musta on hyvä näin
Nähdä tiskin takana sun nauravan
Kun mä vuokraan taas sen Terminator ykkösen
Tai jonkun vastaavan
Vaikka käyn täällä sinun takiasi enkä elokuvien
(Videovuokraamon tyttö)

Moni ihminen on kertonut puhujalle, että hänen tulisi ”päästä eteenpäin”. Tällä he todennäköisesti tarkoittavat sitä, että puhujan tulisi videovuokraamon työstä unelmoimisen sijaan joko pyytää tätä ulos tai vaihtoehtoisesti unohtaa tämä tyttö ja pyrkiä löytämään nainen, jota hän rohkenisi lähestyä. Puhujan tuttavapiirissä on siis myös ihmisiä, jotka tietävät, että

puhujalla on myös ujo, tunteellinen puoli. Nämä ihmiset tuntuvat kuitenkin olevan vähemmistössä verrattuna niihin, jotka pitävät puhujaa pelkkänä naistenmiehenä.

3.2.2. Käytös parisuhteessa

Parisuhteet ovat eräs sosiaalisten suhteiden muoto, joten puhujan käytös parisuhteissa ilmaisee hänen sosiaalista identiteettiään. Suuri osa tutkimusaineiston parisuhdetta käsittelevistä kappaleista keskittyy sijaan tunteisiin ja muihin abstrakteihin konsepteihin, jotka eivät varsinaisesti kerro puhujan käytöksestä. Tässä alaluvussa pyrin keskittymään niihin kappaleisiin, joissa kuvaillaan puhujan konkreettisia tekoja, jotka muut ihmiset voivat havaita. Käsittelem paitsi puhujan käytöstä kumppaneitaan kohtaan, myös puhujan käytöstä niitä naisia kohtaan, joiden kanssa hän ei ole vielä suhteessa mutta joista hän on kiinnostunut.

Puhujalla on naistenmiehenä, mutta todellisuudessa hän on toisinaan ujo ja epävarma. *Tulipäähippiäinen*-kappaleessa puhuja kuvailee yrityksiään ottaa yhteyttä naiseen, johon on ihastunut. Hän yrittää soittaa naiselle, mutta ”mätäpääksi” kuvailtu henkilö tuntuu sabotoinvan hänen yrityksiään:

Päätin ottaa yhteyttä
Mä päätin ottaa yhteyttä suhun
Mutta sitten mätäpää tuli siihen jotain sähläämään
Soitti Kissiä vola täpöllä
- - -
Päätin että nyt mä soitan
Mä päätin että nyt mä koitan
Mutta sitten mätäpää tuli taas jotain sähläämään
Heilu niittivyöllä kahdelta yöllä
(Tulipäähippiäinen)

Tilanne vaikuttaa aluksi yksinkertaiselta: puhuja tahtoo soittaa naiselle mutta ei löydä rauhaisaa hetkeä. ”Mätäpää” on todennäköisesti puhujan ystävä tai sisarus, sillä hän häiritsee puhujaa musiikkia soittamalla ja on paikalla kahdelta yöllä. Tarkempi tarkastelu kuitenkin paljastaa, että mätäpään temppuilu ei ole ainoa seikka, joka estää puhujaa soittamasta. Naiselle soittaminen ei ole puhujalle helppoa: hän ei voi tehdä sitä noin vain, vaan hänen on tehtävä tietoinen päätös ottaa yhteyttä naiseen. Toisessa säkeistössä hän päättää soittaa naiselle kahdelta yöllä, ja samaan aikaan ”mätäpää - - heilu[u] niittivyöllä”. Kyse saattaa olla

tilanteesta, jossa sekä puhuja että mätöpää ovat alkoholin vaikutuksen alaisena. Puhuja ei uskalla soittaa naiselle selvinpäin, joten hänen on kerättävä ensin rohkeutta alkoholin avulla.

Ajattelen liikaa sinua
Tää on kai komedia
Minä ajattelen liikaa sinua
Yllätys, taas mä puhun
Täyttä paskaa kun törmään suhun
Minä jännitän liikaa
(Mies murtuu)

Mies murtuu -kappaleessa puhuja on rakastunut naiseen, jonka kanssa ei ole vielä suhteessa, mutta toivoo tilanteen muuttuvan. Hänen ajatuksensa pyörivät naisen ympärillä siinä määrin, että puhuja kokee ajattelevansa naista liikaa, mutta törmätessään naisen puhuu ”täyttä paskaa” koska jännittää liikaa. Paskan puhuminen on alatyylinen ilmaisu, joka voi kontekstista riippuen tarkoittaa selän takana puhumista, valehtelemista tai tarpeetonta puhetta. Tässä yhteydessä paskan puhumisella viitataan todennäköisesti turhanpäiväiseen puheeseen: puhuja haluaa antaa itsestään hyvän vaikutelman ja keskustella naisen kanssa luontevasti, mutta jännittää tämän tapaamista ja päätyy hermojensa vuoksi puhumaan joutavia.

Vapaudu pelosta
Ota kiinni minusta
Vapaudu kaikesta siitä
Mitä muut vaativat
(Kleopatra)

Kleopatra-kappaleessa puhuja kehottaa kumppaniaan vapautumaan pelostaan ja siitä ”mitä muut vaativat”. Käyttämällä sanaa ”muut” puhuja sulkee itsensä vaatimuksia esittävän joukon ulkopuolelle ja antaa täten ymmärtää, ettei aseta Kleopatraksi kutsumalleen naiselle samanlaisia vaatimuksia. Puhuja ei määrittele, ketä ”muut” ovat tai mitä he naiselta vaativat, mutta ilmaisu ”kaikesta siitä mitä muut vaativat” luo mielikuvan laajasta joukosta asioita. Asemoimalla itsensä vaatimuksia esittävien ”muiden” ulkopuolelle puhuja ilmaisee, ettei itse kohdistu naiseen minkäänlaisia paineita tai odotuksia: nainen saa olla hänen kanssaan täysin oma itsensä, eikä puhuja vaadi häneltä mitään.

Vaikka puhuja ei vaadi *Kleopatrassa* naiselta mitään, hän ei aina ole ihanteellinen kumppani. Hänen vikansa tulevat esiin esimerkiksi *Rakkaus on raskasta* -kappaleessa. Kappale kertoo parisuhteesta, joka on ajautunut kriisiin:

Olinko mä itsekäs
Sanoinko mä jotain väärää taas
Jostain löytyy aina syy olla ivallinen
Miksi kaksi järkevää ihmistä ei keskenään
Pysty tulee toimeen paremmin
Säälittävää
(Rakkaus on raskasta)

Puhuja käyttää ilmaisuja kuten ”aina” ja ”taas”, mikä viittaa siihen, että kappaleessa kuvattu käytös on hänelle tyypillistä. Hän saattaa viitata aikaisempaan käytökseensä nykyisen suhteensa aikana, mutta on mahdollista, että hän on käyttäytynyt samalla tavoin myös aiempia kumppaneitaan kohtaan. Ihmisten tapa muodostaa suhteita muiden ihmisten kanssa kopioi usein sitä mallia, joka heille on välittynyt lapsuuden perhetilanteessa. Tällaisen ihmissuhteissa esiintyvän toiston avulla yksilön ei tarvitse altistaa itseään vieraille arvoille tai elämäntavoille, vaan hän voi luoda uudelleen tuntemansa maailman. (Giddens 1995, 104-105)
Puhuja saattaa toistaa lapsuudessa oppimaansa parisuhteen mallia ja päätyä toistuvasti suhteisiin, joissa käyttäytyy itsekkäästi ja on ivallinen, koska matkii tiedostamattaan vanhempiensa parisuhdetta.

Tuletko sä vastaan
Aion tulla kotiin takaisin
Älä ole vihainen rappiostani
Täytyyhän metsäkin kulottaa
Puhuminen auttaa vaan en pysty puhumaan
Jostain syystä pelottaa olla mukava
(Rakkaus on raskasta)

Kulottaminen on tulen hyödyntämistä metsänhoidossa: hakkualue sytytetään palamaan metsän uudistamista varten. Puhuja sanoo tulevansa takaisin kotiin ja vertaa ”rappiotaan” metsän kulottamiseen: tästä voidaan päätellä, että hän on lähtenyt parin yhteisestä kodista riidan jälkeen ja tehnyt jotakin itselleen tuhoisaa. Kyse saattaa olla esimerkiksi liiallisesta alkoholin juomisesta. Vaikka puhuja on käyttäytynyt tavalla, joka on vahingoittanut häntä, hän ei tahdo naisen olevan vihainen vaan vertaa tapahtumia metsän kulottamiseen. Aivan kuten hakkualue on sytytettävä palamaan, jotta metsä voisi uudistua, puhujan on ”poltettava” jotakin pois itsestään, jotta voisi hän voisi uudistua.

Puhuja ei pysty keskustelemaan suhteensa ongelmista ja selvittämään niitä, koska häntä ”pelottaa olla mukava”. Tämä pelko saattaa liittyä ajatukseen tunteiden ilmaisemisesta heikkouden osoituksena. Jos puhuja keskustelisi asioista naisen kanssa ja olisi tälle mukava, hän

joutuisi mahdollisesti tunnustamaan virheensä ja puhumaan tunteistaan. Puhuja saattaa nähdä tunteista puhumisen heikkouden osoituksena eikä siksi suostu tekemään myönnytyksiä ja keskustelemaan naisen kanssa.

Puhujan käytös seurustelukumppaneitaan kohtaan on kaksijakoista. Hän on ujo ja epävarma eikä aina edes uskalla lähestyä naisia. Parisuhteessa ollessaan hän saattaa kohdella kumppaniaan huonosti, mutta toisaalta ei odota tältä mitään vaan antaa naisen olla oma itsensä. Puhujan identiteetti sellaisena, kuin se parisuhteissa ilmenee, lienee seurausta ongelmista, joita käsittelin itseidentiteetin yhteydessä; puhuja ei ole henkisesti tasapainoinen, ja se näkyy myös siinä, miten hän kohtelee kumppaneitaan.

3.3. Julkinen identiteetti

Julkisen eli poliittisen alueen identiteetillä tarkoitetaan sitä, millaisena yksilö näyttäytyy maailmalle. Analysoin tässä alaluvussa puhujan julkisen identiteetin kahta eri osa-aluetta. Ensin käsittelen puhujan asemaa esiintyvänä taiteilijana ja julkisuuden henkilönä. Sen jälkeen käsittelen puhujan identiteettiä miehenä ja hänen suhtautumistaan sukupuoliin kohdistuviin odotuksiin ja oletuksiin.

3.3.1. Julkisuus

Zygmunt Bauman kirjoittaa, että modernissa yhteiskunnassa tavoiteltu elämä on usein ”TV:stä tuttua” elämää. Median tarjoamat kuvat riistävät eletyn elämän viehätyksen ja saavat sen vaikuttamaan epätodelliselta, kun todellisuutta aletaan arvottaa televisiossa esitettyyn elämään perustuvien kriteerien mukaan (Bauman 2002, 104–105). Osuvasti nimeytyssä *TV:stä tuttu!* -kappaleessa puhuja yrittää käyttää asemaansa julkisuuden henkilönä tehäkseen vaikutuksen naisiin.

Sano että olen älykäs
Sano että se on kyllä sun oma vika
Jos et sä tajuu että mut kannattaa pokata

Sano että olen ollut TV:ssä

Sano että tunnen tähtiä
Sano että huumori kukkii kyllä
Ja sano että pidän sitä taitoa yllä
(TV:stä tuttu!)

Teollistumisen myötä miehet lähtivät palkkatyöhön kodin ulkopuolelle ja naiset jäivät hoitamaan kotia, jolloin perheen hankintojen tekemisestä tuli naisten vastuualue. Miehestä tuli kansantaloudessa tuottajia ja naisista kuluttajia, minkä seurauksena naisista tuli kiinnostava kohderyhmä mainonnalle ja joukkoviestinnälle (Puustinen, Ruoho & Mäkelä 2006, 15). Ilmaisella ”TV:stä tuttu” viitataan paitsi ihmisiin, myös televisiossa mainostettuihin tuotteisiin. Puhuja haluaa naisten tajuavan, että hänet kannattaa ”pokata” eri iskeä. Esittääkseen itsensä myönteisessä valossa hän pyytää jotakuta, kenties ystävänsä, kertomaan naisille, että hän on ollut TV:ssä ja tuntee tähtiä. Puhuja käyttää näin statustaan julkisuuden henkilönä ”myyntivalttinaan”. Hän asemoi itsensä tuottajan sijaan tuotteeksi, joka mainostaa itseään naiselle eli kuluttajalle.

Mainontaa voidaan pitää identiteettien muokkaajana, sillä muun median tavoin se herättää yksilöissä sekä vastarintaa että jäljittelevää toistoa. Mainonta on länsimaaisessa arjessa voimakkaasti läsnä oleva kulttuurinen tekijä, joka tuottaa ja rakentaa sukupuoliasemia. Kun katsoja tekee mainosten kanssa tietoisesti tai tiedostamattaan identiteettityötä, mainonta vaikuttaa näin osaltaan siihen, kuinka yksilö asemoi itsensä sukupuolittuneeksi ja seksuaaliseksi subjektiksi tai objektiksi (Rossi 2006, 63). Asettamalla itsensä mainostettavan tuotteen tai mainoksen asemaan puhuja tekee siis identiteettityötä mainostamalla omia hyviä puoliaan potentiaalisena kumppanina.

Puhuja tiedostaa asemansa julkisuuden henkilönä ja käyttää sitä tehdäkseen vaikutuksen potentiaaliin kumppaneihin. Hän ei kuitenkaan koe sen tekevän hänestä tärkeämpää tai parempaa kuin muista ihmisistä. *Loppu*-kappaleessa hän kuvailee, kuinka ei halua tai vaadi erityisoikeuksia, joita julkisuuden henkilöille usein suodaan.

Mä en oo parempaa väkeä
Yksityistaksia käytä en
Ei mul oo käsinä saksia
Mä voin mennä tonne itään ostariin
Mä en mee jonon ohi Lostariin
(Loppu)

”Lostari” eli Lost & Found oli Helsingin Punavuorella sijainnut yökerho, joka avattiin vuonna 1996 ja lopetti toimintansa vuonna 2011. Lost & Found tunnettiin monien julkisuuden henkilöiden kantapaikkana, ja sen asiakkaisiin kuuluivat muun muassa HIM-yhtyeen Ville Valo ja radiojuontaja Wallu Valpio (Mattila 2011). Sanomalla ettei käytä yksityistaksia eikä mene ”jonon ohi Lostariin” puhuja tekee eroa itsensä ja ”paremmaksi väeksi” määrittelmänsä ryhmän välille. Hän ei asemoi itseään erityiskohtelua ansaitsevaksi julkisuuden henkilöksi, vaan menee muiden julkkisten suosiman yökerhon sijaan mieluummin ”itään ostariin”, millä hän viittaa todennäköisesti Itä-Helsingissä sijaitsevaan kauppakeskus Itikseen.

”Mul ei oo käsinä saksia” viittaa elokuvaan *Saksikäsi Edward* (*Edward Scissorhands*, 1990, ohj. Tim Burton), joka kertoo keksijän luomasta saksikäisestä miehestä, jonka amerikkalaisessa lähiössä asuva perheenäiti ottaa asumaan luokseen. Eräs elokuvan keskeisimmistä teemoista on Edwardin kyvyttömyys sopeutua uuteen ympäristöönsä. Hän muuttaa goottilaista arkkitehtuuria edustavasta linnasta persoonattomaan lähiöön, jossa kaikki talot ja ihmiset ovat keskenään samankaltaisia ja Edward on ainoa ulkopuolinen. Vaikka kappaleen puhujalla ei olekaan Edwardin tavoin käsien tilalla saksia, hän kokee silti samanlaista ulkopuolisuutta. Puhuja on kappaleessa mainitun ”paremman väen” joukossa yhtä ulkopuolinen kuin Edward pastellivärein maalatussa lähiössä.

Laulaja tavoitteli tähteä taivaalta
Mutta onni potkaisi, hän saikin niitä kaksi
Toinen tuli musiikista ja toinen sanoista
Jees, jees, jees, toinen kaverilta
(Huutakaa buu)

Puhuja viittaa usein itseensä laulajana, joten *Huutakaa buu* -kappaleessa mainittu laulaja tarkoittaa todennäköisesti häntä itseään. Puhujaa edustava laulaja tavoittelee ”tähteä taivaalta”: tähtien tavoittelemisella tarkoitetaan usein yritystä saavuttaa jotakin mahdotonta, mutta kappaleen kontekstissa se viittaa myös siihen, että taideteoksia arvioidessaan kriitikot antavat niille yleensä arvosanan sijaan yhdestä viiteen ”tähteä”. Kappaleen laulaja saa kaksi tähteä, mutta ainoastaan yksi niistä on ansaittu. Toinen tähti tulee kaverilta, minkä voidaan tulkita symboloivan musiikkimaailmassa nautittua menestystä, joka on saavutettu omien ansioiden sijaan ystäviltä saadun tuen avulla. Kappaleiden kirjoittaja tietää, että kaikkia ei voi miellyttää ja että jokaisella musiikkimaailmassa menestyvällä artistilla on paitsi tukijoita, myös vastustajia, jotka eivät usko menestyksen olevan ansaittua. Kirjoittaja suhtautuu

tällaiseen asennoitumiseen ironisesti, mikä tulee esille etenkin kappaleen kertosäkeessä: ”Huutakaa buu / Elämäne helpottuu”. Kertosäe antaa ymmärtää, että buuaajat pyrkivät helpottamaan omaa oloaan buuaamalla toisille, kenties elämässä paremmin menestyneille ihmisille.

Taylorin mukaan taideteokset ovat luonteeltaan dialogisia: vaikka taiteilija eläisi ja loisi taideteoksensa yksinäisyydessä, hän aikoo kuitenkin esitellä teoksensa myöhemmin yleisölle. Taideteos on luonteeltaan muille ihmisille osoitettu. (1998, 63-64). Stan Hawkins puolestaan kirjoittaa, että identiteetit muodostuvat performatiivisesti artistin ilmaisussa, ja musiikin vastaanotto ja identiteetti ovat yhteydessä toisiinsa (Hawkins 2002, 12). Kappaleiden puhuja on kappaleiden kirjoittajan tavoin musiikkia julkaiseva artisti, joka tietää, että hänen kappaleidensa sisältö vaikuttaa hänen julkisuuskuvaansa. Reflektoidessaan suhdettaan naiseen *Päivänsäde palaa* -kappaleessa puhuja kysyykin: ”Mitä se kertoo minusta / että aina kaikki laulut kertoo sinusta?” Koska puhuja on julkisuuden henkilö, hänen yksityiselämänsä ja julkinen elämänsä ovat yhteydessä toisiinsa: hänen parisuhteensa ja muut yksityisasiansa vaikuttavat luomisprosessin kautta hänen lauluihinsa ja sitä kautta hänen julkiseen identiteettiinsä, kun taas puhujan asema julkisuuden henkilönä vaikuttaa siihen, kuinka ihmiset suhtautuvat häneen, mikä muokkaa hänen yksityiselämänsä.

Puhuja tiedostaa statuksensa julkisuuden henkilönä tarjoavan hänelle tiettyjä etuja. Joitakin näistä eduista hän hyödyntää, toisia taas ei: hän käyttää statustaan hyväkseen yrittäessään saada naisten huomion, mutta kieltäytyy menemästä jonon ohi baariin. Puhuja ymmärtää myös sen, että hänen yksityiselämänsä ja julkinen identiteettinsä ovat yhteydessä toisiinsa ja määrittelevät toinen toisiaan: ihmisten käsitys hänestä yksityishenkilönä muodostuu hänen julkisuuskuvansa perusteella, ja hänen yksityiselämänsä vaikuttaa hänen julkisuuskuvaansa. Lopputuloksena on mielenkiintoinen asetelma, jossa kappaleiden puhuja ilmaisee itseään kappaleidensa avulla samalla kun kappaleiden kirjoittaja ilmaisee itseään kappaleiden puhujan avulla.

3.2.2. Mieheys

Sukupuolella tarkoitetaan useimmiten miesten ja naisten välistä kulttuurista eroa, joka perustuu miesten ja naisten biologisille eroavaisuuksille (Connell 2002, 8). Sukupuolten välisen ruumiillisten eroavaisuuksien oletetaan aiheuttavan muitakin miehen ja naisen välisiä eroja, ja näitä eroja pidetään luonnollisina (mts. 30). Naisten ajatellaan olevan intuitiivisia, emotionaalisia ja puheliaita; miesten taas uskotaan olevan aggressiivisia, rationaalisia ja vakavamielisiä. Tällaisia ajatuksia on esiintynyt länsimaisessa kulttuurissa 1800-luvulta saakka. Vaikka 1900- ja 2000-luvuilla tehdyn tutkimuksen mukaan miehet ja naiset ovat psykologisesti varsin samankaltaisia, ajatus miesten ja naisten erilaisuudesta on kuitenkin pysynyt (mts. 40-42).

Modernissa länsimaisessa yhteiskunnassa sukupuoli on läsnä jokapäiväisessä elämässä, ja monet arkipäivän käytännöt rakentuvat sen ympärille: miehet ja naiset pukeutuvat ja käyttäytyvät eri tavoin, ja heihin kohdistuu erilaisia odotuksia (Connell 2002, 3). Ihmiset ajattelevat kehojaan omana omaisuutenaan, mutta yksilön sukupuoli ja seksuaalisuus välittyvät toisille ihmisille kulttuuristen normien ja sosiaalisten prosessien kautta, joissa ihmisten on ”annettava kehonsa toisilleen” (Butler 2002, 20-21). Sukupuoli ja sen ilmaisemisen tapa on siis osa jokaisen yksilön julkista identiteettiä. Aineistosta välittyvä kuva mieheydestä, puhujan suhtautuminen siihen ja hänen tapansa ilmaista mieheyttään kuuluvat siis hänen julkiseen identiteettiinsä.

Connellin mukaan sukupuoli ei ole kiinteä tila, vaan tulevaisuuden olemisen tila, jota rakennetaan jatkuvasti: miehet eivät synny miehiksi, vaan oppivat suorittamaan maskuliinisuutta, minkä seurauksena heistä tulee yhteiskunnan silmissä miehiä (Connell 2002, 4). Nykyajan yhteiskunnissa on useita erilaisia feminiinisyyksiä ja maskuliinisuuksia, joiden välisten erojen pohjalla ovat muun muassa yhteiskuntaluokat ja etnisyydet. Yhteiskunnan korkeimmalle arvotettua maskuliinisuuden muotoa, kulttuurista miesideaalia, hän kutsuu hegemoniseksi maskuliinisuudeksi. Muut maskuliinisuuden muodot ovat alisteisessa asemassa siihen nähden (Connell 2005, 77-78).

Judith Butlerin mukaan sukupuolella ei ole varsinaista alkuperää, vaan sukupuoli-identiteetit ovat pohjimmiltaan performatiivisia. Yksilöllä ei ole olemassa olevaa sukupuoli-identiteettiä,

jota hän ilmaisee tekojensa kautta, vaan hänen identiteettinsä koostuu niistä teoista, joiden avulla hän ilmaisee sukupuoltaan (Butler 1990, 25). Butler käyttää drag-artistejä esimerkkinä sukupuolen kulttuurisesti tuotetusta luonteesta: jäljitellessään sukupuolta drag paljastaa sukupuolen jäljittelevän luonteen ja samalla sen epävarmuuden (mts. 137). Sukupuoli ei ole stabiili identiteetti, vaan sitä on pidettävä jatkuvasti yllä sukupuoliakteja toistamalla, ja sukupuolta voidaan ”suorittaa” tai esittää joko uskottavasti tai epäuskottavasti (mts. 141).

Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat relationaalisia konsepteja, jotka voidaan määritellä ainoastaan suhteessa toisiinsa. Kulttuureissa, joissa miehiä ja naisia ei kohdella toisilleen vastakkaisten luonnetyyppien edustajina, ei ole modernia eurooppalaista maskuliinisuuden konseptia (Connell 2005, 68). *Pojat ei tanssi* -kappaleessa puhuja rakentaa kuvaa miehistä ja naisista luettelemalla asioita, joita tytöt ja pojat eivät tee. Koska maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat relationaalisia konsepteja, kaikki kappaleessa esitetyt väitteet määrittelevät samanaikaisesti sekä miehiä että naisia.

Pojat ei tanssi, pojat ei juorua
Pojat ei pillitä eikä juo siideriä

Tytöt ei kiroa, tytöt ei hikoa
Tytöt ei oo ilkeitä eikä liiku jengeissä
(Pojat ei tanssi)

Suurin osa puhujan listaamista asioista on teoriassa mahdollisia. Kappaleen toisessa säkeistössä hän kuitenkin väittää, että tytöt eivät hikoa. Hikoileminen on ruumiintoiminto, jota esiintyy niin miehillä kuin naisilla: ”tytöt ei[vät] hikoa” on siis selkeästi epätosi väite, mikä saa kappaleen vaikuttamaan sävyiltään ironiselta. Tämä viittaa siihen, ettei puhuja välttämättä itse allekirjoita kaikkia mainitsemiaan stereotypioita.

Connell kutsuu sukupuoli-identiteettien omaksumista sukupuolikompetenssiksi: sukupuoli-kompetenssin omaksunut yksilö osaa paitsi esittää sukupuolta ”oikein” eri tilanteissa, myös etäännyttämään itsensä sukupuoli-identiteetistään ja vitsailemaan performansseistaan (Connell 2002, 81). *Pojat ei tanssi* vaikuttaa ironiassaan samantyyppiseltä vitsailulta. Puhuja väittää, etteivät pojat itke, vaikka hän itse itkee ja tekee muitakin ”epämiehekkäiksi” miellettyjä asioita: hän on varma omasta sukupuoli-identiteetistään ja voi siksi vitsailla sukupuoleen liittyvistä stereotypioista.

Mieheyttä käsitellään myös *Entiset tyttöystävät* -kappaleessa. Puhuja asettaa vastakkain erilaisia määreitä, jotka kappaleessa liitetään miehenä olemiseen. Entisten tyttöystävien sanotaan tietävän, millaisia miehiä heidän entiset kumppaninsa ovat.

Kuka jaksaa siivota, kuka makaa sohvalla
Kuka taitaa rakkauden, kuka taitaa talouden
Kuka herää vierestä, kuka rappukäytävästä
Kuka ostaa hamsterin, kuka hummerin
(Entiset tyttöystävät)

Siivoaminen ja kodista huolehtiminen on perinteisesti mielletty ”naisten työksi”, sillä naisten paikka oli pitkään kodin piirissä. *Entiset tyttöystävät* -kappaleen kontekstissa siivoaminen kuitenkin yhdistetään mieheyteen: osa miehistä jaksaa siivota, osa makaa sohvalla. Siivoamisen voidaan ajatella edustavan parisuhteeseen panostamista, sohvalla makaamisen taas sen vastakohtaa. ”Kuka herää vierestä, kuka rappukäytävästä” luo samankaltaisen vastakohta-asetelman. Rappukäytävästä herääminen viittaa humalassa rappukäytävään nukahuttamiseen, vierestä herääminen taas kotona pysymiseen: alkoholinkäyttöä ja humaltumista pidetään usein miehekkäänä, mutta kumppanin näkökulmasta kotona pysyminen edustaa toivottavampaa käytöstä.

Hamsterin tai hummerin ostaminen ja rakkauden tai talouden taitaminen taas asettavat vastakkain rahan ja rakkauden. Rakkauden ja talouden kohdalla viesti on ilmeinen: talouteen keskittyvät miehet eivät ole hyviä rakkaudessa. Hamsterin ostaminen viittaa lemmikin hankkimiseen, hummerin ostaminen taas hienostuneeseen illalliseen. Hamsterin ostamisen voidaan ajatella edustavan eläimistä pitämistä ja sen kautta rakkautta, kalliin hummerin taas rahan ja sosiaalisen statuksen arvostamista.

Kuka voittaa paniikin, kuka lähtee juhlimaan
Kuka tajuu naisia, ei miehet ainakaan
Kuka voittaa Teräsmiehen, kuka voittaa Nobelin
Kuka osaa sängyssä, kuka pelkkää sählyä
(Entiset tyttöystävät)

Juhlimaan lähtemisen ja paniikin voittamisen asettaminen toistensa vastakohdiksi on helppo ymmärtää. Paniikin voittaminen viittaa sosiaaliseen ahdistukseen tai paniikkihäiriöön, joista kärsivä ihminen ei todennäköisesti käy usein juhlimassa. Huomionarvoista on kuitenkin se, että paniikin voittaminen esitetään miehiin liittyvänä ominaisuutena. Mielenterveyden

ongelmat ovat pitkään olleet tabu etenkin miehille, joten miesten esittäminen tällaisista ongelmista kärsivinä on harvinaista. Samanaikaisesti se on kuitenkin hyvin realistista, sillä mielenterveyden ongelmat eivät ole sukupuolisidonnaisia.

Sean Nixon siteeraa esseessään Steve Nealen vuoden 1983 esseettä ”Masculinity as Spectacle”, jossa Neale analysoi lännenfilmien kaltaisia ”miehisiä” genrejä ja argumentoi, että tällaisissa elokuvissa maskuliinisuuteen yhdistetään ensisijaisesti kovuuden ja hallinnassa olemisen kaltaisia attribuutteja. Monitulkintaisuudelle, epävarmuudelle tai heikkoudelle ei jätetä tilaa, vaan mieskatsojalle tarjotaan fantasiaa vallasta ja kontrollista elokuvan päähenkilöön samaistumisen kautta (Nixon 1997, 319-320). Vaikka Nealen teoriaa on kritisoitu esimerkiksi siitä, että se jättää homoseksuaalisen halun huomiotta, koen sen kuvaavan tapaa, jolla kappale käyttää supersankari Teräsmiestä fyysiseen voimaan perustuvan maskuliinisuuteen symbolina. Epäinhimillisen vahvan ja nopean Teräsmiehen voittamisen voidaan nähdä edustavan fyysisyyteen perustuvaa maskuliinisuutta, kun taas Nobel-palkinnon voittaminen edustaa älykkyyttä ja menestystä akateemisella kentällä. Älykkyys ja voima eli mieli ja ruumis asetetaan siis toistensa vastakohdiksi.

”Sängyssä osaamista” käytetään kiertoilmaisuna seksuaaliselle suorituskyvyille. ”Pelkkää sählyä” osaava mies puolestaan on hyvä ainoastaan urheilussa, mutta ei suoriudu makuuhuoneessa; lisäksi ”sähly” on äänteellisesti lähellä osaamattomuuteen viittaavaa ”sähläämistä”. Liikuntaa ja muita fyysisiä aktiviteetteja pidetään usein ”miesten harrastuksina”, mutta tässä liikuntaharrastus asetetaan vastakkain toisen miehekkäänä pidetyn ominaisuuden, seksuaalisen suorituskyvyn, kanssa. Puhuja saattaa tällä vihjata, että yhdelläkään miehellä ei ole ainoastaan maskuliinisia ominaisuuksia. Sukupuolien vastakkainasettelusta huolimatta sukupuolen ”epämääräisyys” yksittäisten ihmisten kohdalla ei ole harvinaista: psykologiset tutkimukset ovat osoittaneet, että suurimmalla osalla väestöstä on sekä maskuliinisia että feminiinisiä ominaisuuksia (Connell 2002, 5). Aineiston puhuja ei itsekään ole yksiselitteisesti maskuliininen, vaan esiintyy usein tunteellisena ja passiivisena.

Puhuja toteaa, että miehet eivät ymmärrä naisia. ”Ei miehet *ainakaan*” antaa ymmärtää, että naisetkaan eivät välttämättä ymmärrä naisia, mutta miesten kykenemättömyys ymmärtää naisia esitetään faktana. Media esittää usein miesten ja naisten puhuvan ”eri kieliä”, mutta tutkimusten mukaan kieltä käytetään tilanteisesti, eikä miesten ja naisten käyttämän kielen

välillä ole merkittäviä eroja (Connell 2002, 51). Tutkimukset ovat osoittaneet, että miesten ja naisten aivoissa on joitakin eroavaisuuksia, mutta ne ovat enimmäkseen samankaltaisia; ajatus ”miesten ja naisten aivoista” ei siis perustu faktoihin (mts. 30).

Lapsuuden sankari, kapinallinen
Lapsuuden sankari, häntä enää näe en
Vanha nahkarotsi, suttuiset tatuoinnit
Retee jätkä, täysi hurmuri
(Pikkukaupungin James Dean)

Pikkukaupungin James Dean kertoo puhujan nuorempana tuntemaansa miestä, jota on sittemmin muuttanut toiselle paikkakunnalle. Miestä verrataan amerikkalaiseen näyttelijään James Deaniin (8.2.1931 – 30.09.1955), joka kuoli 24-vuotiaana. Dean tunnetaan kenties parhaiten roolistaan Jim Starkina elokuvassa *Nuori kapinallinen (Rebel without a Cause, 1955)*. Varhaisesta kuolemastaan huolimatta, tai sen ansiosta, Deanista muodostui ikoni ja kapinallisuuden sekä nuorison tunteman pettymyksen ja vieraantumisen symboli.

Miestä kuvaillaan paitsi puhujan lapsuuden sankariksi, myös ”täydeksi hurmuriksi”. Puhujan silmissä mies edustaa siis tietynlaista ihanteellista mieheyttä ja maskuliinista vetovoimaa, jollaiseen puhujan voidaan olettaa itsekkin pyrkivän. Puhujan mieheen kohdistama ihailu voidaan tulkita myös kappaleiden kirjoittajan ilmaisuksi siitä, millaista mieheyttä hän arvostaa. Miehellä on nahkatakki ja tatuointeja eikä hän arvosta korkeakulttuuria, vaan lähtee Helsingistä, koska siellä ”haisee ooppera”. Ihanteellisen maskuliinisuuden symboliksi asettuva mies ei siis ole hegemonisen maskuliinisuuden edustaja, vaan Deanin tavoin alakulttuuria edustava kapinallinen.

Niin paljon sinua kaipaam
Talo ja se puutarha myyty on
Tai ehkä ei oo koko taloa, ei koko paikkakunnalla valoa
(Pikkukaupungin James Dean)

Talo edustaa suomalaisessa runoudessa usein minuutta. Karoliina Lummaan mukaan talon ja minuuden kytkös on niin vakiintunut, että taloa voi perustellusti kutsua minuuden symboliksi (Lummaa 2007, 193). Puhujan ihaileman miehen rakentama talo on ränsistynyt ja talo ja puutarha on myyty, ja sen myötä paikkakunnan ”valo” on kadonnut. Talon voidaan ajatella symboloivan paitsi puhujan ihailemaa miestä, myös tämän edustamaa maskuliinisuutta.

Talon ränsistymisen edustaa sitä, miten miehen edustama ”kapinallinen” maskuliinisuus on vuosien varrella muuttunut harvinaisemmaksi, ja talon myymisen voidaan ajatella edustavan kapitalismia. Kapitalismi saa ihmiset ”myymään talonsa” eli luopumaan kapinallisuudestaan ja mukautumaan muiden asettamiin odotuksiin, jos he voivat sillä tavoin ansaita rahaa.

Puhuja on tietoinen miehiin ja naisiin liittyvistä kulttuurisista käsityksistä. Joidenkin käsitysten kanssa hän on samaa mieltä, joidenkin ei: hän on sitä mieltä, että miehet eivät ymmärrä naisia, mutta samaan aikaan tiedostaa, että monissa miehissä on sekä maskuliiniseksi että feminiiniseksi miellettyjä piirteitä. Hänen oma mielikuvansa ihanteellisesta mieheydestä edustaa valtavirran sijaan alakulttuuriin kiinnittyvää, kapinallista maskuliinisuutta.

4. PARISUHDE

Ihmisuhteet ovat eräs popmusiikin suosituimmista aihepiireistä, ja tämä pätee myös tutkimusaineistooni: parisuhde eri muodoissaan on eräs aineistoni keskeisimpiä teemoja. Aineiston 47 kappaleesta 29 keskittyy pääasiallisesti romanttiseen rakkauteen tai seksuaaliseen kiinnostukseen vastakkaista sukupuolta kohtaan. Lisäksi tällaiset suhteet mainitaan jossakin muodossa viidessä kappaleessa, jotka keskittyvät muihin aiheisiin.

Parisuhteet eivät perustu ainoastaan biologisille refleksille, vaan ne ovat kulttuurisesti muodostettuja suhteita, joilla on määriteltävissä oleva sosiaalinen rakenne. Kaikki yhteisöt eivät jaa seksuaalisuhteita heteroseksuaalisiin ja homoseksuaalisiin suhteisiin, mutta modernissa länsimaisessa yhteiskunnassa se on tärkein seksuaalisuhteiden luokittelussa käytettävä määre. Tämä eronteko on niin tärkeä, että länsimaisessa yhteiskunnassa ihmiset jaotellaan heteroseksuaaleihin ja homoseksuaaleihin, kun taas joissakin kulttuureissa hetero- ja homoseksuaaliset suhteet nähdään yksinkertaisesti osana yksilön tiettyä elämänvaihetta (Connell 2002, 63). Kappaleiden puhuja viittaa toistuvasti itseensä miehenä ja romanttisten tunteidensa kohteeseen naisena. Lisäksi yksi tutkimusaineistoni viidestä albumista on nimeltään *Mies ja nainen*. Aineistossa kuvatut parisuhteet ovat selkeästi miehen ja naisen välisiä heteroseksuaalisia suhteita, eikä muunlaisia suhteita edes mainita; puhuessani parisuhteesta viitataan siis heteroseksuaalisiin parisuhteisiin.

Anthony Giddens käyttää termiä ”pure relationship”, puhdas suhde, kuvaillessaan modernille yhteiskunnalle tyypillisiä parisuhteita, joissa intiimiys on strukturoitu uudella tavalla. Puhtaalla suhteella hän tarkoittaa tilannetta, jossa yksilöt astuvat suhteeseen suhteen itsensä vuoksi, ja suhde jatkuu vain niin kauan kuin se on molemmille osapuolille tyydyttävä. Rakkaus ja seksuaalisuus yhdistyivät toisiinsa esimodernissa yhteiskunnassa avioliiton kautta, mutta modernissa yhteiskunnassa niitä yhdistää puhdas suhde. Puhtaita suhteita esiintyy avioliiton ulkopuolella, mutta myös avioliitto on alkanut muistuttaa puhdasta suhdetta (Giddens 1992, 58). Puhtaan suhteen ongelmaksi muodostuu sitoutuminen. Sitoutuakseen toiseen ihmiseen yksilön on omistauduttava tälle ja todistamaan, että suhde pystyy jatkumaan ennalta määrittelemättömän ajan. Modernit parisuhteet eivät kuitenkaan ole samanlaisia kuin esimodernin ajan avioliitot, jotka kestivät kuolemaan saakka, vaan yksi puhtaan suhteen

ominaisuuksista on, että se voi loppua milloin tahansa. Jotta suhde voisi jatkua, yksilön on sitouduttava siihen, mutta suhteeseen sitoutuva ottaa sen riskin, että suhteen loppuessa hän tulee kärsimään (mts. 137).

Modernit ihmissuhteet perustuvat yksilöiden väliseen luottamukseen. Yksilöiden oletetaan ”avaavan” itsensä kumppanilleen ja samalla tukevan toisiaan. Tämän seurauksena sekä syvät ahdistuksen tunteet että rauhoittelu ja rauhoitelluksi tuleminen ovat modernien ihmissuhteiden peruspiirteitä. Yksilöiden täytyy sekä luottaa toisiinsa että todistaa olevansa itse luottamuksen arvoisia (Giddens 1991, 143-144).

Miesten ja naisten välille oletettuihin eroihin kuuluu ajatus siitä, että vain naiset haluavat parisuhteen, kun taas miehet haluavat vain seksiä. Seksin haluamisen ajatellaan olevan maskuliinisuutta määrittävä piirre, kun taas naisten rakkaudenkaipuun ajatellaan menevän seksin haluamisen edelle. Tämä stereotypia ei kuitenkaan päde modernissa yhteiskunnassa: seksin haluamisesta on tullut naisille yhteiskunnallisesti hyväksyttävää, ja miehetkin etsivät parisuhteita (Giddens 1992, 66-67). Giddens puhuu plastisesta seksuaalisuudesta, ”plastic sexuality”, viitattaessa siihen, ettei seksuaalisuus enää ole automaattisesti yhteydessä lisääntymiseen. Ehkäisykeinojen kehittyminen tarkoitti sitä, että seksi ei enää automaattisesti johtanut raskauteen, mikä teki seksistä muovailtavaa ja yksilön omaisuutta. Seksuaalisuus on ”vapautettu”, minkä seurauksena siitä on Giddensin mukaan tullut ”ihmisten ja heidän välisensä vuorovaikutuksen ominaispiirre” (Giddens 1992, 27).

Parisuhteista puhuttaessa voidaan toisistaan erottaa intohimoinen ja romanttinen rakkaus. Intohimoisella rakkaudella tarkoitetaan rakkautta, jolle on keskeistä seksuaalinen intohimo. Se ajautuu usein konflikteihin arkipäivän rutiinien kanssa, sillä kumppaniin kohdistuvat tunteet ovat niin voimakkaita ja kokonaisvaltaisia että ne saattavat johtaa normaalien velvollisuuksien huomiotta jättämiseen. Intohimoinen rakkaus voi saada yksilön harkitsemaan radikaaleja vaihtoehtoja tai uhrauksia, minkä seurauksena se voi yhteiskunnallisen järjestyksen näkökulmasta katsottuna olla vaarallista (Giddens 1992, 37-38). Romanttisessa rakkaudessa ”ylevä”, siveellinen rakkaus seksuaalisuutta tärkeämpää. Romanttiseen rakkauteen liittyy ajatus rakkaudesta ensisilmäyksellä ja rakkauden ajatellaan täyttävän tyhjiön yksilön elämässä ja tekevän siitä ”valmiin” (mts. 40).

Intohimoinen rakkaus on universaalia, romanttinen rakkaus puolestaan kulttuurisesti spesifiä. Esimodernissa Euroopassa avioliitot olivat useimmiten järkiavioliittoja, eikä intohimoa pidetty avioliittoon kuuluvana seikkana. Romanttisen rakkauden idea alkoi yleistyä 1700-luvulta eteenpäin, ja se sisällytti itseensä sekä intohimoisen rakkauden elementtejä että kristinuskon moraaliarvoihin perustuvia ideaaleja (Giddens 1992, 38-39). Romanttinen rakkaus, sellaisena kuin se ymmärrettiin 1800-luvulta eteenpäin, heijasteli yhteiskunnan maallistumista. Modernille ajalle on tunnusomaista vanhat uskonkappaleet ja mystiikan korvannut järki, mutta emootiot ovat järjen vaikutuspiirin ulkopuolella (mts. 40-41). Intohimoisessa rakkaudessa ei usein ole tilaa järjelle, mutta romanttinen rakkaus mahdollistaa myös järkevän ajattelun. Yksilö ei ole täysin tunteidensa vietävänä, vaan voi suunnitella tulevaisuuttaan.

Romanttisen rakkauden ajatellaan olevan sielujen kohtaaminen: vaikka yksilö ei itse tiedosta sitä, hänen tunteidensa kohde täydentää hänen puutteensa ja korjaa hänen vikansa. Rikkinäisestä yksilöstä tulee rakkaussuhteen myötä kokonainen. Tässä mielessä romanttisessa rakkaudessa on kyse myös itseidentiteetistä (Giddens 1992, 45). Ajatus rakkaudesta osana itseidentiteettiä on aineistossa hyvin keskeinen; puhujan rakkaussuhteet ovat merkittävä osa hänen identiteettiään.

Alaluvussa 4.1.1. käsittelen miehen ja naisen rooleja parisuhteessa. Tarkastelen sitä, millaisissa rooleissa kappaleiden mieheksi asemoitu puhuja toimii parisuhteissa, ja millaisena hän näkee naisen roolin. Alaluvussa 4.1.2. käsittelen parisuhteen ulkopuolisia suhteita, jotka ovat eräs aineistoni tärkeimmistä teemoista. Tarkastelen sitä, millaisissa tilanteissa parisuhteen ulkopuolisiin suhteisiin ajaututaan, miten niihin suhtaudutaan ja millaisia seurauksia niillä on. Alaluvussa 4.1.3. käsittelen parisuhteen merkitystä miehen ja naisen elämässä. Tarkastelen sitä, kuinka suuressa roolissa parisuhde on miehen ja naisen elämässä, millainen sen vaikutus on ja miten parisuhteen loppuminen muuttaa miehen ja naisen elämää.

4.1. Miehen ja naisen roolit parisuhteessa

Käsitykset sukupuolista ovat usein yksinkertaistettuja. Länsimaisissa yhteiskunnissa miehiin liitettäviä piirteitä ovat esimerkiksi järkipäisyys, itsenäisyys ja aktiivisuus (Pirskanen 2006, 95). Koska sukupuolet nähdään usein toisilleen vastakkaisina, naisiin liitetään vastaavasti

passiivisuus, epäitsenäisyys ja tunteellisuus. Tällainen käsitys sukupuolista nousee silloin tällöin esiin myös tutkimusaineistossani.

Mutta muutama kysymys painaa
Ja minä todella tietää tahdon
Halusitko sinä minuun uskoa
Halusitko sinä minuun luottaa
Halusitko sylini suojelevan voiman
Hääkellojen suvena soivan
Lähdemmekö eri teille
Vai lähdemmekö teille
(Entiset tyttöystävät)

Entiset tyttöystävät -kappaleen kertosaikassa puhuja puhuttelee naista, jonka voidaan perustellusti olettaa olevan puhujan entinen tyttöystävä. Vaikka pariskunta on jo eronnut, puhujalla on edelleen mielessään heidän suhteeseensa liittyviä kysymyksiä, joihin hän etsii vastauksia. Yksi näistä kysymyksistä on, halusiko nainen hänen sylinsä ”suojelevan voiman”. Vaikka kyseessä on kysymys eikä väittämä, puhuja asemoi sanavalintojensa kautta itsensä naisen aktiiviseksi suojelijaksi ja naisen passiiviseksi suojeltavaksi.

Useimmissa moderneissa yhteiskunnissa naiset tekevät suurimman osan kotitöistä, huolehtivat lapsista ja ovat miehiä harvemmin palkkatyössä. Vuonna 2002 julkaistussa kirjassaan Connell sanoo, että maailmanlaajuisesti naisten tulot olivat keskimäärin vain 56% miesten tuloista, minkä seurauksena monet naiset ovat taloudellisesti riippuvaisia miehistä. Lisäksi monet miehet pitävät heistä riippuvaisia naisia omaisuutenaan (Connell 2002, 2). Palkkatyön arena on kulttuurisesti määritelty miesten alueeksi, kun taas kotielämä on naisten aluetta. Molemmat alueet sisältävät työntekoa, mutta koska tämä työ tehdään erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa, sillä on erilaiset kulttuuriset merkitykset: ”työn” eli palkkatyön ja ”kodin” välille tehdään ero (mts. 61). Usein tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että naisten kodeissa tekemää työtä ei nähdä ”oikeana” työnä samalla tavoin kuin miesten tekemää palkkatyötä. Aineistossa mainitaan työssä käyviä naisia – *Horros*-kappaleen nainen työskentelee miehen tavoin tivolissa, *Videovuokraamon tyttö* -kappaleen nainen videovuokraamossa ja *Hylättyjen valtakunta* -kappaleen nainen tanssii kabareessa. Nainen ei kuulu ainoastaan kodin piiriin, vaan toimii myös kodin ulkopuolella. Toisaalta nainen yhdistetään vahvasti myös kodin ja perheen piiriin. *Hääyö*-kappaleessa nainen on lapsia hoitava perheenäiti, *Öitä*-kappaleessa mainitaan perheen perustaminen, *Hamartia*-kappaleessa nainen ”rakentaa pesää” ja *Rakkaus*

on raskasta -kappaleessa mies palaa kotiin, missä nainen odottaa häntä. Sekä mies että nainen kuvataan työssäkäyvinä, mutta vain nainen edustaa kotia.

Se, millaisiin töihin kappaleiden kirjoittaja sijoittaa naisen kappaleiden sisällä, ei ole merkityksetöntä. Connell viittaa teoksessaan Arlie Hochschildin tutkimukseen tunnetyöstä (*emotional labour*) modernissa talouselämässä. Useissa ammateissa, kuten asiakaspalveluammateissa, tietynlaisen tunnesuhteen muodostaminen asiakkaan kanssa on keskeinen osa työntekoa: joissakin ammateissa asiakas on saatava rentoutumaan, kun taas toisissa asiakkaassa on herätettävä pelkoa (Connell 2002, 64). Videovuokraamon kassalla työskenteleminen on asiakaspalveluammatti, ja nainen on selkeästi onnistunut, vaikka kenties tahtomattaan, vaikuttamaan miehen tunteisiin. Kabareessa tanssiminen ja tivolissa esiintyminen puolestaan vaativat ihmisten viihdyttämistä. Nainen työskentelee tunnetyötä vaativissa ammateissa, jotka mielletään usein naisille tyypillisiksi. Hänen tehtävänsä on siis vaikuttaa ihmisten tunteisiin positiivisella tavalla.

Nainen asemoidaan aineistossa kodin piiriin ja hoivaajan rooliin. Kyseessä voi olla konkreettinen tai vertauskuvallinen koti: parisuhde on puhujan elämän täyttymys ja sisältö, joten hänen tunteidensa kohde edustaa hänelle kotia. Sen lisäksi että nainen toimii miehen lohtuna ja turvana, hän työskentelee tunnetyötä vaativissa ammateissa. Naisen tekee töitä tunteiden parissa niin kotona kuin kodin ulkopuolella.

Naisen vaikutus miehen elämään on selkeästi myönteinen: nainen edustaa kotia ja tarjoaa miehelle tukea ja lohtua. Miehen vaikutus naisen elämään ei aina ole yhtä myönteinen. *Entiset tyttöystävät* -kappaleessa miehet kuvataan jonakin, mitä naisten täytyy sietää:

Entiset tyttöystävät
Ne kyllä tietävät
Nykyiset tyttöystävät
Ne meitä sietävät
(Entiset tyttöystävät)

Kappaleen säkeistöissä puhuja esittää miehiin liittyviä kysymyksiä ja kertosaäkeessä toteaa entisten tyttöystävien ”kyllä tietävän” vastaukset näihin kysymyksiin. Nykyisten tyttöystävien, jotka eivät tiedä miehistä yhtä paljon, puolestaan sanotaan ”sietävän” miehiä. Sietäminen, jonkin kielteisen asian kestäminen, asetetaan tietämisen vastakohtaksi: näin syntyy

mielikuva siitä, että nykyiset tyttöystävät jaksavat miehiä, koska eivät tiedä heistä tarpeeksi. Entiset tyttöystävät taas ovat jo oppineet millaisia miehet todella ovat, mikä on mahdollisesti yksi eroon johtaneista seikoista. Kappaleiden kirjoittaja esittää miehet ongelmana naisten elämässä, naiset taas ratkaisuna miesten ongelmiin.

Naisen kuvaamisen passiivisena hoivattavana ja kodin piiriin kuuluvana muiden ihmisten tunteista huolehtijana voidaan ajatella edustavan perinteistä, stereotyyppistä ajatusta sukupuolista toisilleen vastakkaisina ja toisiaan täydentävinä. Tämä ajattelutapa ei kuitenkaan päde kaikkiin tutkimusaineiston kappaleisiin. Monissa kappaleissa sukupuoliin liittyvät oletukset käännetään pääläelleen.

Olet joku joka tuntuu rintalastan alla näin
Mutta pitkää mun juosta pakoon vai suoraan päin
Valloitan sinut kuin conquistador
Mutta kumpi meistä on härkä ja kumpi on matador
(Matador)

Puhuja sanoo valloittavansa naisen conquistadorin tavoin, mutta kysyy heti sen jälkeen, kumpi heistä on härkä ja kumpi matadori. Matadori on ihminen ja härkä on eläin, joten ihmisen on helppo olettaa edustavan valtaa tässä vertauskuvassa. Härkätaisteluissa tilanne ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen: härkätaistelut ovat vaarallisia, ja matadorit loukkaantuvat usein vakavasti. Parisuhteen osapuolien vertaaminen härkään ja matadoriin kuvaa sitä, etteivät parisuhteen sisäiset valtasuhteet ole selviä edes puhujalle itselleen. Hän ei tiedä pitäisikö hänen lähestyä naista vai juosta pakoon, sillä hän ei tiedä millaisessa asemassa hän on naiseen nähden.

Kuinka tehdä vaikutus sinuun jolla on jo kaikkea
Rahalla vai rusketuksella
Huumorilla vai vakavuudella
Missä on sun hauras kohta, se mistä pääsee sisään
(Särö)

Connell kirjoittaa länsimaisen massamedian opettavan ihmisille, että naisten tulee pitää huolta siitä, että he ovat miesten silmissä viehättäviä. Miesten taas ei tule huolehtia viehättävyydestään, vaan keskittyä vaikuttamaan kovilta ja dominoivilta (Connell 2002, 2-3). *Särö*-kappaleessa mies yrittää tehdä vaikutuksen naiseen, mikä saattaa ensisilmäyksellä vaikuttaa stereotyyppiseltä asetelmalta: mies on aktiivinen valloittaja, nainen passiivinen

odottaja. Mies on kuitenkin tässä tilanteessa se, jonka täytyy tehdä vaikutus naiseen; yleensä nainen on se osapuoli, jonka tulee huolehtia siitä, että mies kiinnostuu hänestä. Pohtiessaan kuinka voisi tehdä vaikutuksen naiseen mies mainitsee rusketuksen, mikä viittaa hänen ulkonäköönsä. Tällä kertaa mies on se, joka yrittää näyttää viehättävältä naisen silmissä, mikä muuttaa miehen ja naisen välistä dynamiikkaa merkittävästi: nainen on nyt se, jolla on valta torjua mies, ellei tämä täytä hänen odotuksiaan.

Sä otat sun meikit ja otat sun verhot
Tietysti vaatteet ja silitysraudan
Sä aiot nyt jättää mut asumaan yksin
Ja yhteinen sohva sahataan kahtia
(Loppu)

Loppu kuvailee tilannetta, jossa parisuhde on loppunut ja suhteen toinen osapuoli on muuttamassa pois yhteisestä kohdista. Puhuja sanoo naisen aikovan ”jättää [hänet] nyt asumaan yksin”, mistä voidaan päätellä, että suhteen lopettaminen ei ollut yhteinen päätös. Tällaisia tilanteita esiintyy aineistossani suhteellisen usein: yhdeksässä kappaleessa kuvaillaan tilannetta, joissa nainen lähtee, on lähtenyt tai suunnittelee lähtevänsä pois miehen luota. Viidessä kappaleessa kyse on parisuhteen päättymisestä, kahdessa kappaleessa miehen ja naisen välinen suhde jää epäselväksi ja kahdessa on kyse tilanteesta, jossa parisuhde ei ole vielä alkanut. Tilannetta, jossa mies jättää tai aikoo jättää naisen, kuvaillaan vain kahdessa kappaleessa; lisäksi aineistossa on yksi kappale, *Hääyö*, jossa kertoo kuvitteellisesta tilanteesta, jossa mies on kuollut ja joutunut siksi jättämään naisen yksin. Kirjallisuudessa mies on perinteisesti se, joka lähtee suhteesta, kun taas nainen ei kykene eron jälkeen ongelmitta palaamaan entiseen elämäänsä. Tutkimusaineistossani lähtijän roolissa on taas yleensä nainen. Tällä kertaa naisella on mahdollisuus ja valta päättää suhde ja jättää mies silloin kun haluaa.

Parisuhteesta lähtemistä kuvataan usein matkustamisena tai matkaan lähtemisenä. *Sata vuotta* -kappaleessa nainen lähtee laivalla ja mies jää satamaan, *Horroksessa* nainen liikkuu tivolin mukana ja lähtee kun tivoli suljetaan kesän lopussa, *Hylättyjen valtakunta* -kappaleessa nainen lähtee pois junalla ja mies etsii häntä kuumailmapallolla ja kuunarilla, *Mustat hevokset* -kappaleessa nainen ”lähtee maailmalle” ja *Supersankarissa* puhutaan lähtevästä lentokoneesta. *Vampyyri* on ainoa esimerkki kappaleesta, jossa miestä kuvataan matkalle lähtijänä: siinä puhuja muuttaa uuteen kaupunkiin parisuhteen päätyttyä.

Matkoihin ja matkustamiseen kuuluu olennaisesti ajatus liikkeestä ja keskeneräisyydestä. Matkalla olija ei ole vielä saavuttanut määränpäättään, vaan on jossakin lähtökohteensa ja määränpäänsä välillä. Kun matkustamisesta puhutaan parisuhteesta lähtemisen kontekstissa, syntyy mielikuva siitä, että parisuhde ei ollut suhteesta lähtevän osapuolen matkan määränpää. Suhde oli joko vain yksi etappi hänen matkallaan tai hänen matkansa lähtöpiste. Tästä seuraa väistämättä se, että suhde ei voi olla pysyvä; enemmän tai myöhemmin matkan on jatkuttava. *Sata vuotta* on hyvä esimerkki tällaisesta tilanteesta:

Hei, hei, hei
Laiva lähtee, minä jään
Hei, hei, hei
Voinko kuolla ikävään
Sulla on oma elämä siellä
Jossa minä olisin vain tiellä
Hei, hei, hei
(Sata vuotta)

Nainen on aloittanut matkansa jostakin muualta ja tavannut miehen siellä, missä he nyt ovat. Hänen vertauskuvallinen ”sijaintinsa” ja hänen suhteensa puhujan kanssa eivät kuitenkaan ole hänen matkansa määränpää. Naisen on jatkettava matkaansa, sillä häntä odotetaan jossakin muualla, ”toisessa maassa”, ja hänellä on siellä oma elämä jossa puhuja ”olisi van tiellä”. Puhuja toteaa heidän ”näkevän niin harvoin”, mistä voidaan päätellä, että nainen käy ajoittain tapaamassa miestä, mutta ennen pitkää hänen on aina palattava takaisin ”maahan jossa [häntä] odotetaan”.

Karkaman mukaan modernissa kirjallisuudessa kuvatut, liberalistisessa yhteiskunnassa muodostuvat rakkaussuhteet ovat usein lyhytaikaisia ja ohimeneviä. Ne jättävät jälkeensä muiston elämästä, joka on ajallisesti ja paikallisesti muualla mutta subjektiivisesti aina läsnä yksilön mielessä (1994, 138). Tutkimusaineistosta ei yleensä käy ilmi, kuinka kauan puhujan parisuhteet kestävät; *Horroksessa* mies viettää naisen seurassa yhden kesän, mutta muissa kappaleissa suhteiden kestoa ei kuvailla. Kestivätpä suhteet kuinka kauan tahansa, ne ovat Karkaman kuvaamalla tavalla aina läsnä puhujan mielessä. Hänen on vaikeaa päästää irti aikaisemmista parisuhteistaan ja siirtyä elämässä eteenpäin.

Mitä aiot tehdä tänään
Kun katulamput syttyvät
Oletko kultasi kainalossa
Vai jalkakäytävällä notkumassa

Lähdit viilein askelin
Et taida tulla takaisin
Hyvää yötä kulta
Ei kai mikään paina
Haluan olla sinun nyt ja aina
(Hylättyjen valtakunta II (Kehtolaulu))

Hylättyjen valtakunta II (Kehtolaulu) -kappaleessa puhuja muistelee suhdettaan entisen rakkaansa kanssa. Nainen on siirtynyt eteenpäin suhteen päätyttyä: puhuja miettii mahtaako nainen olla ”kultansa kainalossa”, mikä viittaa siihen, että nainen on jo uudessa parisuhteessa. Puhuja kuitenkin puhuttelee naista edelleen ”kultana” ja sanoo haluavansa olla ”sinun nyt ja aina” – hän selvästi rakastaa naista edelleen eikä ole kyennyt päästämään tästä irti. Lauseeseen ”Et taida tulla takaisin” sisältyy implikoitu ajatus siitä, että nainen saattaa vielä muuttaa mielensä; vaikka puhuja tiedostaa naisen lähteneen ja rakastuneen uudelleen, hän toivoo edelleen, että nainen saattaisi vielä palata.

Olen valinnut sinut, tule viereeni
Tule viereeni nukkumaan
Olen valinnut sinut, tule viereeni
En päästä meitä hukkumaan
- - -
Hei olimmeko me roihuava palo
Vai järven jäälle rakennettu talo
(Mustat hevoset)

Mustat hevoset -kappaleessa mies sanoo ”valinneensa” naisen ja pyytää tätä viereensä nukkumaan. Valitsemisesta puhuminen luo mielikuvan siitä, että mies käyttää valtaa: hän on valinnut itselleen mieleisen kumppanin eikä aio ”päästää [heitä] hukkumaan” eli antaa suhteen loppua. Nainen kuitenkin käyttää valtaansa lähtä; hän ”lähtee maailmalle” ja jättää miehen. Puhuja vertaa heidän suhdettaan roihuavaan paloon tai järven jäälle rakennettuun taloon. Tulipalo palaa intensiivisesti hetken aikaa, kun taas järven jäälle rakennettu talo uppoaa hitaasti mutta varmasti kun jäät sulavat. Molempia yhdistää se, että niiden kohtalo on loppua ennen pitkää. Puhujan voidaan tulkita ajattelevan, että hänen yrityksistään huolimatta heidän suhdettaan ei ollut luotu kestämään. *Horros*-kappaleessa voidaan nähdä samankaltaista ajattelua:

Sinä uskoit näkeväsi tulevaisuuteen
Tähtikartan kuvioista
Joissa minä olin yksin
Ja sinä matkalla kaukaisuuteen
(Horros)

”Tähtikartan kuviot” viittaavat astronomiaan tai ennustamiseen. Molempiin liittyy tietty fatalistinen maailmankatsomus ja ajatus siitä, että kaikki, mitä ihmiselle tapahtuu, on ennalta määrättyä. Puhuja vaikuttaa siltä, että uskoo näkevänsä tulevaisuuteen *Horroksen* naisen tavoin, ja myös hän näkee tulevaisuuden, jossa on yksin.

Miehen ja naisen roolit parisuhteessa noudattelevat joiltakin osin perinteisiä kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa esiintyviä käsityksiä: nainen on esimerkiksi miehen emotionaalinen tuki ja turva, joka odottaa miestä kotona. Jotkut perinteiset käsitykset kuitenkin kääntyvät pääläelleen. Tärkein näistä on ajatus siitä, että nainen on parisuhteen passiivinen osapuoli, kun taas mies on aktiivinen ja käyttää valtaa. Tutkimusaineistossa nainen on useimmiten se osapuoli, joka käyttää valtaa lähtemällä suhteesta. Nainen voi lähteä suhteesta koska tahansa niin halutessaan, ja miehen rooli on hyväksyä naisen päätökset.

4.2. Parisuhteen ulkopuoliset suhteet

Tutkimusaineiston 47 kappaleesta 8 käsittelee pettämistä tai varattuun ihmiseen kohdistuvia romanttisia tunteita. Nämä kahdeksan kappaletta, jotka muodostavat noin 15 % albumien kokonaissisällöstä, eivät jakaudu tasaisesti kaikkien albumien kesken. Kahdella ensimmäisellä albumilla on kullakin vain yksi tätä teemaa käsittelevä kappale, ja viimeisellä albumilla niitä ei ole laisinkaan. Kolmannella albumilla *Mies ja nainen* puolestaan on kuusi tähän teemaan liittyvää kappaletta: neljässä kappaleessa kuvaillaan parisuhteen ulkopuolista suhdetta, yhdessä varattuun naiseen kohdistuvaa ihastusta ja yhdessä baarissa tapahtuvaa ensitapaamista, jonka aikana mies sanoo rakastavansa tapaamaansa naista mutta suutelee toista tyttöä.

Miesten seksuaalisten viettien ajatellaan usein olevan voimakkaampia kuin naisten: tämän uskotaan perustuvan miesten ja naisten välisiin fyysisiin eroihin (Connell 2002, 30). Miesten uskotaan käyttäytyvän seksuaalisissa suhteissa itsekkäästi ja hyväksikäyttävästi koska se on heille luonnollista käytöstä, jolle he eivät voi mitään (mts. 40). Tämän perusteella miesten uskotaan myös pettävän kumppaneitaan naisia todennäköisemmin. Anthony Giddens kuitenkin viittaa vuoden 1992 teoksessaan tutkimukseen, jonka mukaan yli viisi vuotta

naimisissa olleet naiset harjoittivat avioliiton ulkopuolisia suhteita yhtä usein kuin miehet (Giddens 1992, 12).

Tutkimusaineistossani mies tapaa kahdessa kappaleessa varattua naista (*Särö & Öitä*) ja on yhdessä kiinnostunut naisesta, joka seurustelee (*Se seurustelee*); neljässä kappaleessa (*Hamartia, Loppu, Mies ja nainen & Paula puree*) mies on jo pettänyt tai haluaa pettää kumppaniaan. Yhdessä kappaleessa (*Matador*) käy ilmi se, että kyseessä on parisuhteen ulkopuolinen suhde, mutta kappaleessa käytettyjen sanamuotojen vuoksi on vaikeaa päätellä, kumpi osapuoli on pettäjän roolissa. Puhtaasti lukujen valossa mies siis pettää tutkimusaineistossani todennäköisemmin kuin nainen, mutta toisaalta on otettava huomioon myös se, että mies on kappaleiden puhuja. Hän kertoo kappaleiden tarinat omasta näkökulmastaan ja on täysin mahdollista, ettei hän tiedä kaikkia yksityiskohtia kumppaneidensa elämästä.

Sä vittuilet mulle että kuka on seuraava
Elena Leeve vai Jenni Banerjee
Tietysti toi on iso kohteliaisuus
Ainakin taattu ois julkisuus
- - -
Onhan se totta että mulla on ollut
Toisia naisia jo pidemmän aikaa
Tosin se on ollut sulle ihan ookoo
(Loppu)

Elena Leeve ja Jenni Banerjee ovat suomalaisia näyttelijöitä. Puhujan ex-kumppani kysyy, aikooko puhuja seuraavaksi aloittaa suhteen toisen heistä kanssa; hän siis uskoo puhujan siirtyvän heti suhteesta toiseen. Ottaen huomioon sen, että puhuja on jo pettänyt häntä, on naisen olettaus perusteltu. Näyttelijöiden mainitseminen nimeltä viittaa siihen, että nainen uskoo puhujan seuraavan kumppanin olevan julkisuuden henkilö, todennäköisesti siksi että puhuja on itsekin esiintyvä taiteilija. Puhuja ei esitä vastalauseita sanomalla, ettei aio siirtyä eteenpäin niin nopeasti, tai pyydä naista jäämään sanomalla haluavansa vain hänet. Hän keskittyy naisen esittämään kysymykseen, jonka tulkitsee kohteliaisuutena; hänen mielestään on imartelevaa, että nainen uskoo, että Elena Leeven tai Jenni Banerjeen kaltainen nuori näyttelijä saattaisi kiinnostua hänestä.

Puhuja sanoo, että hänellä on ollut ”toisia naisia” eli parisuhteen ulkopuolisia suhteita jo pidemmän aikaa, mutta se on ollut hänen kumppanilleen ”ihan ookoo”. Hän antaa ymmärtää, että nainen on aikaisemmin hyväksynyt sen, että hän on tapailut toisia naisia, ja muuttanut

mielensä vasta nyt. Tämän lausunnon luotettavuus on kuitenkin asetettava kyseenalaiseksi, sillä kappale ei tarjoa kuuntelijalle naisen näkökulmaa. Kaikki informaatio naisen kokemuksesta saadaan miehen tulkinnan kautta. Mies sanoo naisen hyväksyneen pettämisen aikaisemmin, mutta nyt nainen on lähdössä, joten jokin on selkeästi muuttunut.

Meillä on ikiaikainen pulma ruosteinen
Nainen kai tietää sen, mies on primitiivinen
Mies kysyy vaimoltaan
Saanko mennä sänkyyn tuon tytön kanssa kun se on niin ihana
Saanko mennä sänkyyn tuon tytön kanssa kun se on niin ihana
(Hamartia)

Aristoteles esittelee termin ”hamartia” teoksessaan *Runousoppi*. Hamartialla tarkoitetaan tarinan päähenkilön traagista puutetta tai hänen tekemäänsä virhettä, joka laittaa liikkeelle tapahtumaketjun, joka päättyy katastrofiin. *Hamartia*-kappale puolestaan tilanteesta, jossa nainen ”pesää rakentaa”, huolehtii yhteisestä kodista, kun taas ”virvatulet viettelevät” ja ”vietit valvottavat” miestä. Mies haluaa ”mennä sänkyyn” eli harrastaa seksiä toisen naisen kanssa, ja kysyy siihen lupaa vaimoltaan.

Hamartia-kappaleen miehen hamartiana voidaan tulkinnan mukaan pitää joko hänen haluaan tai päätöstään mennä sänkyyn toisen naisen kanssa. Kirjoittaja kuvaa miestä kappaleessa ”primitiiviseksi” ja hänen haluaan pettää ”vietiksi”. Tämä vietti voidaan katsoa olevan päähenkilön traaginen luontevika, joka johtaa tragediaan. Toisaalta hamartia voi myös olla tarinan päähenkilön tekemä huono päätös tai virhe, tässä tapauksessa miehen päätös harrastaa seksiä parisuhteensa ulkopuolella. Kappaleessa ei kerrota, antaako nainen miehelleen luvan mennä sänkyyn ”tuon tytön” kanssa. Kirjoittajan kappaleelle antaman nimen perusteella voidaan kuitenkin olettaa, että tapahtumaketjun lopputuloksen tulee olemaan traaginen miehen saamasta vastauksesta riippumatta.

Jos mies pettää naista, se johtaa tragediaan. Vaikka kirjoittaja ei sano sitä ääneen, tämä ajatus tulee esille jokaisessa kappaleessa, jossa mies pettää. *Paula puree* -kappale kertoo tilanteesta, jossa kappaleen puhuja, joka on parisuhteessa, on ihastunut toiseen naiseen:

Jos mä olen ihastunut, pidän sen kaiken sisälläni
Jos mä kerron siitä, homma karkaa käsistä
Puhunko mä uudesta ihastuksesta suhteeni ulkopuolelta
Jaanko sen jätkille saunassa vai pidänpö omana tietona
Omatunto soimaa, omatunto soimaa

Olenko heikko vai omaanko voimaa
(Paula puree)

Mies kärsii omantunnontuskista ja kokee olevansa heikko, koska on kiinnostunut toisesta naisesta. Hän ei halua kertoa siitä kenellekään, koska muuten ”homma karkaa käsistä”. Puhuja ei tarkenna, kenelle puhumiseen hän viittaa, mutta kyseessä on todennäköisesti hänen uusi ihastuksensa. Jos hän kertoo tunteidensa kohteelle, ”Paulalle”, olevansa kiinnostunut hänestä, sillä saattaa olla seurauksensa. Jos Paula ei tiedä puhujan tunteista, mitään ei tule tapahtumaan, mutta jos puhuja kertoo Paulalle olevansa ihastunut tähän, he saattavat ajautua suhteeseen. On olemassa myös se riski, että Paula saattaa kertoa tilanteesta puhujan nykyiselle tyttöystävälle, mikä voisi johtaa tilanteeseen, jossa sekä Paula että puhujan nykyinen tyttöystävä jättävät hänet.

Puhuja pohtii, kertoisiko tilanteesta ystävilleen vai pitäisikö sen omana tietonaan. Kappaleesta ei käy ilmi, millaiseen sävyyn puhuja suunnittelee kertovansa ystävilleen uudesta suhteestaan. Hän sanoo omatuntonsa soimaavan häntä, minkä johdosta olisi perusteltua olettaa, että kyseessä olisi luottamuksellisesti ystävien kesken jaettu tunnustus. Toisaalta puhuja viittaa kyseiseen puhumistilanteeseen ”[sen] jakamisena jätkille saunassa”, mikä voitaisiin tulkita miesjoukossa tapahtuvaksi ylpeilyksi.

Jouko Turkka¹ sanoi
Pitää valita aina tie joka pelottaa eniten
Mutta kun tää kaikki, melkein kaikki pelottaa
Pitääkö mun nyt perääntyä
Pitääkö mun nyt ajatella
Koko elämä vittu uusiksi
(Paula puree)

Puhuja on päätenyt tilanteeseen, jossa hänen on tehtävä valinta: hänen on joko ”peräännytävä” eli annettava periksi Paulan suhteen tai ”ajateltava koko elämä uusiksi” eli jätettävä nykyinen kumppaninsa ja lähdeittävä uuteen suhteeseen Paulan kanssa. Hän muistaa ohjaaja Jouko Turkan neuvoneen aina valitsemaan ”tien joka pelottaa eniten”, mutta kaikki hänelle avoimet vaihtoehdot tuntuvat yhtä pelottavilta. Uuteen suhteeseen lähteminen on aina riski, mutta niin on myös jääminen. Puhuja elää monen rinnakkaisen auktoriteetin maailmassa, jossa ei hän ei voi kääntyä niin sanotun ”super-asiantuntijan” puoleen; hänen on valittava

¹ Painetuissa sanoituksissa neuvon antaa Jouko Turkan sijaan ”eräs viisas”.

asiantuntija, jonka neuvoja seurata ja hyväksyttävä siihen sisältyvä virhelaskelman riski (Giddens 1995, 124).

Ja nainen näkee
Mies puhuu ja pussaa baaritiskillä toista tyttöä
Se tuntuu samalta kuin silppuais sipulia
Silmä kirvelee
- - -
Minä olen se mies
Sinä olet se nainen
Me olemme yhdessä mies ja nainen
(Mies ja nainen)

Mies ja nainen -kappale kertoo tilanteesta, jossa nimettä ja kuvauksetta esitellyt mies ja nainen tapaavat sattumalta baarissa. He alkavat keskustella ja tulevat toimeen hyvin, ja mies pyytää naista tanssimaan. Pian nainen kuitenkin näkee miehen suutelevan toista naista, mikä ”tuntuu samalta kuin silppuais sipulia”: se saa naisen itkemään. Kappaleen lopussa puhuja asemoi itsensä miehen ja kappaleen ”sinut” naisen asemaan. Kappaleen tarina voidaan nähdä joko kuvauksena yhden illan tapahtumista tai parisuhteen vertauskuvana; kyse on joko yksittäisestä tapauksesta tai parisuhteelle tyypillisestä tapahtumakulusta.

Mies ja nainen mielletään usein vastakohdiksi, jotka muodostavat yhdessä kokonaisuuden. Sanomalla ”Me olemme yhdessä mies ja nainen” puhuja antaa ymmärtää, että hän ja hänen rakastettunsa kuuluvat yhteen siitä huolimatta, että hän on suudellut toista naista. Miehen teko aiheuttaa naiselle tuskaa, mutta toisin kuin *Paula puree* - tai *Loppu*-kappaleissa, tällä kertaa se ei johda kriisiin tai parisuhteen päättymiseen.

Me kävelimme aamulla ympäri puutalokorttelia
Pian kahvilat avaa ovensa
Sinä katsoit ohi minusta ja totesit hiljaa
Sä et voi enää pelata ja lupailla
- - -
Mä olisin halunnut silittää sun poskea
Maata patjallasi lukien Saarikoskea
Mutta mähän tuuttaan varattua
(Matador)

”Sä et voi enää pelata ja lupailla” voidaan tulkita kahdella eri tavalla: nainen joko kertoo puhujalle, ettei voi enää pelata ja lupailla, tai sitten hän sanoo puhujalle, ettei puhuja itse voi enää pelata ja lupailla. Myös ”varatun tuuttaaminen” avautuu kappaleen kontekstissa kahdelle eri tulkintamahdollisuudelle. Sillä voidaan tarkoittaa sitä, että puhuja on jo

parisuhteessa, mikä vertautuu puhelimesta puhumiseen: hänen numeronsa on jo varattu, joten naisen soittaessa hänelle puhelin ”tuuttaa varattua”. Toisaalta tuutata-verbiä voidaan käyttää kiertoilmaisuna seksin harrastamiselle, jolloin ”varatun tuuttaaminen” tarkoittaisi seksin harrastamista varatun naisen kanssa. Oman tulkintani mukaan kyse on tilanteesta, jossa mies pettää kumppaniaan, mutta tulkintavasta riippuen myös naisen voidaan ajatella olevan pettäjän roolissa.

Saarikoski viittanee runoilija ja kirjailija Pentti Saarikoskeen (2.9.1937 - 24.8.1983). Saarikoski oli naimisissa neljästi, ja hän käytti runsaasti alkoholia, mikä vaikutti sekä hänen persoonallisuuteensa että tuotantoonsa. Patjalla makaaminen Saarikoskea lukien voidaan tulkita puhujan toiveeksi boheemista taiteilijaelämästä. Hän haluaisi elää huoletonta elämää naisen kanssa, mutta se on mahdotonta, koska hänellä on jo parisuhde ja velvollisuuksia.

Ja mä nukun jonkun toisen kaa
Vain siksi sä et suostunut
Ei tää silti ole epätoivoa
Tai no onhan tää, joo
- - -
Se seurustelee, se seurustelee
Se seurustelee joten mitä mä teen
(Se seurustelee)

Se seurustelee -kappaleen puhuja on ihastunut naiseen, joka on, kuten kappaleen nimestä voi päätellä, parisuhteessa jonkun toisen kanssa. Puhuja sanoo nukkuvansa eli harrastavansa seksiä jonkun toisen kanssa, koska nainen ei halunnut eikä suostunut harrastamaan seksiä hänen kanssaan. Kappaleesta käy ilmi, että puhuja on yrittänyt päästä sänkyyn naisen kanssa useammin kuin kerran, vaikka tietää tämän olevan varattu. Se, että nainen on varattu, ei näyttäydy hänelle moraalisena tai eettisenä ongelmana. Hän on valmis ryhtymään suhteeseen varatun naisen kanssa; ongelmaksi muodostuu se, että nainen ei ole kiinnostunut hänestä. Samankaltainen ajattelutapa tulee esille *Öitä*-kappaleessa:

Näin sinut ekaa kertaa raitiovaunussa
Ja muista
Yhden illan suhteeseen me ei sorruta
Se veisi raiteilta
- -
Pyydän ystävällisesti ettet enää tapailisi
Miestäsi niin säännöllisesti
- -
Tärkeintä rakkaudessa on hulluus
Jos sulla on jo perhe, perustetaanko me uus

(Öitä)

Puhuja on rakastunut varattuun naiseen, mutta ei halua sortua yhden illan suhteeseen tämän kanssa. Hän ei pidä ongelmana sitä, että nainen on varattu, vaan sitä, että yhden illan suhde ”veisi raiteilta” eli sekoittaisi heidän elämänsä. Pidempiaikaiseen suhteeseen naisen kanssa hän taas on valmis ryhtymään, eikä se, että nainen tapaa edelleen miestänsä, tunnu häiritsevän häntä. Puhuja suhtautuu heidän suhteeseensa niin vakavasti, että miettii jopa perheen perustamista: naisen nykyinen suhde ja entinen elämä ovat hänen suunnitelmiansa näkökulmasta vain hidaste, eivät este.

Sinä satutat taas minua
Vain olemalla sinä
Ja minä riisun sinut silmilläni
Mitä muuta voin tehdä
(Öitä)

Puhuja sanoo riisuvansa naisen silmillään, koska ei voi tehdä muutakaan. Hän antaa ymmärtää, ettei voi hallita seksuaalisia viettejään: nähdessään viehättävän naisen hänen on kuviteltava nainen alastomana. Tämä voidaan yleistää miehen tavaksi perustella päätöksensä pettää kumppaniaan tai ryhtyä suhteeseen vartun naisen kanssa myös yleisemmällä tasolla. Vetoamalla vietteihin, joihin ei voi itse vaikuttaa, mies voi oikeuttaa tekonsa ainakin itselleen.

Karkama sanoo, että modernin kirjallisuuden kuvaamassa rakkaudessa syntyy usein kahden henkilön intiimi suhde, joka kieltää ulkoisen todellisuuden ja aloittaa kokonaan uuden elämän (Karkama 1994, 138). *Särö*-kappaleen puhuja ei ole vielä voinut aloittaa uutta elämää rakastettunsa kanssa. Sen sijaan hän piiloutuu tämän kanssa muulta maailmalta sekä ihmisiltä, jotka odottavat naista:

Kuinka olla piilossa toisilta puiden alla
Yhdessä ja rauhassa
Kun sinua nyt joku oottaa toisaalla
Hei miten ihminen voi muka olla varattu
(Särö)

Ironista kyllä puhuja kysyy, miten ihminen ”voi muka olla varattu”, vaikka haluaa itsekin aloittaa suhteen naisen kanssa ja näin ”varata” tämän itselleen. Hän tuntuu soveltavan muihin ihmisiin eri sääntöjä kuin itseensä: hänellä on oikeus pettää kumppaniaan ja seurustella

varattujen naisten kanssa, mutta muilla ihmisillä ei ole oikeutta ”varata” niitä ihmisiä, joista hän on kiinnostunut.

Puhuja suhtautuu pettämiseen sallivasti eikä pidä parisuhteen ulkopuolisia suhteita ongelmana. Hän kokee silloin tällöin huonoa omatuntoa kumppaninsa pettämisestä, mutta syyllisyydentunne ei ole niin merkittävä, että se saisi hänet lopettamaan. Naisen pettäessä kumppaniaan miehen kanssa mies ei tuomitse tätä, eikä koe omantunnontuskia varatun naisen kanssa seurustelemisesta.

Huomioon on otettava myös se, että tutkimusaineistossa ei ole yhtään kappaletta, joka kertoisi tilanteesta, jossa puhujan kumppani pettää häntä. Tutkimusaineiston perusteella puhuja ei tiedä, miltä petetyksi tuleminen tuntuu, mikä selittää hänen asennettaan ainakin osittain. Mikäli puhuja saisi tietää, että hänen kumppaninsa on pettänyt häntä, saattaisi hänen suhtautumisensa pettämiseen muuttua radikaalisti.

4.3. Parisuhteen merkitys miehelle ja naiselle

Parisuhteessa on nimensä mukaisesti aina kaksi osapuolta, ja tutkimusaineistossani nämä osapuolet ovat aina mies ja nainen. Heillä molemmilla on omat, keskenään erilaiset roolinsa parisuhteessa. Myös siinä, millainen merkitys parisuhteella on sen osapuolille ja miten se vaikuttaa heidän elämäänsä, on eroja.

Kirjallisuudessa rakkaussuhde on miehelle yleensä syrjähyppy, joka toimii rutiinin katkaisijana ja itsetunnon lähteenä. Rakkauden kokemus on miehelle ohimenevä, mutta nainen sitoutuu suhteeseen täysivaltaisesti eikä suhteen jälkeen voi helposti palata entiseen elämäänsä. Mies voi siirtyä elämässään eteenpäin, kun taas naisen kohdalla suhteen loppumisesta seuraa usein tyhjyys, hulluus tai kuolema (Karkama 1994, 139). Parisuhde on siis perinteisesti kuvattu merkityksellisempänä naiselle kuin miehelle. Tutkimusaineistossani tilanne on kuitenkin päinvastainen. Parisuhde kuvataan lähes säännönmukaisesti miehen elämän tärkeimpänä asiana. Nainen kykenee lähtemään suhteesta vaivattomasti ja jatkamaan elämäänsä, mutta miehen elämä pysähtyy ja menettää sisältönsä parisuhteen loppuessa.

Giddens kutsuu takertuneeksi suhteeksi, ”a fixated relationship”, tilannetta, jossa suhde itessään on yksilön riippuvuuden kohde. Läheisriippuvuudessa yksilö on riippuvainen toisesta yksilöstä, kun taas takertuneessa suhteessa yksilö tarvitsee suhdetta saavuttaakseen turvallisuuden tunteen, jota he eivät kykene muutoin saamaan (Giddens 1992, 90). Puhujan suhteet tuntuvat olevan takertuneita suhteita: hänen kumppaninsa vaihtuvat, joten hän ei ole riippuvainen toisesta henkilöstä, mutta aina kun hän on suhteessa, se on hänen elämänsä keskipiste. Suhteessa oleminen antaa hänen elämälleen merkityksen.

Oota mua
Please vittu oota mua
Jos sä kuolet niin mä kuolens
Oota mua
(Öitä)

Öitä-kappale on erinomainen esimerkki siitä, miten puhuja tarvitsee suhdetta turvallisuuden tunteen saavuttaakseen. Parisuhteen alkaminen merkitsee puhujan elämän alkua, kun taas parisuhteen loppu aiheuttaa puhujan kuoleman. Naisen kuolema voi kappaleen kontekstissa tarkoittaa joko fyysistä kuolemaa tai vain parisuhteesta lähtemistä, mutta puhujan kannalta lopputulos on aina sama: jos nainen lähtee miehen elämästä, miehen elämä loppuu. Rakkaussuhde tuo puhujan elämään niin paljon sisältöä, että sen loppuessa hänen elämänsä ei jää mitään.

Taylor kirjoittaa, että rakastetusta voi tulla osa yksilön identiteettiä, mikäli jotkin hänelle tärkeimmistä asioista ovat saavutettavissa vain rakkaussuhteessa (Taylor 1998, 63). Rakkaussuhde on hyvin keskeinen, ellei jopa keskeisin, osa aineistoni kappaleiden puhujan identiteettiä. *Horros*-kappaleessa puhuja vertaa rakastettunsa tapaamista elämänsä alkamiseen:

Sinä kesänä liikuin tivolin mukana
Ja tapasin sinut
Sinä kesänä päätin että alkaa elämä
Kun tapasin sinut
--
Estä minua uppoamasta
Herätä minut horroksesta
(Horros)

Puhujan elämä ei ole vielä alkanut, mutta rakastetun tapaaminen saa hänet päättämään, että sen täytyy alkaa. Hän sanoo olevansa ”horroksessa”, josta heräämiseen hän tarvitsee apua. Horroksella tarkoitetaan yleensä talvihorrosta tai kylmähorrosta eli säänneltyä

alilämpöisyyttä, jonka aikana horrostavan eläimen ruumiinlämpö ja aineenvaihdunta laskevat merkittävästi. Kylmähorroksessa ruumiinlämpö voi laskea jopa nollan alapuolelle (Tur-tola 2017). Puhuja kokee olevansa horrostilassa: hän on elossa ja hänen ruumiintoimintonsa ovat käynnissä, mutta hän on hyvin passiivisessa tilassa eikä kykene toimimaan. Hän voi päästä pois tästä toimeettomuuden tilasta ja alkaa elää elämäänsä vain rakkauden avulla.

Näimme autiolla paikalla kun taivas tummeni
Ja upea tuuli nousi
Näimme laulujoutsenpareja
Ne lentää yhdessä halki elämänsä
Voitko nähdä meidät samoin kun taivas selkenee
Ja vuodet ohi kulkee lintuparven tavoin
(Särö)

Puhuja vertaa itseään ja rakastettuaan laulujoutseniin, jotka viettävät koko elämänsä yhden kumppanin kanssa. Vaikka parisuhde ei ole vielä edes alkanut, puhuja puhuu loppuelämän viettämisestä naisen kanssa: hän on valmis ja halukas sitoutumaan naiseen koko elämänsä ajaksi. Joutsen on suomalaisessa kirjallisuudessa keskeinen sielun ja kuolemattomuuden symboli, ja länsimaisessa runoudessa linnut ovat usein merkinneet sielun lisäksi myös välittäjää toisen todellisuuden välillä (Lummaa 2007, 194). Joutsenten voidaan tässä ajatella edustavan mahdollista tulevaisuutta, jossa puhuja ja nainen ovat yhdessä, sekä puhujan kuolemattomana esitettyä rakkautta naista kohtaan.

Sinä olet minun ainoa taivas, olet ainoa maa
Sinä olet minun ainoa aurinko, olet ainoa kuu
Ja jos ei meistä mitään tuu, ehkä siihen turtuu
Ja jos ei meistä mitään tuu, niin katsokaa
Hei katsokaa kun mies murtuu
(Mies murtuu)

Mies murtuu -kappaleen puhuja vertaa tunteidensa kohdetta maahan ja taivaaseen sekä kuu-hun ja aurinkoon. Sanan ”maailma” arkipäiväinen merkitys koostuu samoista elementeistä: ihmiset elävät maapallolla ja heidän yllään on taivas, jolla näkyy päivisin elämää antava aurinko ja öisin kuu. Toisin sanoen puhuja sanoo naisen olevan hänen koko maailmansa.

Karkaman mukaan myyttien käyttö modernissa sanataiteessa ilmaisee modernin ihmisen pyrkimystä tulkita kokemansa kärsimys ja ahdistus ihmisenä olemisen universaaleiksi ja pe-rustavaa laatua oleviksi määreiksi (Karkama 1994, 196). Lähes kaikissa kulttuureissa on maan, taivaan, auringon ja kuun syntymiseen liittyviä myyttejä, mikä antaa *Mies murtuu* -

kappaleen kertosaakeelle myyttisen sävyn. Myös *Päivänsäde palaa*-kappale käyttää tällaista myyteistä tuttua kuvastoa:

Kun me tavattiin, syntyi taivaita
Kun me erottiin, syntyi taivaankappaleita
Rakkaus riehuu
Valtamerten paino harteillani minä kävelin ulos asunnostani
Ja mun päässä kiehuu
(Päivänsäde palaa)

Rakkaus rinnastetaan myytteihin maailman synnystä: suhteen alkaminen synnyttää taivaita ja sen loppuminen synnyttää taivaankappaleita. Ilmaisuihin ”valtamerten paino harteillani” taas luo mielikuvan myyttisestä sankarista, joka kannattelee merten – tai koko maailman – painoa harteillaan. Myyttien käyttäminen saa paitsi puhujan kokemukset tuntumaan universaaleilta, myös korostaa sitä, kuinka vahvoja hänen tunteensa ovat.

Sinä tanssit kabareessa
Yöllä kävelet kotiin sateessa
Sinä uskoit unelmiin
Kun Eiffel-torni pystytettiin
(Hylättyjen valtakunta)

Eiffel-torni rakennettiin vuosien 1887 ja 1889 välillä. Voidaan siis perustellusti olettaa, että modernissa maailmassa elävä puhuja ja hänen rakastettunsa eivät olleet elossa, kun Eiffel-torni pystytettiin. Kyse on siis vertauskuvasta: sijoittamalla osan puhujan rakkaustarinasta menneisyyteen ja osaksi ihmiskunnan historian tärkeitä tapahtumia ja maamerkkejä kappaleen kirjoittaja antaa sille suuremman merkityksen. Tällaisia narratiiveja rakentamalla kirjoittaja asettaa puhujan suhteen osaksi ihmiskunnan historiaa, joka kestää ajasta ikuisuuteen.

Samanlaisia narratiivisia keinoja käytetään myös kappaleessa *Hylättyjen valtakunta II (Kehtolaulu)*. Puhujan ja hänen entisen rakastettunsa tarinaa verrataan näytelmään, joka sijoittuu teatterin näyttämölle. Näytelmän lisäksi suhde samastetaan myös tiettyyn näyttelijään:

Esirippu suljettiin
Näyttämöltä kaikki valot sammutettiin
Niin loppui meidän tarina
Kaunis kuin kuuskytluvun Anna Karina
(Hylättyjen valtakunta II (Kehtolaulu))

Anna Karina (22.9.1940 – 14.12.2019) oli tanskalais-syntyinen ranskalainen näyttelijä, joka oli 1960-luvulla 20-vuotias. Puhuja sanoo heidän suhteensa olleen yhtä kaunis kuin nuori Anna Karina, mutta nyt heidän suhteensa on ohi: esirippu on suljettu ja näyttämön valot on sammutettu. Vertaamalla suhdetta näytelmään hän yrittää luoda narratiivin, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Näytelmässä on juoni, ja näytelmä itsessään on performanssi, jolla on tietty rakenne. Puhuja pyrkii näin selittämään itselleen, miksi suhde on ohi: näytelmän on loputtava aikanaan. Suhteen vertaaminen Anna Karinaan antaa sille lisää merkitystä, koska Anna Karina on historiallisesti merkittävä henkilö, jolla on *Hylättyjen valtakunta* -kappaleessa mainitun Eiffel-tornin tavoin paikka länsimaisen yhteiskunnan kulttuurihistoriassa.

Birgit Neumann ja Ansgar Nünning toteavat, että narratiivien luomiseen käytetyt tarinamallit ovat kulttuurisidonnaisia. Kulttuuri tarjoaa ihmisille tietyn valikoiman kulttuurisesti hyväksyttävistä hahmoista, symboleista ja juonista, joita yksilöt voivat käyttää kokemustensa tulkitsemiseen. Yksilö voi käyttää narratiivinsa pohjana esimerkiksi kirjallisuuden lajeja. Tarinoiden lisäksi myös visuaalinen media, kuten kuvat tai elokuvat, voivat kantaa kulttuurillista merkitystä ja siten toimia identiteetin rakentamisen välineinä (Neumann & Nünning 2008, 9-10). Tämä tulee esille myös tutkimusaineistossa. *Huutakaa buu* -kappaleessa puhuja vertaa rakastettuaan mykkäfilmin tähteen:

Mykkäfilmin unohdettu tähti hautaa simpanssin
Katson häntä silmin surullisin
Älä unohda minua kulta
Älä unohda minua ikinä
Anna minun olla apinasi
Älä hautaa minua muistoihisi
(Huutakaa buu)

Mykkäfilmi edustaa puhujan ja naisen suhdetta: koska suhde on ohi, sitä verrataan genreen, joka ei enää kiinnosta ihmisiä ja joka on käytännössä hylätty elokuvatekniikan kehittyessä. Rakastettu on heidän suhteensa eli mykkäfilmin tähti, joka hautaa puhujaa edustavan simpanssin muistoihinsa. Puhuja kutsuu naista edelleen ”kullaksi”, mikä viittaa siihen, että hän rakastaa naista edelleen. Sanomalla ”Anna minun olla apinasi” puhuja pyytää naista muistamaan hänet: hän ei halua hautautua naisen muistoihin vaan pysyä tämän mielessä, koska nainen on edelleen hänen mielessään.

Tarviitko kuuttia, tuleeko muuta
Hotellihuoneen sänky on puuta

Mä en tarvii ku rakkautta
Mutta en mä sillä mitään tarkoita
(Paula puree)

Puhujan lähtiessä hotellihuoneestaan hotellin työntekijä kysyy häneltä, tarvitseeko hän kuittia. Varsinaiseen kysymykseen vastaamiseen sijaan puhuja siirtää aiheen takaisin rakkaus-elämäänsä: hän ei halua kuittia, koska tarvitsee vain rakkautta, mutta paradoksaalisesti toteaa heti seuraavassa lauseessa, ettei ”tarkoita sillä mitään”. ”Mä en tarvii ku rakkautta” on lause, jolla puhuja voisi kuvailla omaa elämäänsä: useiden kappaleiden perusteella rakkaus on hänen elämänsä keskipiste. Jos rakkaus on ainoa asia, jota puhuja tarvitsee, mitä ”en mä sillä mitään tarkoita” tässä yhteydessä merkitsee?

Paula puree -kappale käsittelee pettämistä. Puhuja on lähdössä hotellista, jossa on tavannut rakastajattarensa, ja kokee omantunnontuskia koska on pettänyt kumppaniaan. ”Mä en tarvii ku rakkautta / mutta en mä sillä mitään tarkoita” voidaan tulkita merkitsevän, että puhuja ei kerro totuutta sanoessaan tarvitsevansa vain rakkautta. Hän tietää väittäneensä tarvitsevansa vain rakkautta, mutta se on ollut vale. Koska kyseessä on parisuhteen ulkopuolinen suhde, kyseinen lausahdus saattaa tarkoittaa, että puhuja on sanonut kumppanilleen tarvitsevansa vain rakkautta: kenties heidän parisuhteensa ei ole täysin tyydyttävä, mutta puhuja sanoo kumppanilleen tyytyvänsä siihen, koska tarvitsee vain rakkautta. Todellisuudessa hän kuitenkin tapailee toista naista kumppaninsa selän takana, sillä hänen parisuhteensa ei tyydytä häntä. Niinpä hän sanoo kumppanilleen, tai kenties koko maailmalle, tarvitsevansa vain rakkautta, vaikka ei tarkoita sillä mitään.

Me olemme rakastaneet kodassa ja Ruisrockissa
Me olemme rakastaneet laavuilla ja lakanoilla
Me olemme rakastaneet tahdissa Hanoi Rocksin
Me olemme rakastaneet lattialla poikamiesboksin
(Ikuiset)

Puhuja kuvailee *Ikuiset*-kappaleessa missä kaikkialla hän ja hänen rakastettunsa ovat rakastaneet. Yksittäisiä paikkoja tärkeämpää on tapa, jolla ne yhdistetään. Kota, joka voi viitata joko poropaimenien käyttämään perinteiseen asumukseen tai taukopaikkana käytettävään rakennukseen, asetetaan rinnakkain Turussa järjestettävän musiikkifestivaali Ruisrockin kanssa. Sängyissä käytettävät lakanat taas asetetaan retkeiltäessä käytettyjen majoitteiden, laavujen, rinnalle. Tätä voidaan pitää esimerkkinä metonymiasta, jossa osa edustaa

kokonaisuutta: antamalla esimerkkejä keskenään erilaisista paikoista puhuja ilmaisee, että hän ja hänen rakastettunsa ovat rakastaneet kaikkialla maailmassa.

Me olimme rakastuneet juhannuksena muistelisin
Me olimme rakastuneet muutaman minuutin
Me olimme rakastuneet tosi nopeasti Kanarialla
Me olimme rakastuneet Loosen tanssilattialla
(Ikuiset)

Kappaleessa käytetyt sanavalinnat asettavat kyseenalaiseksi sen, mitä puhuja tarkoittaa rakkaudella ja rakastumisella. Hän sanoo, että hän ja nainen olivat rakastuneet ”muutaman minuutin” ja ”tosi nopeasti Kanarialla”, vaikka rakkauden ajatellaan yleensä alkavan hitaasti ja kestävän pitkään; lyhyitä suhteita ei mielletä aidoksi rakkaudeksi. Puhujan muistikuvat heidän rakkaudestaan tuntuvat myös olevan hataria: hän sanoo, että hän ja nainen olivat rakastuneet ”juhannuksena, muistelisin”. Tämä herättää erityisen paljon kysymyksiä, koska puhuja suhtautuu rakkauteen yleensä erittäin vakavasti.

Me keksimme jotain aivan neroa
Me emme eroa
Me olemme ikuiset hetken aikaa
Me olemme ikuiset pohjoisten tähtien alla
(Ikuiset)

Sanomalla, että hän ja hänen rakastettunsa olivat ”ikuiset hetken aikaa” puhuja asettaa mielenkiintoisesti rinnakkain pysyvyyden ja ohimenevyyden. Jos jokin on ikuista, se ei lopu koskaan, mutta puhuja ja nainen olivat ikuisia vain hetken aikaa. Ikuisuus saattaa tässä yhteydessä kuvastaa rakastumisen ensihuumaan liittyvää tunnetta tai uskomusta siitä, että rakkaus ei tule koskaan loppumaan. Käytännössä parisuhde saattaa loppua jonakin päivänä, mutta niin kauan kuin rakastavaiset ovat yhdessä, he uskovat suhteensa kestävän ikuisesti. Tämän tulkinnan valossa puhuja ja hänen rakastettunsa voivat olla ”ikuiset hetken aikaa”: he ovat yhdessä vain hetken, mutta sen hetken ajan he uskovat olevansa yhdessä ikuisesti.

Puhuja sanoo hänen ja naisen keksineen ”jotakin aivan neroa”: he eivät aio erota. Yhdessä pysymisen esittäminen nerokkaana keksintönä antaa ymmärtää, että puhuja on aiemmin nähnyt eroamisen jonakin väistämättömänä. Alaluvussa 4.1. mainitsin puhujan fatalististen maailmankatsomuksen: hän vaikuttaa uskovan, että kaikki hänen suhteensa tulevat loppumaan ennen pitkää. Puhuja on uskonut menettävänsä rakastettunsa jonakin päivänä, mutta on nyt

tajunnut, että se ei ole väistämätöntä: suhteen lopettamisen sijaan hän ja nainen voivat selvittää ongelmansa tavalla tai toisella ja pysyä yhdessä. Toisin sanoen he ovat keksineet, että voivat olla eroamatta ja siten olla ikuisia.

Parisuhteen merkitys miehen elämässä tulee aineistossa usein esille, mutta sen merkitys naisen elämässä jää vähemmälle huomiolle. Tämä selittyy ainakin sillä, että kappalet kerrotaan miespuolisen puhujan äänellä, joka ei pääse käsiksi naisen näkökulmaan. Aineistosta löytyy vain kaksi kappaletta, joissa käsitellään parisuhteen merkitystä naiselle: *Varoitus* ja *Kleopatra* ovat molemmat kuvauksia naisen pyrkimyksestä siirtyä eron jälkeen elämässään eteenpäin. *Varoitus* keskittyy vapauden ja yksinäisyyden teemoihin, kun taas *Kleopatran* fokus on parisuhteessa. Nainen on ihastunut kappaleen puhujaan, mutta hänen entisen parisuhteensa muistot vainoavat häntä yhä.

Entisen rakkaasi suru ja syytökset
Kaipausta ja kiintymys ovat muuri välillämme
Sitä ei murra sinun suloinen ihastuksesi minuun
Antaudu tunteesi valtaan
(Kleopatra)

Vaikka naisen aikaisempi parisuhde on ohi ja hän on ihastunut uuteen mieheen, hänen entisen rakkaansa ”suru ja syytökset” ja ”kaipausta ja kiintymys” tulevat heidän välilleen. Kappaleessa ei kerrota, mitä naisen edellisessä suhteessa tapahtui, mutta suru ja syytökset tuntuvat viittaavan siihen, että suhde ei loppunut sopuisasti, kun taas kaipausta ja kiintymys viittaavat siihen, että naisen entinen kumppani rakastaa häntä yhä. Entisen suhteen muistot estävät naista ”antautumasta tunteensa valtaan” eli sitoutumaan uuteen suhteeseen. Useimmissa tutkimusaineiston kappaleissa suhteesta lähteminen ja uuden suhteen aloittaminen on naiselle yksinkertaista, mutta *Kleopatran* naiselle se on vaikeaa.

Haluatko takaisin, haluatko takaisin entiseen elämääsi
Haluatko takaisin, haluatko surulliseen menneeseen
Jos sen teet, en ehkä kestä mutta kunnioitan päätöstäsi
Jos sen teet, sydämeni särkyä
(Kleopatra)

Puhuja kuvaa naisen entistä elämää ”surullisena menneenä”, ja hän vaikuttaa olevan sitä mieltä, ettei naisen tulisi palata siihen. Jos nainen kuitenkin päättää palata entiseen elämäänsä, puhuja kunnioittaa tämän päätöstä, vaikka se särkee hänen sydämensä ja vaikka

hän ”ei ehkä kestä”. Naisen päätöksen kunnioittaminen voidaan tulkita naisen tahdon ja itsenäisyyden kunnioittamisena. Toisaalta voidaan kysyä, miksi mies on valmis antamaan periksi niin helposti, jos naisen päätös kerran särkisi hänen sydämensä; jos kyseessä on päätös, joka pilaisi sekä hänen että naisen elämän, hän voisi perustellusti pyytää naista jäämään.

On otettava huomioon, että vaikka kappaleet käsittelevät parisuhteen merkitystä miehen lisäksi myös naiselle, niiden puhujana on aina mies. Parisuhdetta katsotaan aina miehen perspektiivistä, ja myös naisen kokemukset välittyvät miehen kuvaamina. Parisuhteen toisen osapuolen näkökulmaa on siis mahdotonta saada. Kertoja on parhaimmillaankin epäluotettava, sillä hänen omat tunteensa vaikuttavat siihen, kuinka hän tulkitsee naisen tekoja ja niiden motivaatioita.

Valta voi olla paitsi fyysistä pakottamista, myös symbolista valtaa. Symbolista valtaa voidaan käyttää esimerkiksi esittämällä joku tai jokin tietyllä tavalla tietyn representaatiojärjestelmän sisällä (Hall 1997/1999, 193). Kappaleiden puhuja käyttää symbolista valtaa kuvaamalla naisen kertomissaan tarinoissa tietyllä tavalla, eikä nainen voi kyseenalaistaa hänen näkökulmaansa.

Parisuhteen merkitys kuvataan merkityksellisempänä miehen kuin naisen elämälle. Parisuhde on yksi puhujan identiteetin rakennuspalikoista, ja suhteen loppuessa miehen elämä romahtaa, kun taas nainen pystyy siirtymään elämässään helpommin eteenpäin ja löytämään uuden rakkauden. Tulkinnassa on kuitenkin otettava huomioon se, että kappaleet kerrotaan miehen äänellä: lukija tai kuuntelija ei voi tietää, miltä kappaleissa kuvatut tilanteet näyttivät tai tuntuivat naisen mielestä.

5. MAAILMANKATSOMUS

Maailmankatsomuksella tarkoitetaan yksilön kokonaiskäsitystä maailmasta ja ihmisistä. Yksilön maailmankatsomus koostuu muun muassa maailmankuvasta, eli käsityksestä siitä millainen maailma todellisuudessa on, ja arvoista, eli käsityksestä siitä millainen maailman tulisi olla. Tässä luvussa analysoin puhujan maailmankuvaa moderniuden teorioiden linssin läpi: oletan puhujan olevan modernissa maailmassa toimiva moderni yksilö ja käytän tätä ajatusta tulkintojeni lähtökohtana.

Alaluvussa 5.1. tarkastelen kappaleiden puhujan näkemystä yhteiskunnasta. Analysoin sitä, millaisena hän näkee yhteiskunnan ja sen rakenteet sekä sitä, mitä mieltä hän on yhteiskunnan nykytilasta. Alaluvussa 5.2. analysoin puhujan näkemystä modernista suomalaisesta yhteiskunnasta eli siitä kulttuurisesta ympäristöstä, johon hän tutkimusaineiston kappaleissa asemoi itsensä. Alaluvussa 5.3. tarkastelen puhujan näkemystä muista ihmisistä yksittäisiä ihmissuhteita ja lähipiiriään suurempana joukkona. Tarkastelen sitä, millaisena hän näkee ihmiset ja ihmisyyden yleisemmällä tasolla.

5.1. Moderni yhteiskunta

Modernissa maailmassa ei enää ole suuria johtajia, joilta yksilö voisi saada vastauksen siihen, mitä hänen pitäisi tehdä (Bauman 2002, 41). Yksilö saa siis päättää itse, mitä tekee elämälleen. Tämän valinnanvapauden käänköpuolena on se, että valintoja tehdessään yksilö voi tukeutua ainoastaan itseensä. Jos ”oikeita” tai ”väärä” valintoja ei ole, on yksilön mahdotonta päättää, mihin hänelle tarjolla olevista vaihtoehtoista hänen olisi viisainta tarttua (mts. 79–80). Tarjolla olevien vaihtoehtojen määrä on loputon, mutta tiettyyn vaihtoehtoon tarttuminen tarkoittaa sitä, että jotkin muut vaihtoehdot on hylättävä. Tämän seurauksena modernin maailman yksilöt elävät jatkuvan ahdistuksen ja epävarmuuden tilassa (mts. 78–79). Riskit voivat uusiutua loputtomiin eikä kukaan ole riskikysymyksissä asiantuntija, mutta henkilö, joka mieltää koko maailman riskiksi menettää toimintakykynsä (Beck 1995, 22). *Lista Hämmäkkimiehen vihollisista* -kappaleen puhuja elää tällaisessa riskiyhteiskunnassa:

Mä en tiedä mitä haluan, vaihtoehtoja on valtavasti
Mä en tiedä mitä haluan, mut kukapa tietäisi
Mä haluan nähdä sinut, eiku haluunkin olla yksin
Mä haluan muuttaa maalle keskelle kaupunkia
(Lista Hämähäkkimiehen vihollisista)

Kappaleen puhuja elää maailmassa, jossa on valtavasti vaihtoehtoja, mutta hän ei kykene tekemään päätöksiä koska ei tiedä mitä haluaa. ”Mä haluan muuttaa maalle keskelle kaupunkia” on mainio kuvaus tilanteesta, jossa yksilö ei pysty valitsemaan kahden, toisilleen vastakkaisen vaihtoehdon välillä: sitoutuakseen maalle muuttamiseen hänen olisi luovuttava keskelle kaupunkia muuttamisesta ja päinvastoin. Hän ei tahdo poissulkea mitään vaihtoehtoistaan, minkä seurauksena hän ei voi tarttua yhteenkään hänelle tarjolla olevista mahdollisuuksista.

Voit tulla, mennä ja olla aivan miten huvittaa
Mutta missään ei oo häntä joka odottaa
Saitko, saitko, saitko vapauden
Vai saitko riesaksesi myös yksinäisyyden
Vapaus ja yksinäisyys ovat lähellä toisiaan
Vapaus ja yksinäisyys, liian lähellä toisiaan
(Varoitus)

Vaihtoehtojen loputon määrä antaa yksilölle vapautta, mutta vapauden käänköpuolella on yksinäisyys. Taylor kirjoittaa, että vanhoista moraaliasetelmistä ja järjestelmistä irrottautuminen johti paitsi rajoituksista vapautumiseen, myös maailman ja yhteisön merkityksen katoamiseen (Taylor 1998, 34–35). Vaikka *Varoituksessa* kappaleen puhuja puhuttelee yksittäistä henkilöä, joka voidaan mieltää joko nimettömäksi kuulijaksi tai tietyksi henkilöksi, kappaletta voidaan tulkita myös kommentaarina modernin yhteiskunnan tilasta. Parisuhteesta lähteminen voidaan rinnastaa yhteisöllisyyden katoamiseen: yksilön ei enää tarvitse toimia muiden ihmisten tahdon mukaisesti, mutta tästä seuraa myös se, ettei hänellä ole enää yhteisöä, johon palata ja turvautua.

Voin olla kadulla yötä mut en mä halua työtä
Haluan vain ihmisarvon ja tietty helvetisti rahaa
Haluan vain ihmisarvon, limusiinin ja porealtaan
Haluan vain ihmisarvon halvan
Kuka on luuseri, kuka voittaja
Kuka kova, kuka leipäläven soittaja
Varmin keino pysyä köyhänä on rehellisyys
Tajuut sä
(Napoleon)

Napoleon vaikuttaa ensinäkemältä kulutuskeskeistä elämäntapaa ihannoivalta kappaleelta, mutta sitä voidaan lukea myös lukea kriittisenä kommentaarina siitä, millaisia asioita modernissa yhteiskunnassa arvostetaan. Kappaleesta välittyvä asenne on niin intensiivinen ja ylilyöty, että se alkaa vaikuttaa parodiselta, mikä avaa mahdollisuuden kriittiseen luentaan. Hawkins toteaa, että leikkisyys on olennainen osa pop-musiikkia ja tulee usein esille ironian muodossa, minkä vuoksi ironia on ollut läsnä pop-musiikissa 1990-luvulta lähtien (Hawkins 2002 19). Tämän valossa tulkitseen kappaletta ironisena.

Karkaman mukaan modernissa yhteiskunnassa raha ei ole vain tuotteiden ja arvon mittari, vaan elämänfilosofiseksi luonnehdittava voima ja merkittävin niistä asiantuntijajärjestelmistä, joihin moderni ihminen luottaa. Rahalla yritetään vältellä modernin elämään kuuluvaa epävarmuutta ja ohjata elämää yksilön omien tavoitteiden mukaisesti (Karkama 1994, 126-127). Puhuja sanoo ensin haluavansa vain ihmisarvon, mikä on kohtuullinen pyyntö, sillä ihmisarvo kuuluu kaikille ihmisille. Heti sen jälkeen hän kuitenkin sanoo haluavansa myös ”helvetisti rahaa” sekä ”limusiinin ja porealtaan”. Ihmisarvon kaltainen määre, jonka arvoa ei voida määritellä rahassa, rinnastetaan limusiinin ja porealtaan kaltaisiin materiaaliin hyveisiin. Puhuja sanoo myös ihmisarvon olevan halpa, kun taas limusiinit ja porealtaat ovat kalliita, rikkauteen ja yläluokkaisuuteen liitetyjä esineitä.

Sanomalla rehellisyyden olevan ”varmin keino pysyä köyhänä” puhuja ilmaisee näkemyksensä siitä, miten moderni yhteiskunta hänen mielestään toimii. Yksilöt, jotka arvostavat rehellisyyden kaltaisia pehmeitä arvoja, eivät pärjää kapitalistisessa yhteiskunnassa vaan pysyvät köyhinä. Jos rehellisyys on paras keino pysyä köyhänä, voidaan epärehellisyyden päättellä auttavan rikastumisessa.

Puhuja sanoo viettävänsä mieluummin yönsä kadulla kuin tekevänsä työtä, mutta haluaa silti ”helvetisti rahaa”. Ensivaikutelma on, että puhuja kokee ansaitsevansa rahaa tekemättä työtä sen eteen. Kadulla nukkuminen kuitenkin viittaa kodittomuuteen. Kyseessä voi siis olla kappaleen kirjoittajan ironinen kommentti siitä, miten kapitalistinen yhteiskunta suhtautuu köyhiin tai heikosti toimeentuleviin ihmisiin. Kadulla nukkuvan henkilön oletetaan haluavan suuria määriä rahaa tekemättä mitään sen eteen eli toisin sanoen vaativan jotakin sellaista, mitä hän ei kapitalistisen yhteiskunnan silmissä ansaitse. Todellisuudessa hän kuitenkin haluaa vain ihmisarvon.

Voin juoda konjakkia alastomien naisten häpykummuilta
Voin tallata punaista mattoa ja hampaat kullata
Voin juoda, voin naida ja tallata, kullata
Olen voittaja
Olen voittaja
Olen voittaja, huomenna olen voittaja
(Napoleon)

Kapitalistisessa yhteiskunnassa ei ole tilaa romanttiselle rakkaudelle tai parisuhteelle, vaan naiset esiintyvät kappaleissa vain alastomina vartaloina, joilta mies juo konjakkia. Naiset ovat seksualisoituja esineitä, joita mies käyttää. Connell kirjoittaa, että heteroseksuaalisten miesten valta-asema patriarkalisessa systeemissä mahdollistaa naisten esineellistämisen; naisten vartaloita kohdellaan esineinä, ei henkilöinä (Connell 2002, 92-93). Naisia ei kunnioiteta samalla tavoin kuin miehiä: useat huumorin alalajit perustuvat ajatukseen naisten yhdenentekevyydestä tai typeryydestä, naisten kehoja markkinoidaan kulutustavarana pornografian muodossa, eivätkä miehet usein halua päästää naisia valta-asemiin, joissa miehet olisivat heidän alaisiaan (Connell 2002, 6).

Punainen matto viittaa kunniavieraisiin ja tätä kautta korkeaan sosiaaliseen statukseen. Hampaiden kultraaminen on keino ilmaista omaa varakkuutta. Myös konjakkia voidaan pitää varallisuuden symbolina, sillä konjakki-sana on samppanjan tavoin suojattu maantieteellisenä merkintänä, mikä tekee konjakista harvinaisempaa ja sen vuoksi kalliimpaa. Puhuja pyrkimys korostaa varakkuuttaan ulottuu jopa asioihin, joilla ei ole mitään tekemistä rahan kanssa: puhuja ei viittaa älykkyyteensä ainoastaan partaveitsenterävänä älynä, vaan nimenomaan ”Gillette-älynään”.

Bauman sanoo, että modernissa yhteiskunnassa tyydytys on aina tulevaisuudessa, ja vaikka ihmiset ovat jatkuvassa liikkeessä, tyydytystä on mahdotonta saada. Saavutukset menettävät kykynsä tarjota tyydytystä heti kun ne saavutetaan, joten ”tyydytyksen taivaanrantaa” on aina saavuttamattomissa (Bauman 2002, 39). Sama ilmiö tulee näkyville siinä, miten kappaleen puhuja sanoo olevansa voittaja, mutta lopulta käykin ilmi, että hän on voittaja vasta huomenna. Hänen itsekehunsa perustuu tietyn tavoitteen saavuttamiseen, mutta tätä tavoitetta ei ole vielä saavutettu eikä se kenties ole saavutettavissa lainkaan.

Modernissa yhteiskunnassa epävarmuus merkitsee paitsi onnettomuuksien kaltaisia sattumia, myös sitä, että yksilö ei voi ennustaa elämänsä kulkua. Maailmasta on tullut yllätyksellinen paikka, ja monet näistä yllätyksistä ovat ihmisten ja yhteiskunnan aikaansaannoksia. Koska riskejä on kaikkialla, nykyajan ihmisiin kohdistuu eräänlainen refleksiivisyyden vaatimus: riskeistä selviytyäkseen ihmisen on oltava niistä tietoinen (Saastamoinen 2006, 141-143). *Mustat hevoset* -kappale käsittelee tällaista yllätyksellisyyttä ja refleksiivisyyttä.

Näin mustia hevosia vapaina
Se oli vihje siitä että elämä on arvaamatonta
Ainaiset yllätykset, erot ja kohtaamiset
Elomme mustat hevoset
(Mustat hevoset)

Mustia hevosia tarkoitetaan perinteisesti ennalta arvaamatonta voittajaa. Tässä yhteydessä se edustaa elämän arvaamattomuutta ja yllätyksiä. Puhumalla ”ainaisista yllätyksistä” puhuja ilmaisee, että elämää on mahdotonta ennustaa. Hän tietää elävänsä maailmassa, jossa mikään ei ole varmaa.

Me katselimme kuinka hyökyaalto
Tuli kohti kaupunkia
Pysyimme rauhallisina
Se oli laimea elokuva
(Keskiyö)

Esimodernissa yhteiskunnassa luonto oli ulkoinen järjestelmä, joka hallitsi ihmisen toimintaa, ja luonnononnettomuudet olivat yleisiä. Modernissa yhteiskunnassa luonnononnettomuudet ovat seurausta inhimillisestä päätöksenteosta: ilmastonmuutoksen aiheuttama huoli perustuu siihen, että se on seurausta ihmisen toiminnasta (Giddens 1995, 111). *Keskiyö*-kappaleen kolme ensimmäistä säettä maalaavat hämmentävän kuvan: puhuja ja hänen seuralaisensa ovat rauhallisia, vaikka hyökyaalto uhkaa kaupunkia. Seuraava säe tarkentaa, että kyseessä on elokuva eikä vaara olekaan todellinen. Puhujan rauhallisuus luonnonkatastrofin edessä saattaa edustaa ihmisten välinpitämättömyyttä ilmastonmuutoksen kaltaisten ongelmien suhteen: elokuvien tavoin ne ovat ihmisten luomia, mikä voi saada ihmiset uskomaan, että ihmiset pystyvät myös korjaamaan ne. Elokuvista poiketen ilmastonmuutos ja sen aiheuttamat katastrofit ovat kuitenkin todellisia uhkia, jotka tulevat vain pahenemaan, ellei niihin reagoida; niistä ei voida päästä eroon sulkemalla televisio.

Keskiyö ei ole ainoa kappale, jossa viitataan ihmisen toiminnan luontoon jättämiin jälkiin ja ihmisten välinpitämättömyyteen. Myös *Porno*-kappaleessa ilmastonmuutos mainitaan seikkana, josta puhujan pitäisi kenties olla huolissaan. Puhuja ei kuitenkaan ehdi olla huolissaan mistään, sillä hänen mielenkiintonsa on muualla:

Ilmastonmuutos ei paina mua
Sodat ei paina mua
Kuolema ei koske mua
Kun mä painan sua
(Porno)

Puhuja sanoo, että kuolema, sodat tai ilmastonmuutos eivät paina häntä, kun hän ”painaa” puhuttelemaansa naista eli harrastaa seksiä tämän kanssa. Naisen seura saa hänet unohtamaan maailmaa uhkaavat kriisit, mutta niiden mainitseminen kertoo siitä, että ne painavat puhujan mieltä silloin, kun hän ei ole naisen kanssa. Puhuja on siis huolissaan maailman ongelmista mutta yrittää olla ajattelematta niitä, koska yksittäinen ihminen ei voi vaikuttaa sodan kaltaisiin maailmanlaajuisiin ongelmiin.

Media vaikuttaa sekä kollektiiviseen että yksilölliseen mielikuvitukseen. Baumanin mukaan television tarjoama elämä saa eletyn elämän näyttämään epätodelliselta: siteeraa teoksessaan Christopher Laschia, jonka mukaan moderni elämä välittyy elektronisten kuvien kautta siitä määrin, että ihmiset reagoivat toisiinsa olettamalla, että heidän kaikki tekonsa nauhoitetaan ja välitetään näkymättömälle yleisölle tai varastoidaan myöhemmin käytettäväksi (Bauman 2002, 105). *Lista Hämähäkkimiehen vihollisista* -kappaleessa puhuja toteaa: ”Joku haluaa saada sut sillä elokuvat ei enää riitä.” Särkeessä mainittu ”joku” on kyllästynyt elektronisten kuvien välittämään elämään ja haluaa muodostaa yhteyden oikean ihmisten kanssa TV-hahmojen sijaan. Kappaleessa kapinoidaan siis modernille ajalle tyypillistä mediakulttuuria vastaan.

Anarkistisen asenteen ja toiminnan keskiössä on ajatus vapaudesta. Valta nähdään alistavana, universaalina voimana, jota kaikki instituutiot ilmentävät ja toteuttavat ja josta halutaan vapautua. Anarkismi yrittää luoda uuden maailman, jossa modernin maailman jatkuva liike ja yksilön identiteetin etsintä päättyvät (Karkama 1994, 161–162). Kappaleiden puhujan anarkistinen asenne tulee selvästi esille monissa kappaleissa.

Ota ilo irti elämästä, sekoile ja tuhlaa rahaa
Elä edesvastuuttomasti tekemättä turhaa pahaa
Älä anna idioottien määrällä, auktoriteetteja hämmennä
Ja mikä tärkeintä, ja mikä tärkeintä
Älä anna kenenkään kyllästyttää sinua hetkeäkään
(Riisu siipesi)

Riisu siipesi -kappaleen puhuja antaa neuvoja nuorelle aikuiselle, joka ”hyvä olemaan lapsi” ja ”olemaan nuori”, mutta ei sovi aikuisten maailmaan. Aikuisuus rinnastetaan yhteiskunnan odotuksiin mukautumiseen ja sääntöjen noudattamiseen. Puhuja kehottaa nuorta omaksu-
maan anarkistisen asenteen ja elämään elämää omilla ehdoillaan. ”Elä edesvastuuttomasti tekemättä turhaa pahaa” on hyvä kuvaus puhujan elämänfilosofiasta: hän ei halua mukautua yhteiskunnan rajoittaviin sääntöihin, mutta ei myöskään tahdo vahingoittaa ketään.

Jalka läpi näyteikkunan
Saarenmaata huiviin, fuck yeah
Jonkun trendipellejätjän mahti-CV
Ei suhun vaikutusta tee
(Mellakka)

Giddens määrittelee kapitalismin yhdeksi moderniuden instituutioista (Giddens 1991, 55). Kapitalismi oli yksi niistä voimista, jotka auttoivat modernia sosiaalista elämää irrottautumaan vanhoista instituutioista. Kapitalismin perusominaisuuksia ovat Giddensin mukaan kilpailuhenkisyys lisäksi myös levottomuus ja epävakaus (mts. 61). Näyteikkunan hajottaminen ja se, ettei trendikkään miehen mittavalle CV:lle anneta arvoa, voidaan tässä yhteydessä nähdä kapitalismin kritiikkinä. Puhuja vastustaa kapitalismia instituutiona kääntymällä sen edustajia vastaan.

Tyttö epäkunnossa, siltäkö tuntuu sinusta
Ja mitä tekevät muut, rakastavatko vaiko pelkäävät
Ja mitä tekevät muut, rakastavatko vaiko hylkäävät
Jos mokaat
(Tyttö epäkunnossa)

Epäkunnossa oleminen viittaa asiaan, joka ei toimi odotetulla tai tarvittavalla tavalla. *Tyttö epäkunnossa* -kappaleen nimessä mainittu tyttö tuntee itsensä epäkuntoiseksi; tämän voidaan nähdä tarkoittavan, että hän ei pysty toimimaan yhteiskunnan täysipainoisena jäsenenä. Kappaleen puhuja kysyy, miten ihmiset suhtautuvat yksilöön, joka ”mokaat” eli tekee virheen: jos tyttö tekee virheen, rakastavatko ihmiset häntä vai hylätäänkö hänet. Tämäkin voidaan tulkita kapitalismin kritiikiksi: mikäli yksilö ei kykene olemaan tuottelias kapitalismin

edellyttämällä tavalla, on olemassa riski, että muut hylkäävät hänet. ”Epäkuntoisille” yksilöille ei ole tilaa instituutiossa, jossa raha ja tuotantotehokkuus ovat etusijalla.

Älä hyvästele, älä mene, älä menetä unelmia
Älä liukastu, älä lipeä valitsemaltasi polulta
Muista että elämässä tärkeintä on tehdä lista lempileffoista
Ja kauneimmista biiseistä lista, Hämähäkkimiehen vihollisista
(Lista Hämähäkkimiehen vihollisista)

Puhujan asenne heijastelee autenttisuuden ihannetta. Hän rohkaisee kappaleen ”sinua” olemaan menettämättä unelmiaan ja pysymään valitsemallaan polulla: toisin sanoen hänen mielestään ”sinun” tulisi toteuttaa itseään ja kuunnella omaa sisäistä ääntään. Myös ajatus siitä, että elämässä tärkeintä on keskittyä niihin asioihin, jotka ovat tärkeitä yksilölle itselleen, on periaatteessa sopiva autenttisuuden kanssa. Omien suosikkielokuvien tai -kappaleiden listaaminen ei ole yhteiskunnan näkökulmasta tärkeää, mutta yksilölle se voi olla merkittävää; puhuja asettaa yksilön halut ja mielenkiinnon kohteet yhteiskunnan odotuksia tärkeämpään asemaan.

Kappaleissa kuvattu yhteiskunta on moderni yhteiskunta, joka on jatkuvassa muutoksen tiilassa ja jossa mikään ei ole varmaa. Puhuja on kriittinen modernia yhteiskuntaa kohtaan ja on siksi omaksunut anarkistisen elämänasenteen: anarkismi haluaa lopettaa modernin maailman jatkuvan liikkeen. Puhuja vastustaa yhteiskunnan yksilöihin kohdistamia asetuksia ja uskoo, että ihmisillä tulisi olla oikeus toteuttaa itseään ja elää vapaata elämää.

5.2. Suomi ja suomalaisuus

Stuart Hall kirjoittaa, että kansakunta ei ole vain poliittinen yksikkö, vaan myös kulttuurinen representaatiojärjestelmä: ihmiset ovat paitsi jonkin kansakunnan laillisia kansalaisia, myös osa kansakunnan symbolista yhteisöä. Kansallisessa kulttuurisessa luotu kansakunnan idea auttaa synnyttämään tunteen identiteetistä ja uskollisuudesta. Kansallinen kulttuuri on diskurssi, jossa tuotetaan merkityksiä kansakunnasta. Nämä merkitykset sisältyvät tarinoihin, muistoihin ja kansakunnasta konstruoituihin kuviin (Hall 1992/1999, 46-47).

Suomalaisuus ja suomalainen kansakunta eivät ole tutkimusaineistoni pääteemoja, mutta *Rautavaara rules* -kappale on omistettu nimenomaan Suomelle ja suomalaisuudelle. Tutkielmani näkökulma on pitkälti sosiologinen ja kappaleiden puhuja on modernissa suomalaisessa yhteiskunnassa elävä ja toimiva yksilö. Näiden seikkojen vuoksi koen suomalaista yhteiskuntaa käsittelevän kappaleen olevan mielekästä. *Rautavaara rules* -kappaleen lisäksi käsittelen lyhyesti myös *Huutakaa buu* -kappaleessa esitettyä näkemystä suomalaisuudesta.

Kappaleen nimen ”Rautavaara” viittaa Tapio Rautavaaraan (8.3.1915 – 25.9.1979), joka tunnetaan parhaiten laulajana ja elokuvanäyttelijänä. Rautavaaraa on kuvailtu yhdeksi Suomen pidetyimmistä laulajista, ja hänen uransa laulajana kesti yli 30 vuotta. Kappaleen nimi yhdistää Rautavaaran nimen englanninkieliseen lainasanaan, mikä antaa lukijalle vihjeen siitä, mitä kappale tulee käsittelemään; kappaleen kirjoittaja asettaa vastakkain suomalaisuuteen liittyviä perinteisiä ja moderneja asioita tavalla, joka saa molemmat näyttämään huvittavilta.

Suomi on ylevä maa, täällä piru vie runot rimmaa
Me pärjätään lätkässä, kotiin palataan pätkässä
Kirjoitan maastani laulun, panen kanteen mun naamataulun
Sibeliuksen jo kukkamultaa, Munamies myy kultaa
(Rautavaara rules)

Puhuja toteaa, että Suomessa ”piru vie runot rimmaa”. Tällä hän todennäköisesti viittaa perinteiseen sanataiteeseen, jossa loppusoinnut ovat tärkeässä osassa, toisin kuin vapaamuotoisemmassa modernissa sanataiteessa. Samalla hän liittää Suomen symbolisesti moderniuuden sijaan perinteisyyteen: Suomi on ylevä maa, koska Suomessa pidetään kiinni perinteistä. Sanomalla ”piru vie” puhuja kuitenkin saa Suomen vaikuttamaan vähemmän ylevältä ja asettaa kehumansa perinteikkyyden ironiseen valoon.

Puhuja sanoo kirjoittavansa laulun Suomesta, mikä saa hänet vaikuttamaan siltä, että hän arvostaa kotimaataan. Hän kuitenkin lisää laittavansa kappaleen kanteen kuvan itsestään, jolloin hän itse kohoaa yhtä tärkeäksi kuin kappaleen sisältö, ellei jopa tärkeämmäksi. Kansallisylpeydeltä näyttävän teon taustalla onkin oman itsen korostaminen; tämä johdattelee ajatuksiin siitä, kuinka suuri osa ihmisten ilmaisemasta isänmaallisuudesta piilottelee itsekäitä tarkoitusperiä.

Suomen sanotaan pärjäävän jääkiekossa, mutta se rinnastetaan kotiin palaamiseen ”pätkässä” eli humalassa. Rinnakkain asetetaan kaksi Suomeen liitettyä, ulkomaillakin tunnettua määrettä: menestys jääkiekossa ja runsas alkoholinkäyttö. Jääkiekkomenestys on yleisesti myönteiseksi mielletty asia, suomalaisten alkoholiongelmat taas eivät. Kotiin humalassa palaavat suomalaiset muistuttavat lukijaa tai kuuntelijaa siitä, että vaikka ”Suomi pärjää lätkässä”, se on puhtaasti Suomen jääkiekkomaajoukkueen pelaajien ansiota eikä sillä ole mitään tekemistä tavallisten kansalaisten kanssa.

Kansainvälisesti tunnettu ja Suomen arvostetuimpien säveltäjien joukkoon kuuluva Sibelius on ”jo kukkamultaa” eli kuollut, kun taas Munamiehen, näyttelijä Riku Niemisen esittämän sketsihahmon, albumit myyvät kultaa. Vastakkain asetetaan niin taidemusiikki ja populaarikulttuuri kuin myös menneisyys ja nykyhetki. Sibeliuksen vertaaminen Munamieheen saa molemmat vaikuttamaan naurettavilta ja korostaa sitä, että perinteikkyys ja arvokkuus eivät aina mene käsi kädessä suosittuuden kanssa.

Niityn laidassa junanvaunuja ruostumassa
Joku lenkkeilee ihan homona, iltapäivälehdessä Nikula
Kotiteollisuus soi, ei elitistit mitään voi
Vielä tarvitaan yksi laini, ja siinä pitää mainita paini
(Rautavaara rules)

”Elitisti” viittaa kappaleen yhteydessä henkilöön, joka kokee kuuluvansa yhteiskunnalliseen eliittiin. Suomessa eliittiin kuuluvat harrastavat esimerkiksi korkeakulttuuria, kuten oopperaa ja klassista musiikkia osoittaakseen kuuluvansa tavallisen kansan sijaan eliitin joukkoon (Vartiainen 2017). Juontaja Jone Nikula ja Kotiteollisuus-yhtye puolestaan edustavat populaarikulttuuria. Elitistit eivät voi mitään sille, että populaarikulttuuri on korkeakulttuuria suositumpaa, eli tässä tapauksessa sille, että radiossa soitetaan Kotiteollisuutta ja Jone Nikula on iltapäivälehdessä.

”Laini” on englannin kielen ”line”-sanaan perustuva puhekielinen ilmaisu, jota joskus käytetään säe-sanana sijaan musiikista puhuttaessa. Käyttämällä Suomesta kertovassa kappaleessa englanninkielistä lainasanaa, jolle löytyy suomenkielinen vastine, puhuja viittaa ei-suomenkielisten lainasanojen yleistymiseen ja suomen kielen koettua ”rapautumiseen”, josta on keskusteltu mediassa viime vuosina. Myös kappaleen nimessä ja siihen viittaavassa

kertosäkeen säkeessä käytetään englannista lainattuja sanoja: kappaleen nimi on *Rautavaara rules* ja kertosäkeessä Rautavaaran sanotaan ”rulettavan”.

Mies kaivaa tupakkiaskia, nainen taluttaa huskya
Tuolla näkyy rantasauna, levä valtaa rantaa
Joku lapioi lehmänlantaa
Aah, se kotoisan tuoksun antaa
Suomi tulee ja tuulettaa
Rautavaara rulettaa
(Rautavaara rules)

Rantaa valtaavalla levällä viitataan todennäköisesti sinileviin eli sinibakteereihin, jotka voivat aiheuttaa ihmisille terveyshaittoja ja jopa lemmikkien kuoleman. Ilmastonmuutos on lisännyt sinileväkukintojen riskiä (Suomen ympäristökeskus SYKE). Haitallinen sinilevä yhdistetään rantasaunaan, johon kytkeytyvät mielleyhtymät ovat positiivisia. Koskemattoman luonnon äärellä sijaitsevasta rantasaunasta nauttimisen estää rantaan ajautuva sinilevä, jonka kasvu on osittain seurausta ihmisen toimista. Suomessa on paljon saunoja, ja rantasaunaa voidaan pitää yhtenä suomalaisuuden symboleista; käytännössä rantasaunat eivät kuitenkaan aina ole yhtä idyllisiä kuin ihmisten ajatuksissa.

Modernina aikana sana ”luonto” tarkoittaa usein samaa kuin ”maaseutu”, ja se asetetaan kaupungin vastakohdaksi. Luonto mielletään yhteiskunnasta riippumattomaksi muutoksen ja uudistumisen lähteeksi, joka ei määräydy ihmisen päätösten mukaan mutta vaikuttaa silti ihmisten elämään. Ihmisen toiminta, kuten maatalous, on kuitenkin jo pitkään jättänyt jälkiä luontoon (Giddens 1995, 109-110). Kappaleessa mainittu lehmänlanta viittaa maatalouteen. Lehmänlannan hajua kuvataan ”kotoisana tuoksuna”, vaikka ulosteen hajua pidetään yleisesti epämiellyttävänä. Epämiellyttävästä kokemuksesta tulee positiivinen, koska se liittyy ajatukseen maaseutuidyllistä. Toisaalta maatalous on yksi ilmastonmuutokseen vaikuttavista tekijöistä, ja saattaa olla yksi edellä mainittua sinilevää aiheuttavista tekijöistä.

Keihäs lentää, laulu soi
Ja kauniin tytön kaadan sekaan heinien
Hän seisoo rinnalla
Kunnes kuolema meidät erottaa
(Rautavaara rules)

Keihään lentäminen viittaa keihäänheittoon, joka on jääkiekon tavoin urheilulaji, jossa Suomi on menestynyt kansainvälisellä tasolla. Tytön kaataminen heinien sekaan luo kuvaa

vanhoissa suomalaisissa elokuvissa kuvatusta maalaisidyllistä, jossa rakastavaiset piiloutuvat muiden katseilta heinälatoon. Puhuja sanoo tytön seisovan hänen rinnallaan ”kunnes kuolema heidän erottaa” eli elämänsä loppuun saakka. Ikuinen rakkaus yhdistetään kuviin suomalaisuudesta. Tällainen kuva suomalaisuudesta vaikuttaa lähes parodiselta esiintymiskontekstinsa takia, sillä kappaleen maalaama kokonaiskuva Suomesta ei ole yhtä myönteinen; sitä voitaisiin verrata siihen, millaisena ihmiset haluavat nähdä Suomen, kun taas kappaleen muut osat pyrkivät kuvaamaan sitä, millainen Suomi puhujan mielestä todella on.

Pieni poika arka, naurusuu
Pieni poika parka, suusta kuuluu buu
Joku vei tikkarin, suomalainen syy
Joku toinen menestyy ja se toinen on kyy
(Huutakaa buu)

Huutakaa buu -kappaleessa pieneltä pojalta on viety tikkari. Puhujan mukaan tilanteeseen on ”suomalainen syy” eli selitys, jossa on jotakin suomalaisuudelle ominaista. Pojan tikkari on varastettu, koska jos joku menestyy, se tarkoittaa sitä että ”se toinen on kyy”. Puhuja antaa ymmärtää, että jos suomalainen ihminen näkee jonkun toisen menestyvän, hän olettaa automaattisesti, että menestys ei ole ansaittua vaan saavutettu vilpillisesti. Suomalaisuus yhdistetään tässä kateellisuuteen ja ilkeämielisyyteen.

Puhuja suhtautuu Suomeen ja suomalaisuuteen jokseenkin ironisesti. Hän on tietoinen niin Suomen hyvistä kuin huonoistakin puolista, ja asettamalla ne rinnakkain puhuja kritisoi epäsuorasti idealisoituja esityksiä Suomesta. Hänen Suomensa on samanaikaisesti sekä moderni että perinteinen.

5.3. Modernit ihmiset

Karkaman mukaan modernissa yhteiskunnassa ihmiset kohtaavat toisensa rooleina ja luonnenaamioina. Ihmiset tietävät toisistaan vain sen, mikä on sosiaalisten ja julkisten identiteettien perusteella havaittavissa ja pääteltävissä, mikä johtaa yksilöiden väliseen vierauteen. Karkama pitää tätä vierautta yhtenä modernin maailman perusominaisuuksista (Karkama 1994, 121). *Mellakka*-kappaleessa mies tapaa naisen, joka käyttää tällaista luonnenaamiota, jota hänen käyttämänsä meikki edustaa:

Mä aion rakastua sinuun sillä sinä et näytä
Todellista luonnettasi
Eikä kukaan käytä
Noin mustaa meikkiä
On mahdotonta nähdä sieluusi silmistäsi
(Mellakka)

Koska nainen käyttää mustaa meikkiä, puhujan on mahdotonta nähdä hänen ”sieluunsa” eli kohdata naisen todellinen minä. Vaikka nainen ei näytä todellista luonnettaan, kappaleen puhuja sanoo ”aikovansa rakastua” häneen. Mikäli parisuhteen toinen osapuoli ei ole valmis paljastamaan todellista minäänsä, suhde ei pääse syventymään vaan jää pintapuoliseksi. Koska puhuja hakeutuu tietoisesti tällaiseen suhteeseen, hän kokee tilanteen jollakin tavalla edulliseksi itselleen. Joko puhuja ei ole itsekään valmis näyttämään todellista luonnettaan kumppanilleen ja hakeutuu tietoisesti parisuhteisiin, jossa häneltä ei odoteta tällaista käytöstä, tai sitten hän mieltää luonnenaamioiden käyttämisen osaksi modernia ihmisyyttä.

Karkaman mukaan rutiinit ja tavanomaisuus ovat modernin ajan tunnusmerkkejä, mutta tämä toistuvuus myös johtaa ajatukseen siitä, että arkielämä on epäaitoa. Jossakin arkielämän takana uskotaan olevan toinen, parempi ja rikkaampi elämä. Arkielämän koettu merkityksettömyys saattaa myös synnyttää haaveen siitä, että yksilölle tapahtuu jonakin päivänä jotain sellaista, joka muuttaa hänen koko elämänsä (Karkama 1994, 124).

Mis on kaikki uusi ja yllättävä
Mis kaikki sellaiset jotka halua tehdä muutakin kuin töitä
Mis on kaikki ne jotka halua irrotella ja olla pois öitä
(Videovuokraamon tyttö)

Videovuokraamon tyttö -kappaleen puhujalle on vaikeaa löytää ihmisiä, jotka ovat kiinnostuneita muustakin kuin arkipäivän rutiineista. Hän uskoo, että arkielämän tuolla puolen on jotakin jännittävämpää ja on siksi kiinnostunut videovuokraamon työstä. Hän uskoo tytön kuuluvan niihin, jotka haluavat ”irrotella ja olla pois öitä”, ja toivoo tämän tuovan hänen elämäänsä jotakin ”uutta ja yllättävää”.

Puhujan suhtautuminen ihmisiin ei ole yhtä kyyninen ja viileä kuin miltä se saattaa aluksi vaikuttaa. Hän näkee ihmiset luonnenaamioiden taakse piiloutuvina rutiiniensa orjina, mutta kokee silti empatiaa yhteiskunnan rakenteiden ja muiden ihmisten kaltoinkohtelemia ihmisiä

kohtaan, ja tahtoo tukea heitä. *Tyttö epäkunnossa* -kappale kertoo nuoresta naisesta, johon kohdistuu paljon epäreiluja odotuksia:

Oletko lintu, upea joutsen vai siipirikko
Oletko vahva kuin vanhempi sisko vai sittenkin lapsi
Oletko laivan neitsytmatka vai haaksirikko
Onkohan aina pakko muiden toiveet täyttää
- - -
Hei kaikki laskee sun varaasi aivan helvetin paljon
Susta odotetaan jotain kuningatarta tai pelastajaa
Annetaan sun olla vielä nuori vähän aikaa
(*Tyttö epäkunnossa*)

Kappaleen puhuja puolustaa tytön oikeutta ”olla nuori”, mikä tässä yhteydessä tarkoittaa vapautta häneen kohdistetuista odotuksista ja velvollisuuksista. Hän haluaa antaa tytölle mahdollisuuden elää omaa elämäänsä. Puhuja tuntuu osoittavan erityistä empatiaa nuoria ihmisiä kohtaan: myös *Riisu siipesi* -kappaleessa puhuja puhuttelee nuorta naista ja puolustaa tämän oikeutta elää elämäänsä haluamallaan tavalla. Siinä missä *Tyttö epäkunnossa* -kappaleen tyttö vaikuttaa nuorelta, joka ei vielä elä aikuisen ihmisen elämää, *Riisu siipesi* -kappaleen ”sinä” vaikuttaa nuorelta aikuiselta, jonka on vaikea sopeutua aikuisen rooliin.

Sinä olit hyvä olemaan lapsi
Sinä olit hyvä olemaan nuori
Ei sua saa sopimaan aikuisten maailmaan
Hyvä niin
(*Riisu siipesi*)

Puhuja asettaa vastakkain lasten ja nuorten sekä aikuisten maailman. ”Aikuisten maailmalla” hän todennäköisesti tarkoittaa aikuisen ihmisen elämään kuuluvia velvollisuuksia ja vastuita, joista lasten ja nuorten ei tarvitse huolehtia. Puhuja ei tarkenna mitä tarkoittaa sillä, että nainen ”ei sovi” aikuisten maailmaan. Tulkitsen sen tarkoittavan sitä, että naisella ei joko ole aikuisilta odotettuja, arkielämässä tarvittavia taitoja, tai sitä, että hän kokee aikuisten maailman liian rajoittavana. Molemmat tulkinnat ovat mahdollisia, mutta kappaleen kontekstissa jälkimmäinen tulkinta vaikuttaa todennäköisemmältä, sillä aikuisten maailman kuvataan tuhduttavan ihmisten yksilöllisyyden:

Riisu siipesi, riisu siipesi
Tapahtukoon tahtosi
Sun ei tarvii enää olla enkeli
Sun ei tarvii enää miellyttää
Riisu siipesi
Sinä saat olla punkkari, tai joku

Sinä saat olla huligaani
Ei sua saa tukahduttaa, rakkaani
(Riisu siipesi)

”Tapahtukoon tahtosi” viittaa Isä meidän -rukoukseen, mutta puhuja ei lupaa seurata kristinuskon Jumalan tahtoa; tässä yhteydessä ”tapahtukoon tahtosi” tarkoittaa sitä, että puhuja haluaa puhuttelemansa naisen tahdon tapahtuvan. Auktoriteettien seuraamisen sijaan nainen saa toteuttaa itseään ja toimia kuten itse tahtoo. Uskonnollista kuvastoa laajennetaan, kun puhuja sanoo, että naisen ei tarvitse enää olla enkeli. Hänen ei tarvitse enää palvella eikä miellyttää Jumalaa eli auktoriteetteja, vaan hän saa riisua enkelinsiipensä.

Kristinuskoon liittyvät enkelit edustavat hyvyttä ja tottelevaisuutta. Enkelien vastakohtaksi kappaleen kirjoittaja asettaa punkkarit ja huligaanit, jotka edustavat anarkismia. Aikaisemmin nainen on ”tukahdutettu” eikä hän ole saanut olla oma itsensä, mutta nyt hänen on lupa vapautua normeja ja henkisyttä edustavasta uskonnosta. Naisen omaa itseä edustavat maallisuuteen ja kapinallisuuteen yhdistetyt alakulttuurit. Nainen voi löytää todellisen persoonallisuutensa vasta sitten, kun on tarpeeksi rohkea kapinoimaan yhteiskunnan sääntöjä ja normeja vastaan.

Lauantai-iltana naamiaisiimme
Tervetuloa, tervetuloa
Noita ja intiaaninainen naamiaisiimme
- - -
Uudenvuodenaattona naamiaisiimme
Tervetuloa, tervetuloa
Vauraat veljet ja laman lapset naamiaisiimme
(Luuranko)

Puhuja kritisoi ihmisten asenteita ja tekoja, mutta ei syrji ketään statuksen tai identiteetin perusteella: kaikki ovat tervetulleita hänen naamiaisiinsa. Noita ja intiaaninainen ovat tyypillisiä naamiaisasuja, mutta niiden voidaan nähdä edustavan myös erilaisia identiteettejä; noita voi viitata eri uskontoja edustaviin ihmisiin, intiaaninainen taas ei-suomalaista syntyperää oleviin henkilöihin. Muutkin kuin valkoiset kristityt ovat tervetulleita puhujan luokse. Vauraat veljet ja laman lapset taas edustavat rikkaita ja köyhiä ihmisiä: puhuja toivottaa tervetulleeksi niin varakkaat kuin huonosti toimeentulevat ihmiset.

6. YHTEENVETO

6.1. Tulokset

Tutkimuskysymykseni liittyivät kappaleiden puhujan identiteettiin, parisuhteisiin ja maailmankatsomukseen. Koen vastanneeni kaikkiin kysymyksiini onnistuneesti. Analyysini kautta olen onnistunut luomaan kuvan siitä, minkälainen ihminen puhuja on, millaisia hänen parisuhteensa ovat ja millainen hänen elämänsä on. Puhujan kautta pääsemme käsiksi siihen, mitä kappaleiden kirjoittaja ajattelee maailmasta.

Puhujan identiteetti on moniulotteinen ja osittain ristiriitainen. Hän kärsii melankolian ja ahdistuksen tunteista, sekä mahdollisesti diagnosoimattomista mielenterveyden ongelmista, ja näkee itsensä tasapainottomana ihmisenä ja vaikeana seurustelukumppanina. Hänen tunteensa ovat intensiivisiä eikä hän kykene hallitsemaan niitä: hän vuorottelee suurten rakkauksien tunteiden ja syvän ahdistuksen välillä. Vaikka hänen parisuhteensa ovat yksi hänen identiteettinsä tärkeimmistä rakennuselementeistä, hän pettää kumppaniaan usein ja saattaa suhtautua tähän ivallisesti tai välinpitämättömästi.

Puhujan sosiaalinen ja julkinen identiteetti on joskus ristiriidassa sen kanssa, miten muut ihmiset näkevät hänet. Hänellä on imago hurmurina eivätkä ihmiset näe sitä, että hänellä on myös tunteellinen puoli. Toiset taas olettavat, että puhujan musiikkimaailmassa nauttima menestys on suhteilla hankittua, ei itse ansaittua. Nämä ristiriidat eivät häiritse puhujaa, sillä hän ei välitä muiden mielipiteistä: hän uskoo yksilön omien mielipiteiden olevan muiden ajatuksia tärkeämpiä.

Kappaleiden kirjoittajan tavoin puhuja on esiintyvä artisti ja julkisuuden henkilö. Puhuja käyttää statustaan tehdäkseen vaikutuksen naisiin, muttei kuitenkaan halua tai vaadi erityiskohtelua asemansa perusteella. Hänen minäkäsityksensä on ilmaisullinen ja hän ilmaisee itseään lauluja kirjoittamalla. Hänen luomisprosessinsa on yhteydessä hänen ihmissuhteisiinsa: hän kirjoittaa lauluja rakastetuistaan ja rakastetuilleen, ja parisuhteessa oleminen ja rakkaus antavat hänelle inspiraatiota, kun taas suhteen loppuminen saa hänen luovuutensa tyrehtymään.

Puhuja näkee naiset ja miehet osittain toisilleen vastakkaisina, mutta samaan aikaan on tietoinen siitä, etteivät sukupuolien väliset erot ole yhtä jyrkkiä kuin usein oletetaan. Hän näkee naiset hoivaajina ja miehet ongelmina naisten elämässä ja uskoo etteivät miehet voi ymmärtää naisia. Samaan aikaan hän kuitenkin ymmärtää, että miehillä voi olla sekä maskuliinisia että feminiinisiä piirteitä ja toimii itse parisuhteiden kontekstissa tavoin, jotka on perinteisesti mielletty naisellisiksi.

Parisuhteet ovat puhujan elämän keskipisteessä. Mikäli hän ei ole parisuhteessa, hän on todennäköisesti joko etsimässä uutta suhdetta tai haikailee entisen kumppaninsa perään. Parisuhde antaa puhujan elämälle sisältöä ja merkitystä, ja suhteen loppuessa hänen koko maailmansa romahtaa. Kirjallisuudessa mies on perinteisesti kuvattu parisuhteen aktiiviseksi osapuoleksi, joka jättää naisen ja siirtyy vaivattomasti eteenpäin, mutta tutkimusaineistossani tilanne on päinvastainen. Nainen on se, joka käyttää valtaa ja pystyy lähtemään suhteesta ja jatkamaan elämäänsä ongelmitta, kun taas mieheksi asemoitu puhuja ei kykene päästämään irti entisestä rakkaastaan.

Yllättävän monet tutkimusaineistossa esiintyvistä suhteista ovat parisuhteen ulkopuolisia suhteita. Puhuja ei koe syyllisyyttä varatun naisen kanssa seurustelemisesta eikä tuomitse naisen päätöstä pettää puolisoaan. Pettäessään itse kumppaniaan puhuja taas kokee joskus syyllisyyttä, mutta se ei saa häntä lopettamaan. Puhuja ei itse ole tullut koskaan petetyksi, mikä saattaa selittää sen, miksei puhuja suhtaudu pettämiseen suuremmalla vakavuudella.

Puhuja elää modernissa yhteiskunnassa, jota leimaavat epävarmuus ja jatkuva muutos. Vaihtoehtojen määrä on valtava, mutta siitä seuraava epävarmuus vaikeuttaa valintojen tekemistä. Puhujan asenne modernia yhteiskuntaa kohtaan on kriittinen: hänen elämänfilosofiaansa värittävät anarkismi, joka pyrkii lopettamaan modernin maailman jatkuvan liikkeen, ja individualismi, joka korostaa yksilön oikeutta toteuttaa itseään ja kritisoi yhteiskunnan yksilöihin kohdistamia odotuksia.

Puhujan elämänfilosofia edustaa itsensä toteuttamisen individualismia, joka lähestyy joskus autenttisuuden ihannetta muttei kuitenkaan täytä sen ehtoja. Puhuja uskoo ihmisten oikeuteen toteuttaa itseään ja elää elämäänsä omalla tavallaan, ja hän tunnustaa ihmissuhteiden merkityksen yksilön identiteetin rakentumiselle. Hänen harjoittamansa itsetoteutuksen

muodot ovat kuitenkin joskus itsekkäitä ja loukkaavat hänen kumppaniensa tunteita, ja hänen suhtautumisensa yhteiskuntaan lähestyy narsismin kulttuurille ominaista merkitysnäkökenttien kiistämistä. Näiltä osin hänen elämänfilosofiansa edustaa autenttisuuden ihanteen rappeutuneita muotoja, jotka ovat ristiriidassa autenttisuuden eettisten lähtökohtien kanssa.

Sanoitusten analysoiminen on osoittanut niiden olevan yhteensopivia sosiologian modernia riskiyhteiskuntaa koskevien teorioiden kanssa. Kappaleiden kirjoittaja kuvaa modernin yhteiskunnan paikkana, jossa mikään ei ole varmaa: elämä on täynnä ”ainaisia yllätyksiä” ja ihmissuhteet saattavat päättyä äkillisesti ja selittämättömästi. Yksilöiden oletetaan muodostavan identiteettinsä itse ja päättävän elämänsä suunnan omillaan, mutta heille ei ole tarjolla auktoriteetteja, joiden apuun turvautua, ja vaihtoehtojen valtava määrä tekee valinnan tekemisestä vaikeaa.

Voidaanko tulosten perusteella sanoa mitään modernista yhteiskunnasta? Mielestäni voidaan. Yhtye on suosittu, mikä todennäköisesti tarkoittaa sitä, että kuuntelijat pystyvät ainakin jossain määrin samaistumaan kappaleiden sanoituksiin. Yhdessä nämä seikat tarkoittavat sitä, että Herra Ylppö & Ihmiset on onnistunut musiikkinsa avulla sanomaan modernista suomalaisesta yhteiskunnasta jotakin sellaista, minkä ihmiset alitajuisesti tunnistavat ja johon he voivat samaistua, vaikka eivät analysoisi sanoituksia samanlaisella tarkkuudella kuin itse olen tämän tutkimuksen puitteissa tehnyt. Suomalaisen nyky-yhteiskunnan voidaan siis sanoa näyttäväntyvän yhtyeen kuuntelijoille riskiyhteiskuntana, jossa elämä on arvaamatonta, pysyvien ihmissuhteiden muodostaminen vaikeaa ja yksilön on yhteiskunnan instituutioihin turvautumisen sijaan otettava vastuu itsestään.

6.2. Pohdintaa

Aiheessa pysyminen oli vaikeaa tätä tutkielmaa kirjoittaessa, sillä kappaleita analysoidessani löysin jatkuvasti uusia näkökulmia ja lähestymistapoja, joita olisin voinut hyödyntää. Päälimmäisenä niistä mieleeni jäi kansilehtiin painettujen sanoitusten ulkoasun analysoiminen. Painetuissa sanoituksissa on käytetty typografiaa mielenkiintoisella tavalla, ja sen analysoiminen olisi ollut antoisaa, mutta tämän tutkielman puitteissa jouduin ikävä kyllä luopumaan tästä ajatuksesta.

Erilaisten analyysitapojen- ja näkökulmien lisäksi mieleeni jäi se, kuinka monille erilaisille tulkinnoille kappaleet avautuivat. Yritin parhaani mukaan keskittyä valitsemaani näkökulmaan, mutta olin jatkuvasti tietoinen siitä, että esittämäni tulkinta on vain yksi monista mahdollisista tulkintatavoista. Mahdollisuuksien moninaisuus tekee kappaleiden tulkitsemisesta antoisaa, mutta samanaikaisesti se vaikeuttaa päätöksien tekemistä. Omalla tavallaan tulkintaprosessini heijastelee siis siteeraamieni sosiologien ajatuksia riskiyhteiskunnasta...

Jatkotutkimukselle on monia mahdollisia aiheita, joista itseäni kiinnostaa eniten Herra Ylppö & Ihmiset -yhtyeen sanoitusten vertaaminen Maj Karma -yhtyeen sanoituksiin. Molemmat yhtyeet ovat Herra Ylpön luotsaamia ja sanoitukset ovat kummankin kohdalla hänen käsialaansa, mutta Maj Karman musiikki on Ihmisten musiikkiin verrattuna raskaampaa. Tutkisin mielelläni sitä, näkyykö tämä ero myös sanoitusten tasolla, vai onko kyse samantyyppisistä sanoituksista eri tavalla esitettyinä.

Toinen mahdollinen jatkotutkimuksen aihe ovat kappaleiden intertekstuaaliset viittaukset. Kappaleissa viitataan moniin julkisuuden henkilöihin, kuten Tapio Rautavaaraan ja Pentti Saarikoskeen, mutta en tämän tutkielman puitteissa voinut paneutua näihin viittauksiin kovin suurella tarkkuudella. Intertekstuaalisuuden analysoimisen kautta kappaleet voitaisiin asettaa laajempaan suomalaisen taiteen viitekehykseen, ja sen kautta niistä voitaisiin mahdollisesti sanoa jotakin uutta.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto:

Herra Ylppö & Ihmiset: *Sata vuotta*. 2008. Helsinki: Sony Music Entertainment Finland Oy.

Herra Ylppö & Ihmiset: *Pojat ei tanssi*. 2010. Helsinki: Sony Music Entertainment Finland Oy.

Herra Ylppö & Ihmiset: *Mies ja nainen*. 2012. Helsinki: Sony Music Entertainment Finland Oy

Herra Ylppö & Ihmiset: *Luuranko*. 2013. Helsinki: Sony Music Entertainment Finland Oy.

Herra Ylppö & Ihmiset: *Parhaat*. 2014. Helsinki: Sony Music Entertainment Finland Oy.

Tutkimuskirjallisuus:

ABRAMOVICHI, JEAN-CHRISTOPHE 2013: Libertinism. Teoksessa *Encyclopedia of the Enlightenment*. Toim. Michel Delon. Oxon/New York: Routledge.

AHO, MARKO; KÄRJÄ, ANTTI-VILLE 2007: *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

ANTIKAINEN, PAULA 2006: *Kuoleman kuvat: kulttuuriset käsitykset kuolemasta kuolinilmoitusten muistolyriikan kertomana vuosina 1953 ja 2003*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.

BAUMAN, ZYGMUNT 2002: *Notkea moderni*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

BAUMAN, ZYGMUNT 1996: *Postmodernin lumo*. Suom. Jyrki Vainonen. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.

BAUMEISTER, ROY F. 1997: The Self and Society. Changes, Problems and Opportunities. Teoksessa *Self and Identity. Fundamental Issues*. Toim. Richard D. Ashmore & Lee Jussim. Oxford: Oxford University Press.

BECK, ULRICH 1995: Poliitiikan uudelleen keksiminen: kohti refleksiivisen modernisaation teoriaa. Teoksessa *Nykyajan jäljillä*. Toim. Ulrich Beck, Anthony Giddens & Scott Lash. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.

BUTLER, JUDITH 1990: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

- CONNELL, R.W. 2002: *Gender*. Cambridge: Polity Press.
- CONNELL, R.W. 2005: *Masculinities*. Toinen painos. Cambridge: Polity Press.
- ELORANTA, VELI 2001: *Kiveä kovempi, armoa ankarampi: Eino Leinon yksilöetiikka erityisesti Helkavirsiä-runokokoelman näkökulmasta*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- GIDDENS, ANTHONY 1991a: *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- GIDDENS, ANTHONY 1992: *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press.
- GIDDENS, ANTHONY 1995: Elämää jälkitraditionaalisessa yhteiskunnassa. Teoksessa *Nykyajan jäljillä*. Toim. Ulrich Beck, Anthony Giddens & Scott Lash. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.
- GORDON, ALEXANDER 1911: Libertines. Teoksessa *The Encyclopædia Britannica, Eleventh Edition*. Toim. Hugh Chisholm. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRÜNTAL, SATU 1997: *Välkkyvä virran kalvo: suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- HAAPALAINEN, SATU 2016: *Ihmissuhteiden ja itsensä löytämisen tematiikka kolmen suomalaisen naisartistin tuotannossa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston filosofinen tiedekunta.
- HALL, STUART 1992/1999: Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä. Teoksessa *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HALL, STUART 1996/1999: Kuka tarvitsee identiteetin käsitettä? Teoksessa *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HALL, STUART 1997/1999: Toisen spektaakkeli. Teoksessa *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HALME, LASSE 2015: *Ollaan ihmisiksi: Juice Leskisen laulujen unelmat ja todellisuus*. Helsinki: Kirjapaja.
- HANNE, MICHAEL 2001: Narrative. Teoksessa *Encyclopædia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms. Vol. 2*. Toim. Margaretta Jolly. London/Chicago: Fitzroy Dearborn.
- HAVUKAINEN, JUHANI 1994: *Kuvakieli Jukka Kuoppamäen teksteissä*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- HAWKINS, STAN 2002: *Settling the Pop Score*. Aldergate: Ashgate Publishing Limited.

- HULKKO, LEENA 2003: *Zu den Übersetzungs- und Verständnisproblemen der Lyrick von Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- HUOTARINEN, ANNE 1998: *Rock ilmaisumuotona ja taidelajina: Robert Smithin rocklyriikan ja The Cure -yhtyeen tuotannon analysointia*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- ITÄPÄÄ, JUHA 2012: *"Mul on niiden salaisuudet."* *Subjektit Maija Vilkkumaan albumilla Ei*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston filosofinen tiedekunta.
- KAINULAINEN, SIRU 2007: Runoanalyysin lähtökohdat. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- KANTOLA, JANNA 2001: Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KANTOLA, JANNA 2001b: *Runous plus: tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia-Kustannus.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KARKULEHTO, SANNA; LEPPihalme, ILMARI; HEKANAHO, PIA LIVIA; KANTOLA, JANNA; KNUUTTILA, SIRKKA; KÄHKÖNEN, MARJUT; PÖLKKI, MIIKA 2003: *Ruumiillisuus: merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.
- KETTUNEN, JANI 2002: *Unohdetut juuremme: musiikkianalyttinen katsaus suomalaisista riimillisistä laulusävelmistä*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto: Tampere.
- KIVINEN, NINA 2001: *"Mahdatko olla niin outo ja olenko minäkään?" Identiteetin ongelma Kauko Röyhkän rocklyriikassa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.
- KOKKOLA, JUSSI 2013: *Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos.
- KORHONEN, ILONA 2012: *Tulin kuin tulikipuna: Larin Parasken runolauluopissa*. Tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- KÄHKÖNEN, MARJUT 2004: *Ei kenenkään veli: naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LAHTINEN, TONI; LEHTIMÄKI, MARKKU 2006: *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

- LAHTINEN, TONI; LEHTIMÄKI, MARKKU 2007: *Roll over Runeberg: kirjallisuustieteellisiä es-seitä rock-lyriikasta*. Tampere: Tampereen yliopisto, taideaineiden laitos.
- LANKINEN, PASI 2001: *Ajatus kuluttaa kiveä: mitan eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LEHIKOINEN, TIINA 2007: Runo puheena ja runon puhujat. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- LUMMAA, KAROLIINA 2007: Symboli ja allegoria. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- MALINEN, PAULA 2001: "Oli kerran kissa, jolta tuli pissä": kolmasluokkalaisten havaintoja lyriikasta. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- MERCER, KOBENA 1990: Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics. Teoksessa *Identity: Community, Culture, Difference*. Toim. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart.
- NEUMANN, BIRGIT; NÜNNING, ANSGAR 2008: Interdisciplinary Perspectives on Narrative and Identity. Teoksessa *Narrative and Identity: Theoretical Approaches and Critical Analyses*. Toim. Birgit Neumann, Ansgar Nünning & Bo Pettersson. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- NIEMELÄ, MARKO 1999: *Hellhound on my trail: Robert Johnsonin blues-lyriikan menaliteettihistoriallinen analyysi*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- NIIRANEN, MARI 2002: *Muistot ja ajaton nykyhetki: puheen, teemojen ja kuvallisuuden rakentuminen Bo Carpelanin runokokoelmassa Gården, Källan ja I de mörka rummen, i de ljusa*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- NIXON, SEAN 1997: Exhibiting Masculinity. Teoksessa *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Toim. Stuart Hall. London: Sage.
- NUORTILA, IRINA 1997: "Se hyttynen hyrisi iloista virttä...": viidesluokkalainen runouden tulkitsijana. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- OKSALA, TEIVAS 2004: *J.L. Runebergin Kreikka ja Rooma: tutkielmia runoilijan suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- OKSANEN, ATTE 2003: *Murheen laakso: mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- PELTOLA, SALLA 1999: *Sexi on in: suomenkielisen pop- ja rockmusiikin seksiä sisältävät laulujen sanoitukset vuosilta 1965-1998*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.

- PIRSKANEN, HENNA 2006: Ruumiillistuvat sukupuoli-identiteetit pelissä. Teoksessa *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. Maritta Itäpuisto, Pekka Kuusela, Piia Korhonen, Henna Pirskanen, Pertti Rautio, Mikko Saastamoinen & Satu Valkonen. Tampere: Tampere University Press.
- PUUSTINEN, LIINA; RUOHO, IIRIS; MÄKELÄ, ANNA 2006: Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Toim. Anna Mäkelä, Iris Ruoho & Liina Puustinen. Helsinki: Gaudeamus.
- PYKÄLÄINEN, SUSANNA 2016: *Runous on rock: Jouni Hynysen lyriikan ja rock-sanoitusten tarkastelua*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston filosofinen tiedekunta.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 2006: Mainonta sukupuolituotantona. Teoksessa *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Toim. Anna Mäkelä, Iris Ruoho & Liina Puustinen. Helsinki: Gaudeamus.
- RUOTANEN, ATRO VEIKKO HENRIKKI 1995: *Eino Leino – Laulettu lyyrikko; Juoksijavirsi ja Jumalien keinu*. Kasvatustieteiden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- SAASTAMOINEN, MIKKO 2006: Yksilö, riskitietoisuus ja psykokulttuuri. Teoksessa *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. Maritta Itäpuisto, Pekka Kuusela, Piia Korhonen, Henna Pirskanen, Pertti Rautio, Mikko Saastamoinen & Satu Valkonen. Tampere: Tampere University Press.
- SCHILLER, FRIEDRICH; TAVI, HENRIKKA 2008: *Naiivista ja sentimentaalisesta runoudesta*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- SCHÖPFLIN, GEORGE 2010: *The Dilemmas of Identity*. Tallinn: TLU Press.
- SEPPÄLÄ, MARIA 2001: *Railista rokaton Tarzanin kalsareihin: Juice Leskisen sanoitusten metrin, musiikin ja sisällön analyysiä*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- SUHONEN, ANNA 2008: *Maailman kautta me kuljemme taas. Intertekstuaalisuus ja sen funktiot Ismo Alangon Hallanvaara-albumin rocklyriikassa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopiston humanistinen tiedekunta.
- TAYLOR, CHARLES 1998: *Autenttisuuden etiikka*. Suom. Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus.
- TOIVANEN, KATI 2002: *Muistelen sinua Marketta: naiseuden ja mieheyden representaatiot suomalaisessa tangolyriikassa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- VAPAUS, TEPPO 2012: *Herra Ylpön sydän*. Helsinki: Like.
- WEEKS, JEFFREY 1990: The Value of Difference. Teoksessa *Identity: Community, Culture, Difference*. Toim. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart.

WESTERSUND, JOHANNA 1993: "*Talo meren rannalla.*" *Näkökulmia Kauko Röyhkän rocklyriikkaan.* Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopiston kirjallisuuden laitos.

ÅBERG, KAI; SKAFFARI, LOTTA 2008: *Moniääninen mies: maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 95. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Painamattomat lähteet:

ARISTOTLE: *Poetics*. Käänt. Ingram Bywater. Project Gutenberg. (Noudettu 1.9.2020)
<https://www.gutenberg.org/ebooks/6763>

BUTLER, JUDITH 2004: *Undoing Gender*. New York and London: Routledge. (Noudettu 15.10.2020)
<http://search.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=110587&site=ehost-live>

MATTILA, NOORA 2011: Julkkikset muistelevat kuopattavaa Lostaria: ”Se oli rokkareiden kutupaikka.” *Helsingin Sanomat* 8.10.2011. (Noudettu 7.9.2020)
<https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000002507107.html>

MUSIIKKITUOTTAJAT – IFPI FINLAND RY: Suomen virallinen lista – Artistit – Herra Ylppö ja Ihmiset. (Noudettu 16.9.2020)
<https://www.ifpi.fi/lista/artistit/herra+ylpp%C3%B6+%26+ihmiset/>

SUOMEN YMPÄRISTÖKESKUS SYKE: Usein kysytyt kysymykset sinilevästä. (Noudettu 7.10.2020)
[https://www.ymparisto.fi/fi-FI/Vesi/Vesitilanne_ja_ennusteet/Levatilanne/Usein_kysytyt_kysymykset_sinilevasta\(57563\)](https://www.ymparisto.fi/fi-FI/Vesi/Vesitilanne_ja_ennusteet/Levatilanne/Usein_kysytyt_kysymykset_sinilevasta(57563))

TURTOLA, KATI 2017: Luonto valmistautuu kylmään vuodenaikaan – Lepakot, siilit ja karhut tankkaavat kiireellä. *Yle Uutiset* 30.9.2017. (Noudettu 17.9.2020)
<https://yle.fi/uutiset/3-9846268>

VARTIAINEN, NIKO 2017: HS:n epätieteellinen kysely paljastaa, miten Suomessa saa elitistin leiman – jopa kahvin väri vaikuttaa. *Helsingin Sanomat* 26.6.2017. (Noudettu 16.9.2020)
<https://www.hs.fi/politiikka/art-2000005266929.html>