

TAMPEREEN YLIOPISTO

Maria Ikonen

Raskaasti, suomeksi, sisukkaasti

Maskuliinisuuden representaatiot Stam1nan lyriikoissa ja musiikkivideossa

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Helmikuu 2013

TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

IKONEN, MARIA: Raskaasti, suomeksi, sisukkaasti. Maskuliinisuuden representaatiot StamInan lyriikoissa ja musiikkivideossa

Pro gradu -tutkielma, 84 s.

Tiedotusoppi

Helmikuu 2013

Olen tutkielmassani tarkastellut, onko StamInan maskuliinisuuden representaatioilla yhteys heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin ja millaisen vaikutelman StamIna antaa maskuliinisuuden representaatioiden kautta. Heavy metal -maskuliinisuuteen liittyy edelleen stereotypioita, joiden mukaan heavy metal -musiikki ja sitä esittävä muusikko voidaan mieltää automaattisesti ultramaskuliineina. Olen tämän vuoksi pyrkinyt herättämään tutkielmallani ajatuksia heavy metal -maskuliinisuuden representaatioista 2010-luvulla.

Valitsin analyysiin StamInan kolmelta albumilta *StamIna* (2005), *Viimeinen Atlantis* (2010) ja *Nocebo* (2012) kolme lyriikkaa: ”Erilaisen rakkauden todistaja”, ”Pakkolasku” ja ”Valtiaan uudet vaateet.” Analysoin ”Valtiaan uudet vaateet” myös kappaleesta tehdyn musiikkivideon osalta. Käytin tutkimusaineistoni purkamisessa teemoittelua, jonka kautta kehitin pääteemat a) väkivalta, b) yhteiskuntakritiikki ja c) itsetuho.

Pääteemoja täydentäviksi teemoiksi nostin tutkimusaineistosta alateemoja, joita ovat seksuaalisuus, kapinallisuus, itsekritiikki, kuolevaisuus, alkoholi, ateismi ja tatuoinnit. Käytin tutkimusaineiston analyysissä lyriikan kohdalla aineiston luentaa osana sosiaalista kontekstia ja tutkin lyriikan intertekstuaalisia suhteita. Olen tehnyt musiikkivideon analyysin dramaturgisella analyysikehikolla, jossa tarkastelin muun muassa kulttuurista kontekstia. Yhdistin dramaturgiseen analyysikehikkoon teoriaa maskuliinisuuden representaatioita käsittelevistä tutkimuksista.

Tutkimuksen tulokset puhuvat sen puolesta, että StamInan maskuliinisuuden representaatioilla on sidos heavy metalissa representoidun maskuliinisuuden teemoihin. Yhtye kuitenkin käyttää näitä teemoja omaehtoisella, provosoivalla ja jopa parodioivalla tavalla maskuliinisuuden representaatioissa hegemonisesta skitsomaskuliinisuuteen. Tutkielma antoi ideoita jatkotutkimukseen, sillä minulle heavy metalin representaatiot maskuliinisuudesta näyttäytyivät rakentuneena todellisuutena.

Asiasanat: heavy rock, maskuliinisuus, representaatio, dramaturgia, imago

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO

1.1 Miksi tämä tutkimus?	1
1.2 Tutkimuksen lähtökohdat.....	1
1.3 Tutkimusaineisto, tutkimuskysymys ja rakenne.....	2
1.4 Tutkimuskohteena Stam1na.....	5
1.4.1 Demoja, basisteja ja yksi Hippi.....	6

2. OTSALAMPPU JA KARTAT – METODI JA KIRJALLISUUS

2.1 Lyriikan analyysi.....	8
2.2 Dramaturginen analyysikehikko.....	9
2.3 Maskuliinisuuden representaatiot.....	12
2.4 Haastattelu tiedonkeruuna.....	16

3. AIHEPIIRIN AIEMMAT NÄKÖKULMAT

3.1 Populaarimusiikin tutkimus.....	18
3.2 Maskuliinisuuden representaatioiden tutkimus.....	22
3.3 Populaarikulttuurin näkökulmia heavy metaliin.....	23

4. HEAVY METALIN HISTORIASTA

4.1 Intro aihepiiriin.....	24
4.2 Heavy metal – tulevaisuuden musiikkia.....	25
4.3 Katsahdus heavy metalin genreihin ja habitukseen.....	28
4.4 Heavy metalia suomalaisittain.....	30

5. JOHDATUS STAMINAN MAISEMIIN LYRIIKOIDEN AVULLA

5.1 Ihmisen puolikas – väkivallan ja seksuaalisuuden kuvaukset.....	32
5.2 Ekometallin hyökyaalto – yhteiskuntakriittiset ja kapinalliset aiheet.....	36
5.3 Itsetuhon liekit – itsekritiikin ja kuolevaisuuden hetket.....	40
5.4 Stam1nan monet kasvot – lyriikoiden analyysien yhteenveto.....	42

6. VERTA, HAMPAITA JA FALLOKSIA

6.1 ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon dramaturgia.....	45
6.2 Ensimmäinen taso: Väkiältä ja seksuaalisuus.....	49
6.3 Toinen taso: Yhteiskuntakritiikki ja kapina.....	54
6.4 Kolmas taso: Itsetuho, itsekritiikki ja kuolevaisuus.....	58
6.5 Hevisydämen jäljillä – musiikkivideoanalyysin yhteenveto.....	61

7. MUOTTI MURTUMISPISTEESSÄ? – ANALYYSIEN YHTEENVETO

7.1 Jumalhahmot liekeissä.....	65
7.2 Narsistinen maskuliinisuus.....	68
7.3 Sotakoneet tuskien taipaleella.....	70
7.4 Outro ja ajatuksia jatkotutkimusmahdollisuuksista.....	73

LÄHTEET

Äänitteet, audiovisuaalinen aineisto ja yhtyeiden kotisivut.....	76
Kirjallisuus, artikkelit ja opinnäytteet.....	76
Elektroniset ja julkaisemattomat lähteet.....	82

1. JOHDANTO

1.1 Miksi tämä tutkimus?

Musiikilla on tiukka ote nykyhetken mediakulttuurista. Median ja musiikin yhteyden tutkimusta on tehty jo vuosia varsinkin populaarimusiikin tutkimuksen alueella. Mediakulttuuria on lähestytty musiikin näkökulmasta tutkien radiota, televisiota, elokuvaa, äänentoistoa ja digitaalista uusmediaa. (Kärjä 2003, 149-150.) Mediakulttuuria on tutkittu myös yhteyttämällä se osaksi jotain laajempaa kontekstia, kuten liiketoimintaa, mielikuvien tuotantoa tai poliittisia kysymyksiä, jolloin on kysytty: ”mikä on median suhde yhteiskunnallisiin ja sosiaalisiin päätöksiin?” (Kellner 1998, Kärjän 2003, 150 mukaan).

Valitsin tutkimuskohteeksi Stam1na -yhtyeen sen vuonna 2012 julkaiseman *Nocebo*-albumin vuoksi. Kiinnitin huomioni Antti Hyyrysen toteamuksiin, joiden mukaan viimeisin julkaisu käsittelee konseptialbumina keinotekoisuutta ja kuolevaisuutta, sanoittajan omia näkemyksiä nykyajasta ja rinnastaa toisiinsa lääke- ja musiikkiteollisuuden (Mäenpää 2012; Lehti 2012). Tämä lisäksi 1980-luvulla syntyneiden ja nykyään heavy metallia soittavan sukupolven maskuliinisuuden representaatioita tulisi kartoittaa enemmän mediakulttuurin tutkimuksen maastossa.

Stereotypiat heavy metal -maskuliinisuudesta vaikuttavat käsissäni olevan kirjallisuuden, artikkeleiden ja oman ympäristöni observoinnin perusteella elävän vahvasti, vaikka 1980-luvun heavy metal -musiikin lyyriset ja audiovisuaaliset asenteet ovatkin vuosien kuluessa muuttuneet (ks. Oksanen 2008, 131-132; ks. myös 2003, 5-7). Haluan tuoda esiin yhden esimerkin maskuliinisuuden representaatioista nykypäivän heavy metalissa. Edellisen lisäksi Stam1na-aiheisia tutkielmia ei ole selvitystyöni perusteella julkaisu ainuttakaan kappaletta. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä (2007, 7) ovatkin todenneet osuvasti: ”--- monet humanististen ja yhteiskuntatieteellisten alojen tutkijoista haluavat edes yhden kerran sanoa sanansa musiikista.”

1.2 Tutkimuksen lähtökohdat

Tutkin maskuliinisuuden representaatioita lyriikoissa ja musiikkivideossa. Lyriikantutkimus, dramaturgia ja maskuliinisuuden tutkimus representaation keinoin soveltuu Stam1naa käsittelevään tutkielmaan, koska tutkimusaineiston albumeita yhdistää tarinallinen teemallisuus (ks. Kenttämää, 2012). Tutkielmani tunnelma on samansuuntainen kuin Heli Perkkiön (2003, 164) tavoite hänen artikkelissaan *Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus*, jossa hän etsi ”hevin sisältämiä representaatioita miehestä ja maskuliinisuudesta” ja pohti sitä, ”miten ne liittyvät

kontekstiinsa eli tiettytyyppiseen musiikkiin.” Olen saanut tutkimusaineiston lukutapaan esimerkkiä Mikko Lehtosen (1995, 52) kirjasta *Pikku jättiläisiä*, jossa hän on pyrkinyt erottamaan Jules Vernen tekstistä sen tiedostamattoman puolen.

Rakenteellisesti ja aihepiiriltään tutkielmani kumppanoituu ainakin kahden pro gradu -tutkielman kanssa. Näistä ensimmäinen on Mira Niemisen (1999) pro gradu *Musiikkivideon merkityksistä – Madonnan Bedtime Story-videon analyysi*. Nieminen on tutkielmassa tulkinnut lyhyesti muutaman muun Madonnan musiikkivideon ja käyttänyt sen jälkeen aikansa yhden musiikkivideon syvälliseen analyysiin. Omassa tutkielmassani tulen tulkitsemaan kolme lyriikkaa ja analysoin syvällisesti yhden musiikkivideon.

Toinen on Tomi Ristolan (2008) pro gradu *Is It a Boy or a Girl – Constructing Masculinity in the Lyrics of Metallica*. Ristola on tarkastellut maskuliinisuuden ilmentymistä heavy metalia soittavan Metallican tuotannossa, josta hän oli valinnut aineistokseen 43 lyriikkaa. Ristola on tutkielmassaan selvittänyt myös sitä, eroaako Metallican maskuliinisuuden ilmentyminen perinteiseksi koetusta heavy metalin mieskuvasta. Omasta tutkielmastani poiketen Ristola käsittelee aihetta muun muassa lapsuuden näkökulmasta ja on keskittynyt ainoastaan lyyriikkojen tulkintaan kirjallisuustieteellisellä tutkimustavalla. Yhteistä tutkimuksillemme on se, että minäkin kuljetan teoriaa Ristolan tavoin oman analyysin rinnalla.

Tutkielmani päätavoite on muodostaa näkökulma Stam1nan maskuliinisuuden representaatioista ja yhtyeen imagosta, joka on tätä tutkimusta laajempi kokonaisuus kattaen muun muassa promokuvat, itse musiikin, lavaesiintymisen ja yhtyeen oman tavan käyttää mediaa. Ajatukseen liittyen Kantola (1998, 144-145) on todennut, että ”tekstianalyysi tarjoaa aineistoon vain yhden näkökulman, joka on tietyn metodin ja tutkijan näkökulman rajaama.” En siten edes kuvittele esittäväni kokonaisvaltaista väitettä Stam1nan maskuliinisuuden representaatioista ja imagosta.

1.3 Tutkimusaineisto, tutkimuskysymys ja rakenne

Tutkimusaineistoon kuuluu Stam1nan kolme pitkäsoittoa, joita ovat esikoisalbumi *Stam1na* (2005), *Viimeinen Atlantis* (2010) ja *Nocebo* (2012). Olen käyttänyt tutkimusaineiston purkamisessa teemoittelua. Olen lukenut heavy metal -musiikkia ja maskuliinisuuden representaatioita käsitteleviä tutkimuksia paikallistaen niistä aihepiirin yleisimmät teemat, jotka olen tämän jälkeen merkinnyt ylös tutkimusaineistossa. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Heavy metalissa toistuvat teemat liittyvät sen maskuliinisuuden representaatioihin. Täten puhun heavy metal -maskuliinisuuden representaatioista, jonka teemoiksi tutkimuksista nousivat a)

väkivalta, b) yhteiskuntakritiikki ja c) itsetuho. Pääteemat eivät yksistään riittäisi tutkimusmateriaalin käsittelyyn ja siksi tarkastelin toisella lukukerralla tutkimusaineistosta alateemoja, joina näyttyivät seksuaalisuus, kapinallisuus, itsekritiikki, kuolevaisuus, alkoholi, ateismi ja tatuoinnit.

Tulen näiden teemojen innoittamana etsimään vastausta asettamiini tutkimuskysymyksiin:

- Onko Stam1nan maskuliinisuuden representaatioilla yhteys heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin?
- Millaisen vaikutelman Stam1na antaa sen maskuliinisuuden representaatioiden kautta?

Tutkimuskysymysten rinnalla ja etenkin tutkielman loppupuolella pohdittavia alakysymyksiä ovat:

- Poikkeako Stam1nan maskuliinisuuden representaatiot heavy metal -maskuliinisuuden representaatioista?
- Millainen imago Stam1nasta välittyy tutkimusaineiston analyysien perusteella?

Analyysin kohteena teemoittelussa ovat olleet kaikki lyriikat tutkimusaineistoksi valituilta kolmelta albumilta. Tutkielman sisällä kaikkiin lyriikoihin viittaamiselle ei ole erityistä tarvetta (ks. Kantola 1998, 144 -146). Kokonaismateriaalin tuominen tutkielman sivuille voisi vaarantaa tutkielman tilallista hallittavuutta, sillä kolmen musiikkivideon analysoiminen toi eteeni liian laajan materiaalin. Keskityn teksti kerrallaan yhden tietyn näkökulman seuraamiseen ja syventämiseen (emt., 144-145). Tämä siksi, koska kaikkia konteksteja ei pysty yhdellä iskulla purkamaan. Atte Oksasen (2007, 161) lainaaman Grossbegin (1989, 1992a) mukaan, ”jokainen konteksti on osa toista kontekstia, eikä niitä voi koskaan selvittää perinpohjin.” Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettenkö mahdollisesti viittaa ulkopuolelle jääneeseen tuotantoon tutkielmani jossain vaiheessa.

Tutkimuksessani yhdistyvät sanallinen ja kuvallinen aineisto. Tämä voi asettaa sille omat riippakivensä. Janne Seppänen (2005) on käsitellyt kirjassaan *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle* kuvan ja sanan suhdetta. Seppäsen (emt., 79) mukaan esimerkiksi Leonardo da Vinci on liittänyt sanan valheeseen ja kuvan totuuteen. Juha Herkman (1998, Seppäsen 2005, 79 mukaan) on pohdinut sitä, onko sana tai kuva erinarvoisia merkityksen tuotannon elementtejä. Seppänen ei itse näe näiden kahden välillä mitään yleistä sääntöä, vaan tätä seikkaa on tulee hänen mukaansa pohtia representaatiokohtaisesti.

Seppäsen (emt., 79) mukaan kuva ja sana ovat erottamattomassa yhteydessä, mutta ne eivät kuitenkaan palaudu toisiinsa. Ymmärrän tämän siten, että Stam1nan musiikkivideon toiminta ei välttämättä vastaa lyriikan sisältämää toimintaa, mutta niissä on nähtävissä heavy metal -masku-

liinisuuden representaatioiden koodeja. Risto Kuneliuksen (2003, Seppäsen 2005, 79 mukaan) mielestä ”kuvallinen viestintä on monitulkintaisempaa kuin sanallinen” ja representaatiota rajoittavana tekijänä nähdään lisäksi representaation genre. Faircloughin (1997, Jokisen 2000, 117 mukaan) mielestä jotain on aina ns. nähtävissä suoraan, mutta jotain jää aina näyttämättä tai se sanotaan epäsuorasti.

Tulen johdattamaan lyriikan tulkinnan avulla itseni ja lukijan Stamlnan maisemiin. Ajatuksena on valottaa lyriikoiden avulla sitä verkostoa, johon analysoitava musiikkivideo kuuluu (Mitchell 1990, Jokisen 2000, 117 mukaan). Vernalliksen (2004, Oksasen 2007, 162 mukaan) ajatuksissa lyriikan ja musiikkivideon suhteen pohdinta on tekemisen arvoinen asia, sillä yhtyeiden julkaisujen teemat voivat olla kokonaisuuksia, jotka kantavat kansitaiteesta musiikkivideoihin.

Haluan antaa tutkimuksessani mahdollisuuden Stamlnan omalle äänelle ja näkökulmalle analyysistä esiin nousseita seikkoja kohtaan. Olen päättänyt haastattelun mukaan ottamisesta, jotta tekstini ei jäisi vain ulkopuolelta tehtäväksi analyysiksi. (ks. Hirsjärvi & Hurme 2011, 11, 18, 28, 34-35.) Olen haastatellut Stamlnan kitaristi-laulaja Antti Hyyrystä Helsingissä 13.11.2012. Tulen käyttämään haastattelua lähdeaineiston tavoin eikä se siten ole lyriikoiden ja musiikkivideon tavoin analyysin kohde.

Ensimmäisen alaluvun 5.1 pääteema on väkivalta, johon liitän seksuaalisuuden teeman. Toinen alaluku 5.2 käsittelee heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin liittyvää yhteiskuntakriittisyyttä, jota täydennän kapinallisuus teeman avulla. Kolmannessa alaluvussa 5.3 pääteema on itsetuho, jota täydentävät teemat ovat itsekritiikki ja kuolevaisuus. Tulen kertomaan yhteenvetoa edustavassa alaluvussa 5.4 tutkimusaineistoon kuuluvan kolmen albumin keskeisimmistä teemoista, joita ovat jo lueteltujen lisäksi ateismi, alkoholi ja tatuoinnit. Syvempi maskuliinisuuden representaatioita käsittelevä analyysi tapahtuu luvussa 6, jossa analysoin ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleen musiikkivideon.

Noudatan musiikkivideon analyysissa jo lyriikan kohdalla tekemääni teemoittelua analysoiden musiikkivideota kolmessa tasossa, joita ovat alaluvut 6.2-6.4. Olen ottanut oppia aineiston analyysiin Saaremaan (2010) väitöskirjasta *Intiimit äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961-1975*, jossa hän käytti monikerroksista luentaa. Saarenmaa (emt., 40-41) on todennut palanneensa oman tutkimuksensa aineistoon yhä uudelleen.

Tulen käsittelemään alaluvussa 6.1 musiikkivideossa tapahtuvaa toimintaa eli kysymyksiä siitä, mitä tapahtuu ja mitä hahmot tekevät? Kuvailen musiikkivideon tilannetta ja äänetöntä toimintaa

silloin, kun kuvassa tapahtuu jotain oleellista musiikkivideon jännitteen kannalta. En tule selostamaan musiikkivideon hahmojen jokaista liikettä. Olen erottanut musiikkivideosta klassisella tavalla tapahtumat, jotka liikuttavat tarinaa eteenpäin (Pohjola 1986, Kantolan 1998, 133-134 mukaan). Olen pureutunut analysoimaan keskeisiä jännitteitä eli sitä, mikä on ongelma, johon etsitään vastausta, mikä on toiminnan tavoite ja mitkä ovat ne voimat, jotka asettuvat toisiaan vastaan? (Kantola 1998, 133-134.)

Tarkastelen alaluvun 6.1 lopussa, onko musiikkivideossa nähtävissä draaman kaari eli onko siinä jokin kasvava ja lopussa ratkeava keskeinen jännite? Tulen ottamaan huomioon mahdollisuuden, ettei ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideosta löydy draaman kaarta vaan ”ristiriita jää elämään.” (emt. 1998, 134-135.) Tarinan juoni voi olla kaksiloppuinen, jossa osalla hahmoista päätös on onnellinen ja osalla onneton (Heinonen ja Reitala 2012, 121).

Liitän alalukuun 6.1 tulkintaani tukevaksi elementiksi kuvakaappauksia, jotka olen ottanut Sakara Recordsin YouTube-kanavalleen lataamasta ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideosta. Musiikkivideon tuottaja on Sakara Records ja Tuomo Saikkonen. Musiikkivideon ohjaaja ja käsikirjoittaja on Tuomas Petsalo Medialouhos-tuotannosta. Olen käyttänyt kuvarajausten kuvailemisessa avuksi YLE:n Mediakompassi -verkkosivuilta löytämäni tietoa ja aiemmista audiovisuaalisen mediakulttuurin opinnoista mieleeni jäänyttä kokemusta kuvakulmien käyttötavoista. Nimitän musiikkivideon analyysissä Stam1na -yhtyeen jäsenistöä hahmoina korostaakseni sitä, että kyseessä ei ole pyrkimys tuottaa analyysia henkilöiden omista henkilökohtaisista identiteeteistä.

Kuten aiemmin todettua, Stam1nan maskuliinisuuden representaatioiden syvempi analyysi sisältyy alalukuihin 6.2-6.4, joissa pureudun ensimmäiseen tasoon eli väkivallan ja seksuaalisuuden teemoihin, toiseen tasoon eli yhteiskuntakritiikin ja kapinan teemoihin ja kolmanteen tasoon eli itsetuhon, itsekritiikin ja kuolevaisuuden teemoihin. Tatuoinnit, alkoholi ja ateismi liikkuvat taustalla keskustelua avaavina ja analyysia täydentävinä teemoina. Alaluku 6.5 toimii luvun 6 analyysien yhteenvetona.

1.4 Tutkimuskohteena Stam1na

Stam1nan tarina alkaa vuodesta 1996 Etelä-Karjalan Lemiltä. Stam1nan jäsenet Pekka Olkkonen (kitara), Teppo Velin (rummut) ja Antti Hyyrynen (kitara ja laulu) olivat keikkailleet yhdessä jo neljän vuoden ajan. Pojat ovat tunteneet toisensa jo ennen yhtyeen perustamista ja pitivät jo tuolloin hauskaa treenaamisen ohella, mutta halusivat myös oppia hallitsemaan soittimensa, jotta pystyisivät toteuttamaan mieleen tulevat ideat. (K13V, 2009.)

Stam1na sai musiikilliset vaikutteet 1990-luvun soittajilta. Heavy metal valikoitui omaksi tyyliilajiksi sen ollessa eniten kulutettu tyyliisuunta ulkomaalaisten Panteran, Slayerin, Dream Theaterin ja kotimaisen Stonen ansiosta. Naisten hurmaamisen sijaan syynä Stam1nan perustamiseen oli päämäärä tehdä rankkaa, mutta hyvin soitettua musiikkia ja panostaa tekniseen osaamiseen. Musiikin harrastamisen alkoi, koska muut vaihtoehdot olisivat olleet urheilu tai mopoilu Lemminkäisen maastoissa. (K13V, 2009; Hyyrynen 2012.)

1.4.1 Demoja, basisteja ja yksi Hippi

Stam1nan ydinkolmikko pysyi samana vuodesta toiseen. Samaa ei voi sanoa yhtyeen basistin paikasta, jossa tekijä vaihtui suhteellisen tiuhaan tahtiin. Vuosina 1996-1998 basistina toimi Jaakko Häkli. Vuodet 1998-1999 tätä tehtävää hoiti rockhenkinen Paavo Alander, joka soitti kuitenkin samaan aikaan toisessakin yhtyeessä, johon hän lopulta päätti alkaa panostamaan Stam1nan sijaan. Stam1nan demoaikoina yhtyeen nimi kirjoitettiin muotoon Stamina ja yhtye sanoitti kappaleensa englannin kielellä. Ensimmäisen demonauhan nimi oli *Brainrape* (1997) ja sitä seuraava *Moulted Image* (1998) pääsi esille Radio Mafian *Metalliliitto*-ohjelmassa. Tämä merkitsi askelta eteenpäin uralla, jonka eteen yhtyeen jäsenet tekivät määrätietoisesti töitä jakelemalla demoa, ottamalla yhteyttä levy-yhtiöihin ja soittamalla paikallislehtiin. (K13V, 2009.)

Kolmas demo *Passion Sessions* (1999) syntyi ilman ulkopuolista basistia. Vuosina 2000-2002 bassoa soitti Tero Norlund. Teppo Velin (K13V, 2009) kertoo kokeneensa vuosituhaten vaihteen tyyliilajin hakemisena ja jopa sekavana tilana. Vuonna 2001 julkaistu *Vihaa* oli Stam1nan ensimmäinen suomenkielinen demonauha, jonka slogania ”Raskaasti, suomeksi, sisukkaasti, kauniisti: Stamina” käytin inspiraationa miettiessäni tutkielmalleni pääotsikkoa. Vuonna 2002 luoduille kotisivuille Stam1nan nimi kirjoitettiin muotoon staminA ja yhtye pinnisteli kuulostaakseen omanlaiselta, mutta ei tiennyt mitä tämä oma tyyli heidän kohdallaan tarkoittaa. Muutot Lemiltä muun muassa psykologian ja medianomin opintojen vuoksi ja opintoihin kuuluvat harjoittelut ottivat osansa yhtyeen yhteisestä ajasta. Tämä kosketti myös uutta basisti Tero Norlundia, joka päätyi jättämään yhtyeen opintojen vuoksi. (K13V, 2009.)

Stam1na ei kuitenkaan suostunut hajoamaan. Media-alan opinnot kääntyivät yhtyeen koetinkiven sijaan mahdollisuudeksi tukea yhtyeen toimintaa audiovisuaalisella tavalla ja yhtye alkoi hahmottamaan oman muista yhtyeistä poikkeavan tyylin. Vuonna 2003 julkaistu EP *Väkivaltakunta* esitteli Stam1nan hammaslogon ja nimen siinä muodossa kuin se nykyisin tunnetaan (K13V, 2009). Sana ”stamina” viittaa elinvoimaan ja i-kirjaimen korvannut numero 1 erottaa yhtyeen muista samana nimeä käyttävistä yhtyeistä (Hämäläinen 2011, 233). Basistin virkaan pestattiin Jani Suomalainen

(2002-2004), joka soitti bassoraidat studiossa nousematta kuitenkaan lavalle yhtyeen mukana. (K13V, 2009).

Stam1na lähetti uutta demoa levy-yhtiöille ja oli tullut lappeenrantalaisen Mokoma-yhtyeen kutsumaksi *Poltetut kylät* -kiertueelle vuonna 2003. Yhteiskierrue tuotti tulosta vuonna 2004, kun Sakara Recordsin perustajajäsen ja Mokoma-yhtyeen laulaja Marko Annala otti yhteyttä Antti Hyyryseen. Puhelu johti ilman vakituista basistia tuotettuun ja maaliskuussa 2005 julkaistuun esikoisalbumiin, joka kantoi yhtyeen omaa nimeä. Esikoisalbumi nousi Suomen albumilistan sijalle 13 ja Stam1na huomioitiin mediassa laajalti. Stam1na oli lyönyt itsensä lävitse suomalaisen heavy metal -musiikin piireihin. (K13V, 2009.)

Mokoman kanssa tehdyllä yhteiskierrueella tutuksi tulleesta Kai-Pekka Kangasmäestä tehtiin Stam1nan keikkabasisti esikoisalbumin puitteissa toteutetulle kiertueelle vuonna 2005 ja yhtyeen virallinen jäsen vuoden 2005 marraskuussa. Esikoisalbumia seuraava julkaisu sai nimen *Uudet kymmenen käskyä* (2006), jota yhtye luonnehti adjektiivein ”miehekkäämpi, raskaampi, teknisempi, selkeämpi ja jäməkämpi.” Kyseinen albumi voitti muun muassa vuonna 2007 pidetyn Emma-gaalan ”Vuoden metallialbumi”-palkinnon ja Kultalevyn. Yhtye pääsi kesällä 2007 laajojen yleisöjen eteen ja kokoonpanossa esiintyi *Uudet kymmenen käskyä*-albumin kosketinsoitinosuudet tehnyt Emil Lähteenmäki, joka sai lempinimen Hippi. Hyvin kuluneen kesän jälkeen Stam1na pääsi syksyllä 2007 soittamaan Apocalypticin lämmittelykeikkoja Saksan suurilla paikkakunnilla ja Baltiassa. (K13V, 2009.)

Stam1nan kolmas albumi *Raja* julkaisiin vuonna 2008 ja sen tuotti Janne Joutsenniemi. *Raja* toi Stam1nalle lisämenestystä, kuten esimerkiksi vuoden 2008 FMA-gaalan palkinnot ”Vuoden levy” ja ”Vuoden kansitaide”. Näiden lisäksi albumin myyntiluvut ylsivät Kultalevyyn ja yhtye päätti vuoden 2009 Jurassic Rockissa ottaa kosketinsoittaja Emil Lähteenmäen mukaan yhtyeen vakinaiseksi jäseneksi. (emt., 2009.) Vuonna 2010 julkaistun *Viimeinen Atlantis*-albumin kannessa ei ollut tutuksi tullutta hammaslogoa vaan kuva hyökyaallosta, joka tiivistää ihmisen toiminnan. (Hyyrynen, 2010.)

Viimeinen Atlantis sai sekin muun muassa Kultalevyn ja saavutti Suomen albumilistan ykköspaikan. Kappaleesta ”Pakkolasku” tehty musiikkivideo sai Oulun musiikki-videofestivaalien *Kansanpumpeli* -palkinnon ja YleX antoi albumille ”Vuoden tuorein albumi”-palkinnon ja Soundin kriitikot valitsivat sen vuoden hevilevyksi. ”Pakkolasku” palkittiin ”Vuoden tuorein biisi”-tittelillä. (”Info”. Stam1na -verkkosivu < <http://www.stam1na.com>>. 20.9.2012.)

Stam1nan viidennen albumin tuottajaksi syksyllä 2011 ryhtyi Joe Barresi, jonka aikaisempiin tuotantoihin lukeutuu muun muassa yhdysvaltalainen Tool ja suomalainen Apocalyptica. Ajatus Barresin tuottajuudesta tuli Apocalyptican sellisti Eicca Toppiselta. (Silas, 2012.) Helmikuussa 2012 julkaistu *Nocebo* myi niin ikään kultaa, nousi julkaisuviikollaan Suomen albumilistan ykkösjalle ja ”Levykauppa Äxän kaikkien aikojen myydyimmäksi äänitteeksi.” Tämän lisäksi Suomen Ääni- ja kuvatalennetuottajat ry (nyk. Musiikkituottajat – IFPI Finland ry) palkitsi Stam1nan vuoden 2012 Emma-gaalassa ”Metalli-Emma”-palkinnolla. (”Info”. Stam1na -verkkosivu <<http://www.stam1na.com>>. 20.9.2012.)

Stam1na on vastaanottanut monia palkintoja edellä lueteltujen lisäksi kuten joulukuussa 2012 Kaakkois-Suomen taidetoimikunnan myöntämän Nuoren taitelijan palkinnon (Kemppainen, 2013). Yhtye on syksyyn 2012 mennessä julkaissut yhteensä viisi pitkäsoittoa, neljä singleä ja *Vanhaa Paskaa*-kokoelmalevyn. Kultaa myyneellä *K13V*-dokumentilla (”Stam1nan K13V möi kultaa”. Stam1na -verkkosivu <<http://www.stam1na.com>>. 31.1.2013.) Antti Hyyrynen näkee yhtyeen kehityskelpoisena ja Pekka Olkkosen mielestä yhtyeessä on potentiaalia monentyylisen musiikin tekemiseen. (K13V, 2009.)

2. OTSALAMPPU JA KARTAT – METODI JA KIRJALLISUUS

2.1 Lyriikan analyysi

Käytän lyriikan tulkinnassa Oksasen (2007) artikkelissa *Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena – esimerkkinä Joy Divisionin sanat tyhjyydestä* havainnollistetuista tavoista kahta. Näitä ovat Stam1na lyriikan luenta osana heavy metal -musiikin sosiaalista kontekstia ja lyriikan intertekstuaalisen suhteen tarkastelu.

Tavoista ensimmäinen tarkoittaa, että lyriikoilla on sidoksensa yhteiskunnalliseen todellisuuteen ja siihen kontekstiin, jossa ne syntyvät eli sanoittaja voi kirjoittaa lyriikkaa sosiaalisena tekstinä. Toiseksi lyriikoilla on yhteys aiempaan eli tutkielmani tapauksessa muiden heavy metal -yhtyeiden lyriikoihin (emt., 160, 164.) Hyödynnän Oksasen ohjenuoran lisäksi ihmiselle ominaista kykyä mimesikseen, joka mahdollistaa Stam1na lyriikoissa kuvatun toiminnan kuvittelemisen ”sieluni silmin” (Korhonen, K. 2012a, 69-70,78).

2.2 Dramaturginen analyysikehikko

Kantola (1998, 123-124) toteaa artikkelissaan *Tärkeintä on olla aito. Poliittisen uutisen dramaturgia* pelkän narraation tutkimuksen jättävän tutkimuksen pintapuolisten seikkojen tarkasteluksi. Narratiivisuuden tarkastelija kiinnittää huomionsa tarinan kiinnostavuuteen (van Dijk 1993, Kantolan 1998, 124 mukaan), mutta ei lähde seikkailemaan syvemmälle vetovoiman tulkintaan. Dramaturgia tulee kreikan kielen toimintaa ja tekemistä tarkoittavasta verbistä *dran* (Pohjola 1986, Kantolan 1998, 125 mukaan.) Dramaturgia merkitsee kykyä kertoa tarinan tapahtumat siten, että tarina saa sen katsojan tai kuulijan eläytymään tarinan tapahtumiin (Kantola 1998, 122).

Kantolan (1998) ajatuksia seuraten katsellessani Stam1nan musiikkivideota ja kokiessani esityksen aiheuttavat tunteita, jotka ilmenevät vaikkapa rintaan kohoavalla taisteluhengellä on tarina onnistunut dramaturgiallaan samaan minuut samaistumaan tekstin hahmon kohtaloon. Dramaturgian ”isähahmona” nähtävän Aristoteleen teos *Runousoppi* kuuluu dramaturgian klassikkoihin. Silti hänen teoriansa taiteen sääntöjen mukaisesta dramaturgiasta ei ole ainoa. Kantola (1998, 122-123) mainitsee katsojan vieraannuttamiseen pyrkivän epäaristoteleläisen *brechttiläisen dramaturgian* ja tilaa tarjoavan *tarkovskilaisen dramaturgian*, joka toimii vastakohtana amerikkalaisten elokuvien täyteläiselle dramaturgiamallille.

Keskiajalla *Runousoppi* kuului enemmän islamilaisen maailman arvostuksen kohteisiin. Länsimaiseen taiteeseen teos löysi sijansa 1400-luvun lopulla ja varsinkin klassismin kukoistuksen aikaan. Nykyisin *Runousoppia* siteerataan erilaisissa tarkoituksissa innoitukseksi ja ajatusten virkistämiseksi tai draaman sääntöjen tulkinnassa. (Kivimäki & Korhonen, K. 2012, 15-16.) *Runousoppi* sisältää Aristoteleen teorian klassisesta draaman kaaresta, jossa tarinan hahmo liikkuu alun hybridisestä kamppailuun häntä vastaan puhaltavien voimien kanssa ja päättyy lopulta ”tunteita puhdistavaan katharsikseen.” (Kantola 1998, 122) Hiltunen (1999, 42) kuvailee katharsista säälistä ja pelosta vapautumiseksi, jota edustavat nykyaikana samaistuminen ja jännitys.

Runousoppia ei tulisi lukea kerronnan strategiana vaan siinä keskitytään tragedian onnistuneen tunnevaikutuksen seikkojen tutkimiseen (Kivimäki & Korhonen, K. 2012, 17). Aristoteleen *Runousopin* keskeinen aihe on ”tragedia ja sen dramaturgia” (Heinonen & Reitala 2012, 97). Huomattava on myös, että Aristoteles eli elämäänsä Antiikin kreikassa eikä hänellä ollut käytävissä nykypäivän taiteentutkimuksen terminologiaa kuten fiktio, päähenkilö ja estetiikka (Kivimäki & Korhonen, K. 2012, 10). Tästä johtuen *Runousopissa* ei ole dramaturgia -käsitettä, vaan dramaturgia on nähty ”tapahtumien sommitteluksi” (Heinonen & Reitala 2012, 97).

Draaman keskeisenä elementtinä on tavoitteellinen toiminta, jonka joutuminen vastamäkeen aiheuttaa ristiriidan (Hiltunen 1999, 51; ks. myös Kantola 1998, 125). Aristoteleen mukaan hyvään tragediaan kuuluu käänteet, tunnistaminen ja kärsimys, mutta hän ei painottanut konfliktia. Aristoteles näki tapahtumat ja juonen tragedian sieluna. Konflikti ajautui käsitteeksi vasta saksalaisen idealismin ja romantiikan kautta vaikka ristiriitaa käsiteltiin antiikin filosofiassa. (Heinonen & Reitala 2012, 102, 113-114, 145.) Juonen kokonaisuus saa aikaiseksi jännitteen, joka laittaa katsojan eläytymään tarinan tapahtumiin ja siinä esiintyvän hahmon kokemukseen (Ödeen 1988, Esslin 1980 & Rosma 1984, Kantolan 1998 125 mukaan; ks. myös Heinonen ja Reitala 2012, 147).

Draamahistoriallisesti ja teoreettisesti näytelmät luokitellaan kahteen eri muotoon: avoimiin ja suljettuihin. Aristoteleen draama on suljettua ja sille on leimallista tarinan alussa asetettu ongelma. Tähän ongelmaan aletaan etsimään ratkaisua, joka viedään lopussa päätökseen. Suljetussa muodossa ovat läsnä loogiset syy-seuraus -suhteet, eheys ja järjestyksellisyys. Avoimessa muodossa tarina on episodimainen ja muistuttaa saippuakuplia. Avoin muoto koostuu ainakin näennäisesti irrallisista ja sattumanvaraisista tapahtumista, jotka tarinan edetessä nivoutuvat yhteen. Avoin ja suljettu eivät ilmene länsimaisessa näytelmäkirjallisuudessa puhtaina ääripäinä vaan useasti tarinat sijoittuvat avoimen ja suljetun välille. (Heinonen & Reitala 2012, 108.)

Musiikkivideon analyysissä kiinnitän huomion aineiston juonirakenteeseen. Tarkastelen Stamlnan tapaa luoda musiikkivideoillaan jännitteitä eli sitä, miten tarina puhuttelee. Pohjolan (1986, Kantolan 1998, 126 mukaan) mielestä tunteisiin vetoavan esitystavan kohdalla voidaan puhua diskurssista, mutta en tule tätä käsitettä ainakaan aktiivisesti käyttämään. Analyysin yhtenä päämääränä on sen sijaan selvittää musiikkivideon heijastamat arvot. (Kantola 1998, 125-126.) Toisin sanoen käytän dramaturgiaa tutkimusaineiston tulkinnan välineenä (Rokem 2003, 107).

Musiikkivideon analysoimisesta ei muodostu jännitteiden syynäämistä, sillä draama koostuu reseptistä, joka sisältää päätekstin, sivutekstin ja kulttuurisen kontekstin. Ronald Ingardenin tekemän jaottelun mukaisesti sivuteksti merkitsee ”tapahtumapaikkaan, ajankohtaan ja henkilöihin liittyvää tietoa.” (Kantola 1998, 128.) Pohjolan (1986, Kantolan 1998, 128 mukaan) mielestä draama sisältää äännettömän sivutekstin lisäksi päätekstin, joka on puhuttua tekstiä. Musiikkivideon kohdalla pääteksti viittaa laulettavaan lyriikkaan, joka onkin eräs tulkintani kohde. Kantolan (1998, 127-128) mukaan sivuteksti on tärkeä osa päätekstin kiinnostavuutta ja ymmärtämistä, sillä sivutekstin hahmottamisella saa otetta draaman tapahtumapaikasta ja ajasta.

Samansuuntainen ajatus liittyy tekstin kontekstiin eli tekstin esityksen olosuhteisiin. Kontekstia ei pidä sekoittaa sivutekstiin. Konteksti tulee nähdä kulttuurisena kontekstina tai yhteiskunnalliseen ilmapiiriin ja sosiaaliseen maailmaan kuuluvina konteksteina. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, Kantolan 1998, 128 mukaan.) Valitsin dramaturgisen analyysikehikon tutkimusmetodin yhdeksi selkänikamaksi, koska toivon pystyväni sen avulla rakentamaan siltaa heavy metalin kulttuurisen kontekstin ja maskuliinisuuden representaatioiden välille. Dramaturgisella analyysikehikolla saan otteen aineiston erityispiirteistä ja näkökulman aineiston yhteydestä niiden kulttuuriseen ympäristöön (Kantola 1998, 144-145).

Mediatekstejä on lähestytty vuorovaikutuksena ja rooleina tai sosiaalisena draamana. Olen päättänyt nojautua pääsääntöisesti jälkimmäiseen, vaikka ensimmäisellä tavalla tutkittuna mediatutkimuksessa on tehty imagon *rakentamiseen* liittyviä pohdintoja (emt., 1998, 131-133). Oletus siitä, että Stamlnan jäsenet ottaisivat imagonsa kannalta poliittiseen tyyliin laskelmoituja rooleja tuntuu epämieluisalta lähestymistavalta. Tämän sijaan tarkoitus on pohtia sitä, millainen vaikutelma Stamlnasta *rakentuu* maskuliinisuuden representaatioiden kautta eikä sitä, miten Stamlnan imagoa rakennetaan eri henkilöiden työskentelyn avulla. (ks. emt., 131-133.)

Kantolan (emt., 132.) sanoja lainaten minua kiinnostaa ottaa selvää siitä ”millaisten voimien kentässä draama nousee esiin.” Tämä tapa liittää ajatuksenkulun ainakin johtopäätöksissä esille tulevaan rituaali -käsitteeseen, jota käytetään antropologiassa. Tämän näkökulman tunnetuimpiin edustajiin lukeutuu antropologi Viktor Turner. Niin ikään Turnerin ajatuksia käsitellyt Johanna Sumiala (2010, 19, 58-64) viittaa *Median rituaalit – johdatus media-antropologiaan* -kirjassa toistuvaan ja erilaisia symboleja sisältävään kommunikaatioon, jota hän nimittää *median rituaaleiksi*.

Toimivan tarinan tasoihin kuuluvat emotionaalisuus ja moraalisuus (Hiltunen 1999, 140-150). Kantola (1998, 138-139) on käyttänyt Riitta Uosukaisen (1996) kirjan *Liehuva liekinvarsi* mediakäsittelyn analyysissa moraaliteoriaa, sillä draamassa on mukana ideologinen ulottuvuus. Tämä tulee ilmi tarinoiden opetuksessa, millainen toiminta johtaa tuhoon ja mikä onneen. *Runousopin* ideologiseen ulottuvuuteen ei sisälly henkilöiden jakoa hyvään ja pahaan, ei tukea päähenkilön ja vastakkaisen voiman väliselle konfliktille eikä Aristotelesta ole kiinnostaneet henkilön kasvukertomukset. *Runousopissa* on käsitelty pikeminkin eturistiriitoja sekä oikeaa ja väärää koskevia käsityksiä. (Kivimäki & Korhonen, K. 2012, 17.)

En halua kuitenkaan itse alkaa kulkemaan tietä, joka saattaisi päättyä heavy metal -kulttuurin ja maskuliinisuuden moralisointeihin. Haluan korostaa, että päämääränä ei ole johdattaa ketään ajattelemaan Stamlnaa ja muita heavy metal -yhtyeitä yhtäläisyysmerkkeinä (ks. Kantola 1998, 132-133). Mielestäni tällainen jatkuva yhteys tekisi tutkielmasta itsellenikin melko puuduttavaa luettavaa. Sen sijaan toivon löytäväni Stamlnasta sellaisia puolia, jotka eivät mene yksiin käytössäni olevan kirjallisuuden heijastaman heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden kanssa.

2.3 Maskuliinisuuden representaatiot

Yhdistän dramaturgian tutkimukseen teoriaa miestutkimuksen piiristä, jossa tarkastelun kohteena ovat miehet ja maskuliinisuudet (Jokinen 2010, 128). Tutkimuksen kohteena ei ole Stamlnan jäsenten yksilökohtainen maskuliinisuus heidän identiteettinsä kannalta eikä analyysistä nousevat johtopäätökset edusta viittauksia yhtyeen jäsenten persoonallisuuteen. Olen kiinnostunut selvittämään, mitä maskuliinisuuden piirteitä Stamlnan representaatioissa on nähtävissä ja onko näillä piirteillä yhteys heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin. (ks. Lehtonen 1995, 116-118.)

Representaation käsite auttaa maskuliinisuuden tutkimuksessa silloin, kun halutaan saada selville jonkin esityksen yhteys laajempaan kulttuuriseen kokonaisuuteen eli se, ”miten erilaiset kuvat rakentuvat, kiertävät ja toimivat kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa viitekehyksissään” (Paasonen 2010, 40). Maskuliinisuuksien representaatiot toimivat ideaaleja tuottavana uunina, jossa maskuliinisuuteen yhdistetään eroottiset, seksuaaliset ja sukupuoliset käsitykset, fantasiat ja odotukset (Hietala 1993, Jokisen 2000, 124 mukaan).

Maskuliinisuus ei ole siinä missä feminiinisyysskään kivitaluun nakutettu laki vaan ihmisten tuottamia merkitysrakenteita ja siten niitä voidaan muuttaa (Jokinen 2010, 128-129). Tästä samaa mieltä ovat Åberg ja Skaffari (2008, 8), joiden mukaan mieheys ja naiseus muuttuvat historian kuluessa ja ovat kulttuurisesti rakentuneita. Lehtosen (1995, 19) mukaan maskuliinisuuden tutkimus sai alkunsa feministeilta 1960-luvulla, joka oli perhesuhteisiin ja työelämään liittyvien sukupuolten välisten suhteiden muutoksen aikaa. Feministit näkivät naisten alistetun aseman tutkimisen tarpeellisenä ja tätä kautta naisten ja feminiinisyyden lisäksi mies ja maskuliinisuus asettuivat tutkimusobjekteiksi.

Tim Carriganin, R.W. Connellin ja John Leen vuonna 1985 julkaisema artikkeli *New Sociology of Masculinity* toi esiin hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen (Jokinen 2003, 12). Hegemoniseen

maskuliinisuuteen liittyvä käsitys miesten ylivoimasta, jossa naiseus ja feminiinisyys ovat toisarvoisessa asemassa. Hegemoninen maskuliinisuus on keino ns. survoa maskuliinisuus yhden oikeaoppisen maskuliinisuuden sisään. Käsitteen etuosta ”hegemoninen” kertoo maskuliinisuuden ylivoimallisuuden olevan jatkuvan suostuttelun ja pakottamisen keinolla taisteltua valtaa. Kyseessä on siten eräänlainen saavuttamaton ideaali maskuliinisuudesta, jonka tavoittelusta on muodostunut monen miehen ponnistelujen päämäärä. (Lehtonen 1995, 32-33.)

Maskuliinisuus on käsitteenä suosittu ja siihen tukeudutaan monissa miehiä sivuavissa tutkimuksissa, joissa käsitteen käyttämiselle ei kuitenkaan esitetä minkäänlaisia perusteluja (Soilevuo Grønnerød 2008, 19). Aloitan tästä syystä maskuliinisuuden representaatioiden esittelyn purkamalla aluksi representaation käsitettä, joka löysi tiensä tutkielmaani kriittisen miestutkimuksen artikkelien kautta, joissa tarkastellaan useasti sukupuolittunutta toimintaa kuten representaatiota (Åberg & Skaffari 2008, 8).

Seppäsen (2005, 77-78) mukaan representaatio käsitteen avulla tutkimus liittyy osaksi laajempaa teoreettista pohdintaa, kuten sukupuolta ja representaatiota voidaan lähestyä *todellisuuden heijastumana* tai *todellisuuden rakentamisena*. Jokisen (2000, 116-117) mukaan representaatio on jonkin asian edustamista, jonka tulkinta syntyy kontekstien ja toisten merkkien yhteydessä. En pyri tässä tutkielmassa pohtimaan sitä, vastaako Stalinista silmiini heijastuva vaikutelma Stalinin todellisuutta. Olen lähtenyt selvittämään Stalinin maskuliinisuuden representaatioiden yhteyttä Stalinin sosiaaliseen kontekstiin todellisuuden rakentamisen näkökulmasta. (ks. Seppänen 2005, 77-78.)

Stuart Hall (1997, Seppäsen 2005, 23, 82-84 mukaan) onkin määritellyt representaation merkityksen tuottamiseksi, johon käytämme mieleissämme olevia käsitteitä. Representaation kulttuurisidonaisuus onkin eräs syy siihen, miksi ajattelen sen olevan sopiva käsite dramaturgisen analyysikehikon rinnalla. Toinen syy representaation hyödyntämiselle on se, että representaatioon liittyy niin ikään toiminnallisuus tuottamisen, käytön ja kulutuksen ja tulkinnallisen prosessin tasoilla. (Seppänen 2005, 23, 82-84.)

Tutkielman haastavuus muodostuu osaltaan siitä, että kuvallinen viestintä on sanallista viestintää rajatumpaa, mutta myös monitulkintaisempaa (emt., 80). Olen huomannut tämän seikan käytyäni lävitse Stalinin lyriikoita ja katsonut tämän jälkeen kappaleista tehtyjä musiikkivideoita. Analyysin ulkopuolelle jääneissä musiikkivideoissa ei ole kuvallisesti noudatettu täysin niitä asioita, joita kappaleessa sanallisesti kuvaillaan (ks. Vernallis 2004, 3). Seppänen (2005, 80) onkin todennut,

että visuaalisuuden analysoiminen saa osakseen kritiikkiä siitä syystä, etteivät kaikki kuvasta poimittavat merkitykset välttämättä taivu sanalliseen muotoon.

Uskon törmääväni Kantolan (1998, 138) kohtaamaan epädramaturgian haasteeseen, jonka purkamiseen sovellan representaatiota. Tutkielmaan valittu näkökulma rajaa Stamlnan representaatiosta osan pois ja tulkinnasta syntyvä väite Stamlnan imagoa koskien on vain osittainen (ks. Jokinen 2000, 118). Musiikkivideotutkija Carol Vernalliksen (2004, 3) mukaan musiikkivideoilla onkin taipumusta olla antinarratiivisia. Tämän lisäksi Seppänen (2005, 84-85) on todennut, ettei representaatiosta voi puhua ilman semiotiikkaa. Siispä tulen ilmaisemaan joitakin seikkoja koodeina, kuten esimerkiksi purkaessani musiikkivideosta maskuliinisuuden representaatioita.

En myöskään voi perustella aineistossa havaittuja merkityksiä vain omilla mentaalisilla representaatioilla (ks. Hall 1997, Seppäsen 2005, 23, 84-85 mukaan) vaan tulen analysoimaan niitä aihepiirin kirjallisuutta vasten. Huomattava on myös jo edellä esiin tullut fakta siitä, että sukupuolen representaatiot eivät ole kautta aikojen vakioina pysyviä vaan ne muuttuvat ja löyhentyvät aikojen kuluessa ja representaatiolla on voimaa uusintaa, tuottaa ja markkinoida käsityksiä sukupuolesta (Seppänen 2005, 88-89; Paasonen 2010, 41).

Lähtökohtani tähän tutkielmaan on konstruktivistinen, josta nousee kysymys: ”--- millaisia keinoja representaatio käyttää hyväkseen *antaakseen vaikutelman*, että se *esittää* todellisuutta?” Tällainen lähtökohta näkyy useissa yhteiskuntatieteellisissä tutkimuksissa, mutta kritiikiltä se ei ole säästynyt. Konstruktivismia on kritisoitu sen ytimessä olevasta väitteestä, jonka mukaan ”kieli on sosiaalista todellisuutta.” Konstruktivismia voi silti puolustaa mediakuvaston tutkimisen lähtökohtana, koska sen avulla nähdään paljon syvemmälle kuin mitä pelkän kuvan todellisuuden tai tekijän tarkoituksien pohdinnalla päästäisiin koskettamaan. (Seppänen 2005, 94-96.)

Maskuliinisuutta on lähestytty maskulinistisena ideologiana (Brittan 1989, Lehtosen 1995, 26 mukaan). Tämä näkökulma on esittänyt maskuliinisuuden biologisena ominaisuutena ja vastakohtana feminiinisyydelle (Seidler 1989, Lehtosen 1995, 25-26 mukaan). Maskulinistista ideologiaa on kritisoitu sen putkinäköisyyden vuoksi. Kriitikkojen mielestä maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät ole toistensa ääripäissä olevia asioita. Toisin sanoen jokaisessa ihmisessä on sekä maskuliinisuutta että feminiinisyttä. (Lehtonen 1995, 27.)

Maskuliinisuus ei ole käsitteenä yksiselitteinen. Arkikielessä maskuliinisuudella tarkoitetaan maskuliiniseksi ymmärrettyjä asioita, ilmiöitä ja tekoja. Maskuliinisuuden ymmärtämiseen liittyy

haaste, sillä sen käsittäminen vaihtelee kulttuurista toiseen. Länsimaissa maskuliinisuus yhdistetään fyysiseen voimaan, rationaalisuuteen, luonteenpiirteisiin, toiminnallisuuteen, ulkonäköön ja jopa kävelytyyliin. Maskuliinisuutta nähdään urheilulajeissa, sanoissa ja hyvin usein väkivalta mielletään maskuliiniseksi ilmiöksi. (Jokinen 2003, 7-8; 2010, 128-129; Soilevuo Grønnerød 2008, 16)

Rockin maskuliinisuudesta puhuttaessa tarkoitetaan miehiin yksilöinä ja ryhmänä kytkeytyviä ominaisuuksia. Rockissa maskuliinisuus on sekä empiiristä että normatiivista. Empiiristä se on silloin, kun sillä viitataan miesten lukumäärään enemmistönä rockin toimijoiden kentällä. (Soilevuo Grønnerød 2008, 16-17.) Normatiivisesta näkökulmasta rock ajatellaan maskuliiniseksi ja ainoana oikeana rockin tekotapana nähdään tyyli, jota miehet käyttävät. Tätä on perusteltu empiirisesti sillä, että enemmistö rockpiirien toimijoista ovat miehiä sekä merkitys- ja arvostusjärjestelmillä. (Knuuttila 1997, Soilevuo Grønnerødin 2008, 16-17 mukaan.)

Kirjallisuuden perusteella maskuliinisuuteen eivät kuulu hoivausvietti ja empaattisuus. Yllättävästi myös yhteisöllisyys nähdään epämaskuliinisenä, vaikka rocktutkimuksessa maskuliinisuuteen mielletään yksilöllisyyden rinnalla ryhmä ja rockin soittaminen sosiaalisena käytäntönä miesten kesken. Omassa tutkimuksessani maskuliinisuus on symbolinen, jolloin huomio kiinnittyy maskuliinisuuden visuaaliseen ilmaisuun. (Jokinen 2003, 8-9; Soilevuo Grønnerød 2008, 16-17, 27.) Perkkiön peräänkuuluttama syvällisyys on eräs niistä seikoista, joihin toivon saavani edes jonkinlaista kontaktipintaa. Jaan Perkkiön (2003,175) mielipiteen siitä, että maskuliinisuutta heavy metallissa eivät edusta pelkästään artistin ulkoinen habitus, fallossymbolina nähtävä Fender Stratocaster-sähkökitara ja mustanpuhuvat lyriikat, vaikka maskuliinisuutta representoivat seikat edustavat genren maskuliinisuutta ja tuottavat sitä (ks. Soilevuo Grønnerød 2008,19-20).

Rockkulttuuri sisältää erilaisia maskuliinisuuksia ja kehäpäätelmien vaara on olemassa (Soilevuo Grønnerød 2008, 19-23). Stamlnan tulkinta maskuliinisuuden representaatioiden avulla ei merkitse sitä, että jahtaisin yhtyettä valmiiksi saneltu maskuliinisuuden häkkiin vaan annan mahdollisuuden feminiinisinä piirteinä pidettyjen seikkojen esiin nousemiselle (ks. Jokinen 2003, 8-9). Mielenkiintoni kohdistuu tutkimusaineistossa toiminnan purkamiseen maskuliinisuuden representaatioiden avulla, sillä Soilevuo Grønnerød (2008, 19- 23, 25, 44) korostaa Jeff Hearnin (2004) mielipidettä siitä, ettei tutkimuksissa alettaisi käyttämään energiaa ja aikaa maskuliinisuuden käsitteen pohittamiseen – sillä maskuliinisuuksia on moneksi – vaan tutkittaisiin sen sijaan miesten tekoja.

Tutkielman päämäärä ei ole analysoida maskuliinisuuden representaatioita lähestyen heavy metalia automaattisesti ultramaskuliinisenä ilmiönä (ks. Oksanen 2003, 51). Oksanen (2008, 131) on

esittänyt aiheellista kritiikkiä tällaista olettamusta kohtaan ja on viitannut esimerkkinä Perkkiön (2003) artikkeliin *Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus*. Heavy metal -musiikkia ei tulisi analysoida jumittuen 1980 -luvun kliseisiin vaan hyvin toivottavaa on genren monipuolisuuden hahmottaminen. Mielestäni Oksanen (2008, 131) on oikeassa todetessaan, ettei heavy metal -musiikissa havaittava ”paluu vanhaan” tarkoita maskuliinisen cock rock-perinteen elvytystä vaan paremminkin ”kulttuuristen ideoiden” uudelleenkäyttöä.

Maskuliinisuus heavy metal -musiikin representaatioissa on jatkuvan muutoksenalainen. Oksanen (emt., 131) mukaan 1990-luvulla luovuttiin perinteisiksi ajatelluista heavy metal -kliseistä, jota esimerkiksi falloksen korostaminen seksin ja villin elämäntyylin muodossa edustaa. Lyriikat alkoivat käsitellä tunteita, pirstaloituen edelleen ”aggressiivisesta hyvin seesteiseen ja tunnelmalliseen.” Oksanen (emt., 135) uskoo musiikin diagnosoivan sosiaalista todellisuutta. Jokisen (2000, 121-122) mukaan representaatioilla on suhde todellisuuteen, mutta representaatio ei heijasta todellisuutta (vrt. Seppänen 2005, 77-78). Jokinen (2000, 121-122) näkee maskuliinisuuksien representaatioiden tutkimisen mielekkäänä ja antavan aiheen kysymykselle siitä, ”millaista maskuliinisuutta representaatiot tuottavat ja mikä tuon tuotannon suhde on todellisuuteen.”

2.4 Haastattelu tiedonkeruuna

Tutkimukseni ei kutoudu haastattelun ympärille vaan haastattelu on yksi käyttämistäni tutkimusvälineistä. Pääsen haastattelun avulla syventämään analyysiani ja saan mahdollisuuden kysyä asioita, joita en pysty StamInassa tavoittamaan ulkoisella tarkastelulla. Toivon myös, että minua itseäni haastetaan haastattelun tuloksena miettimään tekemääni analyysia laajemmasta näkökulmasta, joka johtaa parhaassa tapauksessa selväjärkisiin johtopäätöksiin. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 11, 16, 18, 28, 34-35.)

Tutkielmani kuuluu laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen piiriin, jossa edetään yksityisestä yleiseen ja läsnä on tutkittavan ääni (Creswell 1994, Hirsjärven & Hurmeen 2011, 21-26 mukaan). Kvalitatiivisessa tutkimuksessa raportointi syntyy joko vähäisellä tai olemattomalla numereenisella tiedolla ja pääpaino on ilmiön kuvailemisessa (Gesnen & Peshkin 1992, Hirsjärven & Hurmeen 2011, 21-26 mukaan).

Kerroin tutkielman alussa kiinnostuneisuudestani aihepiiriin jatkotutkimukseen. Kvalitatiivinen tutkimus ammentaa väylää laajemmalle tutkimukselle eli toimii esitutkimuksen muotona ja sen tavoitteena on tuoda esiin tutkimuskohteen omat tulkinnat (Hakala 2001, 17). Kvalitatiiviseen tutkimukseen liittyvä teemahaastattelu (Eskola & Vastamäki 2001, 24) sijoittuu strukturoimattoman

ja lomakehaastattelun välimaastoon ja sitä kutsutaan puolistrukturoiduksi tai puolistandardoiduksi haastatteluksi. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 16, 47; ks. myös Eskola & Vastamäki 2001, 24-27.)

Eskolan ja Vastamäen (2001, 24) mukaan teemahaastattelun idea on saada selville mitä haastateltava ajattelee tutkittavasta asiasta. Olen pitänyt teemahaastattelu mahdollisuuden mielessäni rakentaessani tutkimussuunnitelmaa, mutta en tule orjallisesti noudattamaan teemahaastattelun ohjenuoraa. Kysymyksiini tulee kuulumaan teemahaastattelusta poiketen yksityiskohtaisempiakin kysymyksiä ja keskustelua, joka voi johtaa teemojen ulkopuolelle (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2011, 47-48).

Teemahaastattelun metodi on silti vaikuttanut tutkielmani haastattelun henkeen. Tämän kautta tutkittavan ääni pääsee kuuluviin, mutta teemahaastattelusta poiketen oma näkökulmani ei jää haastattelussa taka-alalle vaan haastattelu edustaa minulle tiedonkeruuta (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2011, 48). Käyn haastattelussa lävitse ennalta päättämäni teema-alueet, joiden hahmotuksen aloitin luovalla ideoinnilla. Etsin näille ideolle vahvistuksen heavy metal -kirjallisuudesta ja tutustui miestutkimuksen teoriaan. (ks. Eskola & Vastamäki 2001, 33-34) Luovalla ideoinnilla viittaa omiin ennakkokäsityksini heavy metal -maskuliinisuuden representaatioista, heavy metal -kirjallisuudella muun muassa Robert Walseriin, Jone Nikulaan ja Ian Christeen ja miestutkimuksen teorialla esimerkiksi Atte Oksasen, Heli Perkkiön ja Arto Jokisen julkaisuihin.

Ylimpänä haastattelurungossa ovat teemoista väkivalta, yhteiskuntakritiikki ja itsetuho ja toisella tasolla tarkentavat teemat eli ateismi, tatuoinnit, seksuaalisuus, kapinallisuus, itsekritiikki, alkoholi ja kuolevaisuus. Kolmannelle tasolle olen viritellyt nk. pikkukysymyksiä, jotka tulevat käyttöön vasta sitten, jos edelliset tasot eivät avaa haastateltavan sanallista arkkua. (Eskola & Vastamäki 2001, 33-34; ks. myös Hirsjärvi & Hurme 2011, 66-68.)

Tulen purkamaan haastatteluaineiston niin ikään teemoittelulla (Hirsjärvi & Hurme 2011, 173, 141-143). Liitän haastattelun tulokset analyysiin niiltä osin kuin ne avaavat analyysin näkökulmia. Olen katsonut esimerkkiä haastattelutilanteesta Jarna Soilevuo Grønnerødin (2008) artikkelista *Kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus ja miehen kategoria: Nuorten rokkarimiesten sukupuoli*. Tutkimusta heavy metalista on tehty monesta näkökulmasta, joihin paneudun seuraavan luvun sisällä.

3. AIHEPIIRIN AIEMMAT NÄKÖKULMAT

3.1 Populaarimusiikin tutkimus

”Musiikista kirjoittaminen on yhtä absurdia kuin arkkitehtuurin tanssiminen.”

Elvis Costello

Elvis Costellon lausahdus kertoo, että populaarimusiikin ymmärtäminen ei edellytä ”tietoa tai ymmärrystä siitä kulttuurista, jossa musiikki on luotu, jossa sitä välitetään ja vastaanotetaan” (Kallioniemi 1998, Järviluoman & Rautiaisen 2003, 172-174 mukaan). Tämä lausahdus rohkaisi minua tarttumaan populaarikulttuurin aikaisempaan tutkimukseen etsien sieltä tietoisesti mediakulttuurin opintoihin sopivaa näkökulmaa.

Populaarimusiikin tutkimuksen alkua määrittänyt tutkimuksen keskittyminen massakulttuurin merkitykseen ja nuorisokulttuurien empiiriseen tarkasteluun. Moderni musiikkitiede oli vahvasti laadullista eikä sen tyyli sopinut populaarin tutkimukselle, joka keskittyi kontekstiin. Tämä johti populaarin kulkeutumisen liberaarien ihmistieteiden piireihin, kuten sosiologiaan ja yhteiskuntatieteisiin. Pian populaarin ympärille muodostuneeseen ydinperheeseen kuuluivat ”sosiologia, brittiläistyylinen kulttuurintutkimus, alakulttuuriteoria ja ruohonjuuritason vastaanottotutkimus”. (Aho & Kärjä 2007, 15.)

Theodor W. Adornon (2003, Ahon & Kärjän 2007, 16 mukaan) ajatuksissa populaarimusiikin kuuntelija ei itseasiassa kuule ”vaan vain tunnistaa” tämän efektejä pursuavan kaavan. Adorno oli sitä mieltä, että populaari on standardisoitunutta ja sen yksilöllinen kulutus puhdasta illuusiota. Adorno näki ”pintakoristeiden tuudittaman” kuulijan lipuvan ”pois todellisuuden ongelmistaan” milloinkaan musiikkia kohtaamatta, sillä hänen arkensa on siitä täysi. Adornon anti populaarimusiikin tutkimukselle on kattava. Adorno tarkasteli sitä rakenteiden, kuulijan reaktioiden ja teollisuuden mekanismienkin kannalta kahden jälkimmäisen jäätyä spekulatioiden tasolle. (Aho & Kärjä 2007, 16.)

Adornon työltä nähtiin puuttuvan analyttinen pohja ja työtä on kritisoitu siitä, että Adorno on käyttänyt populaarimusiikin arvon tutkimuksessa sellaisia mittapuita, joiden soveltuvuus tulee paremmin esiin taidemusiikin ja modernin konserttimusiikin arvioinnissa. (Järviluoma ja Rautiainen 2003, 173-174.) Itse koen Adornon pohdinnat mielenkiintoisina ja mahdollisesti käyttökelpoisina mieltäni jo nyt kutkuttavien jatkotutkimusaiheiden kohdalla.

Musiikkiteollisuuden tilastotieteellisestä tarkastelusta yhtenä esimerkkinä käy musiikkiteollisuuden sykliteoria, jonka takana olivat Richard Peterson ja David G. Berger (2001). Sykliteoria todisti suhteen tuotannon keskittymisen, tarjonnan yksipuolisuuden ja kokonaislevymyynnin välillä. Tämä puolestaan heijasti yksipuolisen tarjonnan kyllästyttävän kuluttajia. Brittiläisen kulttuurintutkimuksen osalta Frank Raymondin näkökulma populaarimusiikin kuluttajista räsynukkemaisuuden sijaan aktiivisina osallistujina ojensi käden populaarimusiikkia tutkivien yhteiskuntatieteilijöiden suuntaan. (Aho & Kärjä 2007, 16-17.)

Rocksosiologi Simon Frithin (1978) teos *The Sociology of Rock* sisältää ajatuksen muun muassa siitä, että populaari saa merkityksensä käytön kautta. Rockmusiikkia on tutkittu tämän lisäksi etnografian keinoin esimerkiksi Sara Cohenin (1991) teoksessa *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*, jossa on tutkittu arkista musiikkiharrastusta, itseoppineisuutta ja yhtyeiden sosiaalisia käytäntöjä. Uudessa musiikintutkimuksessa katse on kohdistunut yksilöön ja hänen henkilökohtaiseen identiteettiin. Sukupuolisuutta populaarimusiikissa on tutkittu queer-teorian avulla, jossa ongelmanasettelu kiteytyy seksuaalisuutta koskeviin kysymyksiin. (Aho & Kärjä 2007, 17-19.)

Populaarimusiikin tutkimukseen johtavat puurot juontuvat melko ”sekalaisesta oppiainetaustasta, jonka pääaineiksina ovat sosiologia, viestintä, taloustiede ja musiikkitiede.” Populaarimusiikin tutkimuksessa toimiviksi tutkimusmenetelmiksi on koettu seksuaalinen representaatioanalyysi, etnografia, tilastotiede, tuotanto- ja myyntilukuja erittelevä analyysi ja musiikkianalyysi. (emt., 20.) Suomessa heavy metalia sivuavia tutkimuksia ovat tehneet muun muassa Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa Titus Hjelm ja Tampereen yliopiston sosiologian ja sosiaalipsykologian laitokselta Atte Oksanen. Musiikkitieteellistä näkökulmaa edustaa Esa Lilja Jyväskylän yliopistosta. (Lukkarinen 2006, 4.)

Marko Aho (2002) on tutkinut suomalaisen iskelmätaivaan hiljalleen kuluttavan elämäntavan vuoksi ”sortuneita tähtiä” ja heihin liitettävää ”myyttistä sankaruutta” väitöskirjassa *Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Tutkimus antaa näkökulman muun muassa viinan käytön ja miehisyden analysointiin. Vilho Rajalan (2008) pro gradu *Mennään päin eikä kattella. Inferno-lehden tekijöiden ajatuksia heavy metalista ja Infernosta* käsittelee muun muassa heavy metal musiikin alkuperää, myyttejä, empiirisiä stereotyyppioita ja Juuso Haaralan (2011) pro gradu *Promokuva rock -yhtyeen imagon rakentajana* on lähellä omaa ajatuskehikkoani, vaikka en tulekaan promokuvaan omassa pro gradussa porautumaan.

Ilpo Lukkarisen pro gradu (2006) *Metallimusiikki paperilla. Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista "Raskas metalli"* tuo käsiini luettavaa genren diskursseista ja heavy metalin musiikillisista juurista. Jari Ehrnroothin (1988) tutkimus *Hevirock ja hevarit: Myytit, tyyli, alakulttuuri. Tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä* tarjoaa viitattavaa heavy metalin itsetuhon, maskuliinisuuden ja seksuaalisuuteen liittyvän väkivaltaisuuden tulkintaan sekä lyyrikkojen että musiikkivideon kohdalla.

Atte Oksasen (2008) intressi artikkelissa *Veren viemää: lyyrinen maskuliinisuus ja psyykinen vampyrismi Verenpisara-yhtyeen sanoituksissa* on ollut tutkia raskasta suomenkielistä rockia soittavan yhtyeen sanoituksia Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin skitsoanalyysia apuna käyttäen, jonka lisäksi Oksanen on hyödyntänyt naistutkimusta ja kriittistä miestutkimusta. Minulle tämä artikkeli antoi aineiston käsittelyn lisäksi idean käyttää teemoittelua lukujen otsikoinnissa.

Oksanen (2007, 159-160) on todennut artikkelissa *Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Esimerkkinä Joy Divisionin sanat tyhjyydestä* rocklyriikan tutkimuksen olevan lajina haasteellinen. Tämä johtuu siitä, että tutkijan pitää taipua tekstuaalisen analyysin lisäksi sivuamaan musiikkia ja musiikin tuottamiseen ja esittämiseen liittyviä konteksteja edes jossain määrin. Oksanen on esitellyt tätä tapaa tutkimalla Joy Divisionin lyriikkoja kolmelta kannalta: 1) sosiaalisessa kontekstissa 2) tarkastelemalla lyriikoiden suhdetta musiikillisiin ja ulkomusiikillisiin asioihin, joita ovat musiikilliset tyylikeinot, lavaesiintymiset ja imago sekä 3) erittelemällä lyriikkoja intertekstuaalisessa suhteessa aiempaan rocklyriikkaan ja tuhokertomuksiin jopa 1800-luvulle asti.

Oksasen (2002) pro gradusta *Murheen laakso – mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa* itselläni on käytössä vuonna 2003 julkaistu kirjaversio. Oksanen on käsitellyt pro gradussa kuoleman ja maskuliinisuuden välille syntyvää suhdetta raskaassa suomenkielisessä rockissa. Oksasen pro gradu antaa minulle tukea itsetuho -teeman pohdintaan ja valottaa tähän teemaan liittyvien minuuksien yhteyttä sosiokulttuuriseen kontekstiin.

Musiikkivideoiden historian ajatellaan ulottuvan vuosisadan alkuajan mykkäelokuviin (Auferheide 1986, Modinoksen 1997, 39 mukaan) ja musiikkivideoiden kehityksen nähdään lähteneen avantgardesta ja poptaiteesta (Modinos 1997, 39). MTV-kanava toi musiikkivideot valtavirtakulttuurin piiriin ja antoi vauhtia Suomessa 1980-lukuun asti marginaaliin kuuluneeseen musiikkivideo-tutkimukseen. Siihen asti kaupallisuuden ja estetiikan valossa tutkittu aihe sai väriä tulkinnoista, joissa analysoitiin musiikkivideoiden sisältöjä ja käyttötarkoituksia. (Modinos 1997, 39.)

Elokuva- ja kirjallisuudentutkimukseen verrattuna musiikkivideoiden tutkimus on silti suhteellisen tuore alue. Tuija Modinos (2005, 223-224) on artikkelissaan *Fantastiset musiikkivideot* todennut musiikkivideoiden tutkimuksen käyneen lävitse kolme vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa tutkimus kohdentui kuvaan, toisessa vaiheessa musiikkiin ja musiikkiteollisuuteen. Kolmas vaihe herätti kiinnostuksen musiikkivideoihin kokonaisuutena eli musiikin, kuvan ja sanan välisiin yhteyksiin. Antti-Ville Kärjän (2007, 182-183) artikkelin *Musiikki ja kuva* mukaan musiikkivideoita on tarkasteltu varsinkin yhdysvaltaisissa tutkimuksissa keskittymällä väkivaltaisen ja seksuaalisen kuvaston seulomiseen sisällönanalyysin keinoin. Näiden tutkimusten tulokset ovat useasti saaneet aikaan moralisointeja heavy metal -musiikin turmelevasta vaikutuksesta sen yleisöön.

Kulttuurintutkimus antoi mahdollisuuden musiikkivideoiden eri vivahteille ja etenkin diskursiivinen analyysitapa on musiikkivideoiden tutkimusvälineenä suosittu. Yhdenlaisena merkkipaaluna moniulotteisesta tutkimuksesta mainitaan Robert Walserin (1993) kirja *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. (Kärjä 2007, 182-183; ks. myös Modinos 1997, 41.) Robert Walser on pohtinut heavy metalin historian ja rakenteen lisäksi sitä, mikä merkitys musiikkivideoilla on heavy metalin esitystavoille. Walserin kirja suo teoreettista tukea maskuliinisuuden representaatioiden pohdintaan, sillä Walser on tutkinut musiikkivideoiden roolia heavy metal -maskuliinisuus käsityksen rakentumisessa ja tämän käsityksen muokkauksessa.

Walser on teorisoinut kirjassaan heavy metalin juuria klassiseen musiikkiin ja keskittyy heavy metalin vaikuttavuuden, viehätyksen, sosiaalisen kontekstin ja mahdin pohdintaan. Musiikkivideoihin ohjaajakeskeisellä tavalla suhtautuvista tutkimuksista merkittävänä näen Carol Vernallisin (2004) kirjan *Experiencing Music Video. Aesthetics and Cultural Context*. Minulle tästä kirjasta ei kuitenkaan muodostunut Walserin kirjan tavoin mitään merkittävää kävelykeppiä analyysiprosessin varjoisaan laaksoon, koska Vernallisin tutkimusote on enemmän narratiivinen omaan tutkimukseeni verrattuna.

Intertekstuaalisuutta on tutkittu lyriikoiden lisäksi musiikkivideoissa. Andrew Goodwinin (1993) kirja *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture* sisältää teorian, joka on kuin musiikkivideon ruumiinavaus. Goodwin on erottanut kuusi toisistaan poikkeavaa ulottuvuutta, joilla Kärjän (2007, 194-195) mukaan ”muut tekstit sijoittuvat osaksi niitä.” Näitä ulottuvuuksia ovat: 1) yhteiskunnallinen kritiikki 2) parodia 3) itsereflektiivinen parodia 4) pastissi 5) promootio ja 6) kunnianosoitus.

Musiikkivideot eivät liity vain estetiikan- ja kulttuurintutkimuksen aiheeksi. Seppäsen (2005, 83) esille tuoma kysymys representaation politiikasta ja vallasta on päässyt käsittelyyn taloustieteilijä

Jack Banksin (1996) tutkimuksessa *Monopoly Television. MTV's Quest to Control the Music*. Banks on väittänyt, että taloudellisten ja kaupallisten voittojen lisäksi monopolisen MTV-kanavan musiikkivideovalinnat vaikuttavat kulttuuriin. Kärjä (2007, 185-186; ks. myös 2003, 159) näkee Banksin tutkimuksen hyvänä reittinä kysymykseen siitä, millaisena asenne-, tapa- ja arvovaikuttajana MTV-kanava toimii.

Lukkarisen (2006, 4) mielestä on mahdollista, että heavy metalin tutkimus yleistyy. Lukkarinen toteaa heavy metalin olevan osa suomalaista populaarikulttuuria, jolla on ”kulttuurista, taloudellista ja jopa vientipoliittista merkitystä.” Olen tästä Lukkarisen kanssa samaa mieltä, sillä ovathan esimerkiksi Järviluoma ja Rautiainen (2003, 174) kirjoittaneet populaarimusiikin olevan kulttuurin lisäksi merkityksellinen taloudellisella areenalla ja läsnä arkielämän eri tiloissa ja tilanteissa.

3.2 Maskuliinisuuden representaatioiden tutkimus

Maskuliinisuuden representaatioiden lähestymistapoja voidaan erottaa kolme: 1) genret, 2) tekstit ja 3) valtavirrasta poikkeavien maskuliinisuuksien tutkimukset. Ensimmäisessä tyyliässä kiinnostus kohdistuu maskuliinisuuden problematiikkaan. Miehen elämää ja miehiä kuvaavaa tutkimusta on tehnyt esimerkiksi Markku Soikkeli (1991, 1994) tutkimuksissaan Jussi Parviaisen näytelmistä ja Heikki Turusen korvenraivaajasta. (Jokinen 2000, 124-125.)

Tekstitutkimuksellista näkökulmaa maskuliinisuuteen assioituvasta väkivaltaisuudesta löytyy Jokisen (2000) kirjasta *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*, joka kokoaa artikkeleita mainonnan, sotilaallisen diskurssin ja naisiin kohdistuvan väkivallan näkökulmista. Heteromaskuliinisuudesta poikkeavaa näkökulmaa käyttäviä tekstejä ovat homoseksuaalisuuden representaatioita tarkastelleen tekstit, kuten Mark Simpsonin (1994) tutkimus länsimaiseen heterokulttuuriin kätkeytyneestä homoerotiikasta, Juhan Herkmanin (1995) tutkimus Ralf Königin homosarjakuvista ja Eve K. Sedgwickin (1985) tutkimus miesten välisestä seksuaalisesta halusta englantilaisessa kirjallisuudessa. (Jokinen 2000, 125.)

Heli Perkkiön (2003) artikkeli *Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus* käsittelee heavy metallia aloittaen historialla, edeten genren musiikilliseen tyyliin ja siirtyen heavy metal -maskuliinisuuden visuaalisten ilmauksien käsittelyn kautta heavy metalin yhteiskuntakriittisen puolen pohdintaan. Perkkiö sivuaa tekstissään heavy metalin meikkaavia miehiä ja antaa viitattavaa materiaalia Robert Walserin yhteyteen, joka on niin ikään käsitellyt androgyynisyyttä heavy metalissa.

Antti-Ville Kärjän (2008) artikkeli *Suomalaisissa musiikkivideoissa mies ei tanssi – Antti Tuisku tanssii* kiinnittyy musiikkivideotutkimukseen, mutta sivuaa myös heavy metalia maskuliinisuuden representaatioiden kannalta. Kärjä (emt., 212-214) nostaa esiin käsityksen heavy metalista naisvihamielisenä alueena viitaten muun muassa Walserin (1993) ajatuksiin, jotka hän kyseenalaistaa pohtimalla esimerkkejä Nightwishin, To/Die/Forin ja Velcran kaltaisista yhtyeistä, joihin kuuluu naismuusikkoja. Kärjä tosin huomaa naismuusikkojen jäävän To/Die/Forin tapauksessa statistin asemaan. Minulle tämä ajatus antoi kipinän feminiisyys aspektin pohtimiseen omassa tutkimusaineistossa. Mikko Lehtosen (1995) kirja *Pikku jättiläisiä* tarjoaa erilaisen näkökulman maskuliinisuuden representaatioiden tutkimukseen ja koen sen hyödyllisenä analyysin tulosten tulkintaan.

3.3 Populaarikulttuurin näkökulmia heavy metalliin

Ian Christe (2003) on kartoittanut kirjassaan *Sound of the Beast – The Complete Headbanging History of Heavy Metal* (suom. *Pedon meteli – Heavy metallin vanha ja uusi testamentti*, Nikula 2006) heavy metallin historiaa ja genren sateenvarjokäsitteen alla olevia tyylilajeja. Christen kirjaa ei voi ottaa tutkimuskirjallisuutena, sillä siinä ei käydä Walserin (1993) tyylistä teoreettista pohdintaa. Minulle tämä kirja edustaa heavy metallin historiikkaa, jossa liikutaan brittiläisen Black Sabbathin aikaansaamasta heavy metallin alkurajähdyksestä 1960-luvulta Mötley Crüen, Metallican ja monen muun heavy metal -musiikkiin vaikuttaneen yhtyeen vaiheiden kautta nykyiseen kaupallistuneeseen Iron Manin ja the Osbournien vuosituhanteen.

Christen kirja suo lähdeaineistoa porautuessani heavy metallin sosiaaliseen kontekstiin. Näen kirjan täydentävän Garry Sharpe-Youngin (2007) kirjaa *Metal. The Definitive Guide*, jossa Sharpe-Young käy tietosanakirjamaisesti lävitse eri metallityylilajeja edustavia yhtyeitä, mutta ei pysähdy kollegoidensa tavoin pohtimaan heavy metal -habituksia. Suomalaisia populaarikulttuurin kirjailijoita heavy metal vaikuttaisi kiinnostavan melko vähän. Olen löytänyt kuitenkin Jone Nikulan (2002) kirjan *Rauta-aika. Suomimetallin historia 1988-2002*, jossa Nikula käsittelee suomalaisen heavy metallin historiaa, kehitystä ja nykypäivää Suomessa.

Olen löytänyt Stamlnaa sivuavia teoksia vain yhden, joka on Lotta Heikkerin ja Miki Peltolan (2010) suomentama *Heavy Metal. Raskaan musiikin pioneerit, jättiläiset ja kapinalliset*. Kirjan englanninkielisen alkuteoksen *The Encyclopedia of Heavy Metal* on kirjoittanut Daniel Bukszpan (2003). Käytössäni on kirjan suomenkielinen versio, joka alkuperäisen version tavoin sisältää symboleja, joilla on kuvailtu eri yhtyeiden sanoituksia ja elämäntapoja. Nämä symbolit auttoivan minua kehittämään ideoita teemoittelua varten. Olen saanut tämän lisäksi Bukszpanin kirjasta irti heavy metalia koskevaa tilastotietoa, jota en ole löytänyt muista edellä mainituista tutkimuksista.

Tutkielmani tulee nojautumaan raskasta rockmusiikkia ja maskuliinisuuden representaatioita tieteellisesti tutkineiden henkilöiden teksteihin ja teoksiin, mutta hyödyntää lähdemateriaalina heavy metalista journalistisella otteella kirjoittaneiden henkilöiden julkaisuja. Tulen muistamaan jälkimmäisen osalta lähteen populaarikulttuurisen ja sitä myötä heavy metalia promotoivan luonteen. Ajattelen esimerkiksi Ian Christen kirjan tarjoavan tietoa heavy metalin sosiaalisesta luonteesta, jota voin käyttää omien tulkintojeni tukena. Tutkielmani kannalta on tärkeää, että otetuksi mukaan tulee heavy metalin historiallinen perspektiivi, sillä se mahdollistaa Stamlnan maskuliinisuuden representaatioiden sijoittamisen heavy metalin kulttuuriseen kontekstiin (ks. Jokinen 2003, 122-124).

4. HEAVY METALIN HISTORIASTA

4.1 Intro aihepiiriin

Musiikkikulttuuri on kuin suuri puu, jonka rungosta haarautuu pääoksia. Nämä pääokset edustavat eri musiikkigenrejä kuten heavy metal-, klassinen- ja jazzmusiikki. Heavy metalin pääoksasta haarautuvat oksat ovat genren eri tyylejä, kuten esimerkiksi progressiivista heavy metalia. Stamlna imee vaikutteita progressiivisesta oksasta, mutta myös heavy metal -musiikin pääoksasta ja sitä kautta koko musiikkikulttuurin puusta.

Musiikkikulttuurin juuret porautuvat maahan ja juurista haarautuu pienempiä juuria populaari-, vasta- ja korkeakulttuurimusiikin suuntiin. Musiikki on kuin elävä puu, jonka rungon kautta eri musiikkigenret saavat ravintonsa ja vaikutteiden vaihto mahdollistuu oksistojen kesken¹. Kanadalaisen antropologi Sam Dunnin (2011) mukaan klassinen musiikki on vaikuttanut heavy metalin syntyyn ja näen itsekin yhdenmukaisuutta klassisen musiikin viuluvirtuoosien soittotekniikkaan katsoessani Scorpionsissakin vaikuttaneen kitaristi Uli Jon Rothin sormien työskentelyä.

Heavy metal -muusikkojen mielestä klassiseen musiikkiin kuuluvissa oopperoissa ja heavy metalin lavashowssa on havaittavissa yhteneväisyyksiä, vaikka nämä musiikin tyylilajit eivät olekaan verrannollisia keskenään. Heavy metalia ja oopperaa yhdistävät dramatiikka, vahvat tunteet ja laulajien äänien lumoava voimakkuus sekä kappaleiden tunnekuohuja käsittelevät aihepiirit. (Halford & Dickinson, Dunnin 2011 mukaan.) Rockmusiikin juuret ulottuvat klassisen musiikin lisäksi bluesiin, sillä Kirk Hammetin mielestä heavy metal on bluesin tavoin riffikeskeistä musiikkia. Yorkin yliopiston professori Rob Bowmanin mukaan kappaleen riffin vaihtuminen saa

¹ Suosittelen tutustumaan omaa puu-metaforaani kattavampaan ”*Metal Evolution: Raskaan rockin tarina*”-dokumentin tekijöiden laatimaan heavy metalin sukupuhun osoitteessa:
http://yle.fi/progressive/flash/teema/pdf/Metal_Evolution_Family_Tree_poster_2.pdf

aikaiseksi valtavan ”voimanpurkautumisen”, kuten esimerkiksi Metallica ”Hit the Lights”-kappaleessa. Kirk Hammet näkee bluesia ja heavy metalia yhdistävänä aineksena myös tummasävyisyyden. (Dunn 2011.)

Rock and roll on heavy metalin syntyyn eniten vaikuttain musiikki. Rock-kitaran särösoundin löytyminen tapahtui vahingon kautta yhdysvaltojen Memphisin Sun Recordsilla 1950-luvulla, kun Sun Recordsin tuottaja Sam Phillips kuuli putoamisen seurauksena rikkonaiseksi puhjenneen vahvistimen särähtävää ääntä. (Bowmann, Dunnin 2011 mukaan.) Omat mausteensa heavy metallin keikkasettien intensiivisyyteen toivat rockin villitsevä ja eläimellinen tahti, jota edustivat muun muassa Little Richard, Elvis ja The Beatles. Englantilainen The Kinks -yhtye syvensi Sun Recordsilla kehittyntä säröistä kitaraa viiltelemällä kaiuttimen kankaan ”You Really Got Me” hittiään varten. Glenn Hughes on kuvaillut The Kinksien löytämää uutta soundia ensimmäiseksi ”likaiseksi kitarasoundiksi”, joka sai englantilaisten nuorten vanhemmat kavahtamaan kauhuissaan soundin välittämää seksuaalista vapautumista. (Dunn, 2011.)

Tulen seuraavaksi käsittelemään heavy metalin alkuhistoriaa, nykyaikaa ja sivuan tyyllilajin keskeisempiä hahmoja ulkomaiden näkökulmasta. Siirryn tämän jälkeen tutkailemaan heavy metalia Suomessa ja nostan niin ikään pinnalle suomalaisia heavy metal vaikuttajia. Haluan käsitellä tutkimuksessani heavy metalin historiaa, koska se on tarpeellista Stamlnan heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden analyysin kannalta. Heavy metal on osa populaarimusiikkia eikä se siten ole kasvanut tynnyrissä – se on itsekin musiikkien vuorovaikutuksen hedelmä (Aho & Kärjä 2007, 8).

Luvussa jäävät mainitsematta monet heavy metal -sateenvarjon alla isoksi kasvaneet yhtyeet. Tämä ei ole epäkunnioituksen ele heitä kohtaan. Olen ottanut mukaan yhtyeitä heavy metal -musiikin kentän eri tyyliuunnista, joten kaikki esille vilahtavat nimet eivät myöskään sijoitu heavy metalin rankempien soundien soittajiin. Tarkoituksena ei ole ollut tehdä tutkimusta heavy metalin historiasta, joten tätä lukua ei siten tule ottaa heavy metalin historiikkina.

4.2 Heavy metal – tulevaisuuden musiikkia

Heavy metal -musiikin alkuräjähdyks sijoitetaan Iso-Britannian Birminghamiin ja vuoteen 1969. Parikymmenkesäisten John Michael Osbournen, Tony Iommin, Bill Wardin ja Terry Butlerin silloinen kokoonpano Polka Tulk soitti Yardbirds, Creamin ja Ten Years Afterin tyylistä bluesvaikutteita hakeneita kappaleita aikansa rosoisella äänentoistovälineistöllä. (Bukaszpan 2010, 31; Christe 2006, 21-22.)

Polka Tulkin nimi vaihtui ajan kuluessa Earthiin, joka sai huomiota korvat turruttavien soundien lisäksi tajuntaan porautuvan lavashown ansiosta. Peltitehtaassa 17-vuotiaana työskennelleen kitaristi Tony Iommin keskisormen ja nimettömän päät oli leikkautuneet irti. Työtapaturma johti Black Sabbathin sävelkulkujen syvenemiseen ja pidennettyihin sointuihin. Yhtye loihti ”Black Sabbath”-kappaleen, jonka lyriikkaa laulaja Osbourne tulkitsi mieleenpainuvalla äänellään. (Christe 2006, 22-23.) Muusikko Geezer Butlerin mukaan legendaarisiksi ikuistuneen kappaleen riffiin haettiin inspiraatiota Holstin kappaleesta ”Mars” (Dunn 2011).

”Black Sabbath” upposi syvemmälle bluessoundien syvänsiniseen maailmaan ja laukaisi muutoksen Earthina tunnetussa yhtyeessä, joka vaihtoi nimensä Black Sabbathiksi. Hippimaailman muutosta edistivät Black Sabbathin sodasta, kuolemasta ja paholaisesta kertovat sanoitukset. Vuonna 1970 julkaistu esikoisalbumi kantoi yhtyeen uutta nimeä ja siitä tuli menestys, jota kutsutaan ensimmäiseksi täysiveriseksi heavy metal -teokseksi. (Christe 2006, 22-23; Bukszpan 2010, 31.)

Heavy metal oli läsnä jo ennen kuin siitä tuli oma tyylilajinsa. Eric Claptonin yhtye Cream oli kokeillut jo vuonna 1966 säröisillä bluessoundeilla uutta musiikkityyliä, mutta Black Sabbath julisti uuden soundin syntyneeksi. Type O Negative’n edesmenneen kitaristi-laulaja Peter Steelen mielestä Black Sabbath on vaikuttanut jokaiseen bändiin eikä Black Sabbathin merkitystä heavy metalliin voi kieltää. (Christe 2006, 22, 26, 31-33.) Tämän puolesta puhuu esimerkiksi Rolling Stone -lehti, jonka mukaan ”Paranoid” on saanut tittelin kappaleena ”joka muutti musiikin pysyvästi” (Bukszpan 2010, 31-33).

Black Sabbathin lisäksi heavy metalin kehitykseen ovat merkityksellisesti vaikuttaneet Led Zeppelin ja Deep Purple, jotka toivat genreen seksuaalista kontekstia ja laajensivat esiintymislavojen visuaalisuutta. Omaksi genrekseen heavy metal on jalostunut Judas Priestin myötä. Silti heavy metalin tiet johtavat usein Black Sabbathiin, sillä myös Metallica’n rumpali Lars Ulrich on kertonut kasvaneensa Led Zeppelinin sijaan Black Sabbathin sointujen tahdissa. (Christe 2006, 31-32,41.)

Toisaalta Bukszpan (2010, 56) on todennut Deep Purplen nimen tulevan usein esille nimettäessä heavy metalin esi-isää. Yksittäisinä vaikutushahmoina heavy metalin osalta voidaan nähdään muun muassa Ronnie James Dio, josta tuli Black Sabbathin laulaja Ozzy Osbournen jälkeen, esimerkiksi kitaraansa soittava Ted Nugent (emt., 64, 90, 176) ja legendaarinen Jimi Hendrix, jonka loihtimalla soittotekniikalla on tekemistä heavy metalin kitarakeskeisyyden kanssa. Tämä siitäkin huolimatta, että Hendrix on itse kieltänyt osallisuutensa heavy metalliin ja luonnehti tyylilajia tulevaisuuden musiikiksi. (Christe 2006, 32.)

Ennen heavy metal-termin vakiintumista tämän nk. tulevaisuuden musiikin kohdalle, on sillä viitattu sodankäynnissä tulivoimaan, kemiassa ”uusiin tiivismolekyylisiin alkuaineisiin” ja voimakkaaseen tunnelmaan. Termiin liitetty ”metal” loihti jännitettä ja tunteiden hallitsemattomuuteen viittaavan kombinaation. Sanana ”heavy metal” on vilahtanut jo William S. Burroughsin (1964) teoksessa *Nova Express*, jossa esiintyi ”Uranium Willy, the heavy metal kid”-hahmo. (Christe 2006, 30-32; ks. myös Walser 1993, 1-8.)

Walserin (1993, 7-8) mukaan heavy metal -termin syntyä on ehdotettu virheellisesti jo Burroughsin (1962) *Naked Lunch*-teoksen yhteyteen. Walser asettaa ensimmäisen lyyrikassa esiintyneen heavy metal -termin Steppenwolf-yhtyeen vuonna 1968 julkaisemaan kappaleeseen ”Born to Be Wild”, jossa ilmenee lause ”heavy metal thunder.” John Kayn laulamassa kappaleessa heavy metal -termillä tarkoitetaan moottoripyörien jyrinää (Christe 2006, 30-32). Heavy metal -termi tuli musiikin genreen viittaaksi substantiiviksi 1970-luvun alussa, vaikka sitä käytettiin adjektiivina populaarimusiikin journalismissa jo 1960-luvun lopulla, kun kriitikko Leslie Bangs sovelsi termiä luonnehtiessaan Black Sabbathin musiikkia. (Walser 1993, 7-8; ks. myös Lukkarinen 2006, 6).

Totean tämän enempää termin etymologiaan vajoamatta Black Sabbath toimineen 1970-luvulla heavy metalin kättilönä. Tästä kapinallisesta lapsesta sikisi uusien vaikutushahmojen kuten Deep Purplen ja Led Zeppelinin katseen alla muun muassa thrash metalina, death metalina ja power metalina tunnettuja jälkeläisiä. (Christe 2006, 30-31; ks. myös Bukszpan 2010, 90.) Tämä onkin eräs seikka, joka heavy metalista tulee täsmentää. Heavy metal voi tuoda mieleen kapean kuvan sähkökitaraa soittavista ja nahkahousuihin pukeutuneista pitkätukista.

Heavy metal on paljon muutakin kuin samasta tuubista ulos valuvaa massaa. Bukszpanin (2010, 34-35) mukaan heavy metal genreisiin kuuluu 11 eri tyyliä: black-, grindcore-, doom-, industrial-, death-, power-, uusklassinen-, progressiivinen-, speed- ja thrash heavy metalli sekä brittimetallin uusi aalto (NWOBHM). Käyn lävitse lyhyesti seuraavassa alaluvussa heavy metalia genreittän ja kerron myös siitä, millaisia maskuliinisuuden representaatioiden keinoja heavy metalissa käytetään. Pyrin saamaan tämän avulla esiin ajatuksen siitä, millaisista aineksista heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot rakentuvat.

4.3 Katsahdus heavy metallin genreihin ja habitukseen

Viitataan habituksella tässä yhteydessä piirteisiin, jotka voidaan nähdä käyttäytymistä yhdistävänä tekijänä (Bourdieu 1989, Kahn-Harrisin 2007, 70 mukaan). Varsinkin pohjoismaissa suosituksi kohonneeseen black metallin kuuluu saatanallisella symboliikalla leikittely ja nahkaestetiikka. Venom-yhtyeen vuonna 1982 julkaistu *Black Metal*-albumi lanseerasi nimen tälle heavy metallin uudelle genrelle. Grindgoressa voidaan kuulla vaikutteita punkista, jotka tulevat esille musiikin ääripäähän viedyssä ja brutaalissa tahdissa. (Bukspan 2010, 34.)

Black Sabbathin vaikutuksille lähimpänä nähdään doom metal, jonka tempo muistuttaa esi-isänsä laahustavaa soundia. Sanoitukset ovat synkkiä ja äärimillään genre soi ilman rumpukompeja, joiden sijasta soundi rakentuu hyvin hitaan kitarasoundiruodon ympärille. (Christe 2006, 26; Bukspan 2010, 34.) Death metal on kuin doomin ylivilkas pikkuserkku, joka kajahtelee vahvistimista nopeatempoisena matalalle viritettyine kielisoittimineen. Death metallin laulanta muistuttaa Bukspanin (2010, 34, 319) ja Sharpe-Youngin (2007, 162) mukaan Seesamtien Keksimonsteria.

New Wave of British Heavy Metal eli NWOBHM kattaa yhtyekavalkaadin 1970-luvun lopusta 1980-luvun alkuun. Tämän genren vahvanimisimpiin hahmoihin lukeutuvat Iron Maiden, Def Leppard, Judas Priest ja Mötörhead. Genreä kuvaa bassoriffit, vääristyneet kitarasoundit ja vahvoina jytisevät rummut. NWOBHM iski piristysruiskeen brittiläiseen rockiin ja sen vaikutus heavy metalliin on merkityksellinen. Tämä genre käsittelee seksin, huumeiden ja rock n'rollin ilmapiiristä ammennettuja lyyrisiä inspiraatioita. (Christe 2006, 48-55; Bukspan 2010, 35, 61, 106; Sharpe-Young 2007, 66.)

Yhdysvaltalainen Metallica on vaikuttanut genreen erottaumalla heavy metallista power metallin keinoin. Tämä idea aiheutti heavy metallin kehityksen soundimaailmaksi, joka muodostui räiskähdellen tuplakitaroiksi, teatraaliseksi lauluksi ja energiaa uhkuviksi rumpukannuiksi. (Christe 2006, 119-123; Bukspan 2010, 35.) Power metallin tyyliä pinnallisesti muistuttavan uusklassisen heavy metallin nyrkkisääntönä voidaan pitää Bukspanin (2010, 35) ohjetta: ”Mitä enemmän oikean taidemusiikin piirteitä aina rytmityksiä myöten musiikissa löytyy, sitä varmimmin sen voi laskea uusklassiseksi. Usein kappaleet voivat olla pelkkiä kitarasooloja.”

Power metal ja NWOBHM avasivat suonistoa uusille heavy metal tyylien virtauksille kuten thrash- ja speed metallille, joita määrittää aggressiivinen ja power metalia nopeampi tempo. Punkista poiketen thrashissa huomio kiinnitetään kiihtyneen temmon soittotaitoon. Thrash nojaa pitkään

rytmiseen kuvioon ja speed metal rakentuu musiikillisesti monimuotoisista kattauksista. (Christe 2006, 168, 177; Bukszpan 2010, 35; Nikula 2002, 27; Sharpe-Young 2007, 90,150,162.) Toisaalta Weinstein (2000, Kahn-Harrisin 2007, 2-3 mukaan) ei näe merkittäviä eroja näiden kahden tyylin välillä.

Olen huomannut, että joissakin tutkimuksissa thrash metal on kirjoitettu muotoon ”trash metal” (ks. esim. Nikula 2002; Oksanen 2003). En ota kantaa tyylin oikeasta kirjoitusasusta, mutta itse käytän kyseisestä tyylistä Christen (2006) ja Bukszpanin (2010) tavoin kirjoitusmuotoa ”thrash metal.” Olen nähnyt kirjoitusmuodon ”thrash metal” olevan tapa ilmaista tätä tyyliä populaarikulttuurissa ja tyyliä kertovalla Wikipedia-sivustolla (”Thrash metal” Wikipedia-verkkosivu. <<http://fi.wikipedia.org>>. 10.1.2013; ks. myös ”Trash” ja ”Thrash” Merriam Webster-verkkosivu <<http://www.merriam-webster.com>> 10.1.2012).

Progressiivisen heavy metalin eli progen ilmaisuvoima rakentuu kappaleiden eepisestä pituudesta ja äärimmäisen luovasta sisällöstä. Progen soundit voivat vaihdella saman kappaleen sisällä angstista euforiaan ja tyyli rikkookin eniten heavy metal genrelaatikoiden välisiä rajoja. (Bukszpan 2010, 35.) Weinsteinin (2002, 91, 93) mukaan progressa lyriikoilla on merkityksellinen asema ja tyyli on ottanut vaikutteita klassisesta musiikista, jazzista ja avantgarde musiikista.

Soundin lisäksi eri yhtyeen ovat pukeneen heavy metalia kukin vuorollaan uudenlaiseen imagoon. Pukeutumiskoodit ovatkin eräs keino erottaa toisistaan eri genren edustajat, vaikka keskeiset symbolit liikkuvatkin tyyliä toiseen. Heavy metalissa suosituimpina materiaaleina pidetään farkkua ja nahkaa, joita koristellaan rinta- ja hihamerkeillä ja selkälipuilla. Power metal antoi t-paita ja farkut -stailia suosivaan heavy metal -imagoon uutta verta: Metallica loikki lavalla naisilta miehille levinneessä tyyliä eli mustissa spandexhousuissa, joita se maskuliinisoivat patruunavöillä. Ihonmyöntäinen asustus korosti miehuutta, jota artistit korjailivat sukun ja jopa kokonaisuutena kurkuin. (Christe 2006, 123; Bukszpan 2010, 62-63.) Poison ja Bon Jovi käyttivät hyödykseen kaikkia mahdollisia sateenkaarensävyjä ja föönasivat hiuksensa tukkahevikuntoon (Bukszpan 2010, 62, 37, 188).

Thrash metalliin kuuluvassa pyörteen kaltaisessa moshpitissä käytännöllisenä asuna nähtiin varsilenkkarit ja menon kiihtyessä uusi suosikki löytyi maihinnousukengistä. Heavy metalin rajapinnoilla liikkuva yhtye KISS käytti tolppakorkojen lisäksi meikkejä, joiden agenda on ollut antaa yhtyeelle mieleenjäävä imago ja KISS nähdäänkin heavy metalin oheistuotekaupallisuuden aloittajana. (Christe 2006, 39-40; Bukszpan 2010, 51, 62-63, 113-114.) Heavy metalin piirissä KISS:n meikkien lisäksi törmätään black metalin pingviinimaskeihin, jotka edustavat sotanaamioita

(Oksanen 2003, 39). Hyvänä esimerkkinä jopa adrogyynisestä tavasta käyttää meikkiä ovat suomalainen Hanoi Rocks ja yhdysvaltalaiset Poison, Mötley Crüe ja Guns N' Roses. (Bukspan 2010, 62, 87-89, 163-165.) Nämä glam metalin pioneerit yhdistivät metalliin MTV:n kimalluksen ja hard rockin soundin (Christe 2006, 186-206).

Miehistä koostuvat yhtyeet ovat heavy metalissa enemmistö (ks. Soilevuo Grønnerød 2008; Oksanen 2003), mutta mukana on myös heavy metalin tietä raivanneita naisyhtyeitä kuten The Runaways, L7 ja Vixen sekä soolourallaan menestyneinä Lisa Ford ja Joan Jett (Bukspan 2010, 76, 104, 123, 211, 276). Alussa mainitut Black Sabbath, Deep Purple ja Led Zeppelin eivät ole ainoat yhtyeet, jotka ovat sytyttäneet heavy metalin galakseihin legendaariset tähtensä. Heidän viitoittamaan tietä ovat kulkeneet monet muut yhtyeet, jotka kokivat syntynsä 1980-luvulla ja sen jälkeen.

Tällaisina mainittakoon Mike Pattonin omalaatuisella äänenkäytöllä luotsattu Faith No More ja hard rockista thrash metallin suuntaan solisti Phil Anselmon myötä liikkunut Pantera, jonka kitaristi Dimebag Darrell surmattiin esiintymislavalle joulukuussa 2004. Heavy metal -shown oppi-isänä on ollut englantilainen Queen, saksalaisen Rammsteinin raivatessa tietä ei-englanninkieliselle raskaalle musiikille. Rush on tuonut heavy metalliin kanadalaista verta ja yhdysvaltalainen Slayer on ansioitunut thrash metalissa julkaisemalla vuonna 1986 tyylisuunnan kovimman albumin nimeltä *Reign in Blood*. Vuonna 2010 menehtyneen Peter Steelen johtama Type O Negative antoi heavy metalin raskaisiin sanoituksiin mustaa huumoria ja pehmeyttä. (Bukspan 2010, 71, 185-186, 193-203, 214, 232-264; ks. myös Nikula 2002, 224.)

4.4 Heavy metalia suomalaisittain

Heavy metalin aalto nousi Suomessa 1980-luvulla, jolloin suomen ensimmäisten heavy metal -yhtyeiden joukkoon nimitetty Zero Nine möi keikkoja hurjalla tahdilla ja Hanoi Rocks rokkasi ulkomaiden suurilla esiintymislavoilla. Hanoi Rocksin popahtava tyyli muotoutui vuoden 1984 aikoihin heavy metalin suuntaan, mutta menestykseen vuonna 1983 lähtenyt tie pysähtyi hetkellisesti rumpali Razzlen kuolemaan auto-onnettomuudessa. (Christe 2006, 190-191; Bukspan 2010, 320.) Yhtyeen laulaja Michael Monroe ja kitaristi Andy McCoy kuitenkin loivat uran rockmusiikin parissa. Hanoi Rocks julkaisi kolme yhteistä levyä vuosien 2002-2007 aikana ja soitti Tavastialla kahdeksan keikkaa ennen lopettamista vuonna 2009 (Bukspan 2010, 87-89).

Zero Nine matkusti 1980-luvulla Iso-Britanniaan nauhoittamaan *Black Verse* -levyä tuottajaksi hankitun Deep Purplen Ian Gillanin ohjauksessa (Bukspan 2010, 320). Yhtyeen kulkiessa kohti

vuotta 1988 tahti silti tasaantui ja suomalaisen heavy metalin kenttä vaipui tyhjiöön: 1980-luvun alussa syntyneet yhtyeet eivät puhutelleet nuorempaa väkeä yhtä suuresti kuin oli toivottu. Oli tullut aika uusille tuulille ja 1980-luvun lopulla uudeksi ilmiöksi muotoutuneet speed ja thrash kasvattivat suosiota. (Nikula 2002, 11-12.)

Pinnalle ponnahti keravalainen Stone, johon kuuluivat Janne Joutsenniemi, Jiri Jalkanen, Pekka Kasari ja Roope Latvala. Uuden suomalaisen speed ja thrash sukupolven nimiin luetaan Stonen lisäksi Airdash, Vendetta ja Dirty Damage. (Bukspan 2010, 312; Nikula 2002, 13-37) Speed ja thrash metallin läpimurto suomalaiseen musiikkiin ei silti ollut kivuton. Hidasteina olivat levy-yhtiöiden uusiin yhtyeisiin kohdistamat metallicamaiset odotukset, joka osaltaan kylvi pessimismää uuden musiikkityylin kysynnälle. Tämän lisäksi aikalaisille yhtyeille musiikkiteollisuuden liiketoimintalogiikka oli harmaata aluetta ja moni yhtye jäi tietämättömyydessään odottamaan managerien puhelinsoittoa treenikellareihin. (Nikula 2002, 13-12.)

Musiikkiteollisuuden prosesseista perillä ollut Stonen avasi tietä speed ja thrash metallille Suomessa, teki yhtyeeseen kuuluneista pojista ammattimiehiä musiikin eri osa-alueille ja ohjasi 1990-luvulle siirryttäessä uusia heavy metal yhtyeitä sisälle musiikkibisnekseen. Vuoden 1990 aikana kukoistukseen nousseisiin yhtyeisiin lukeutuvat muun muassa Stratovarius, Finntroll ja black metalin, grindcoren ja punkin risteyttänyt Impaled Nazarene. Joukkoon kuuluu myös muhoslainen Sentenced, jonka kitaristi ja säveltäjä Miika Tenkula menehtyi 3,5 vuotta yhtyeen hajoamisen jälkeen vuoden 2009 alussa. (Bukspan 2010, 294-313; ks. myös Nikula 2002.)

Suomalaista heavy metalia eteenpäin vievä vauhti kasvoi vuoden 1990 loppupuolella, kun mukaan saapui monta tänäkin päivänä toimivaa yhtyettä. Näistä esimerkkeinä suomenkielisen raskaan rockmusiikin yhtye Kotiteollisuus, sinfonisen heavy metalin yhtye Nightwish ja selloilla heavy metalia esittävä Apocalyptica. Ville Valon hahmollistama HIM lanseerasi Love metal -termin 2000-luvun alussa samannimisellä albumilla ja on ainoana suomalaisena heavy metal -yhtyeenä myynyt levyä Yhdysvalloissa Kultalevyyn oikeuttavan määrän. (Bukspan 2010, 296, 301-309; ks. myös Nikula 2002.)

Heavy metal on keino purkaa turhautumisen tunteita ja osoittaa tahtonsa kulkea vastavirtaan (Hammet, Halford, Kramer 2011, Dunnin 2011 mukaan). Muusikkojen ja heavy metalin välinen liitto ei ole syntynyt platonisena järkiliittona vaan se on kehittynyt mieltymyksestä metallisina soiviin säveliin. Kuluttava elämäntyyli, avoin mielikuvitus ja yhteiskunnan tapahtumia kriittisesti katsovat silmät johtavat yhteiskunnallisia asioita, uskontoa, seksiä ja väkivaltaa koskettaviin sanoituksiin. Saatanallisuutta, fantasiaa tai mytologioita joko yhdessä tai erikseen käsittelevät

yhtyeet ovat tuoneet sävyä heavy metalin imagoihin ja maskuliinisuuden representaatioihin. Heavy metalistin sydämessä palaa ehkä suurimpana liekkiä polttava halu puristaa pisara musiikkikulttuurin historiaan ennen loppuroihahdusta, jolla viitataan elämän fyysiseen päätökseen tai artistin /yhtyeen uran suunnanmuutokseen.

5. JOHDATUS STAM1NAN MAISEMIIN LYRIIKOIDEN AVULLA

5.1 Ihmisen puolikas – väkivallan ja seksuaalisuuden kuvaukset

Likainen synti on sinun
Teet sen ilossa
Se on säe likaisessa radiossa
Se soi sinun lihassasi
Antaudut sen äänen aalloille

*Likaisen aktin näytän
Väkivalloin minä tarpeesi täytän
Jos tahdot, tahdot
Erilaisen rakkauden todistajaa*

Liha ja viha käsi kädessä käyden,
minä teen sen ilossa

Kivun ja nautinnon rajapinta
tulehtuu taas,
olen sisälläsi

*Miksi minua haluat,
tuskasi kanssani jakaa:
ja miksi sen saat?*

Likainen synti on minun
Teen sen ilossa

(Stam1na 2005, ”Erilaisen rakkauden todistaja”.)

Esikoisalbumilla *Stam1na* (2005) mielenterveyden epätasapaino ilmenee sodan ja patoutuneiden elämellisten tunteiden tuottamina väkivaltaisina tekoina niin yksilön kuin yhteiskunnankin tasolla. Albumin lyriikoissa ihminen on hukannut moraalinsa ja etsii asenteilleen selkärankaa, lohtua tai oikeutusta Raamatusta, mutta kääntyessään Jumalan sanan puoleen hän paljastaa tekopyhät kasvonsa.

Lyriikoissa kuvataan hahmoja, joiden silmät seuraavat televiossa Jumalan nimissä käytävää sotaa ja yhteiskunnan epäoikeudenmukaisuutta. Väkivaltainen asiansynty toistuu esikoisalbumilla seksuaalisuuden kuvaamisessa, kuten esimerkiksi lyriikan analyysiin valikoituneessa kappaleessa ”Erilaisen rakkauden todistaja.” Seksiä käsitellään valtakamppailuna ja kappaleen tunnelma on sadomasokistinen. Kappaleen rytmi on viimeisen päälle mietittyä progressiivisen metallin mukaisesti (Hämäläinen 2011, 237-238).

Stam1nan intertekstuaalisesta suhteesta heavy metal -lyriikkaan kertoo se, että Antti Hyyrysten (2012) mukaan ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleeseen on vaikuttanut Slayerin (1994) albumi *Divine Intervention*. Tom Araya (Hyyrysen 2012 mukaan) on kertonut kappaleessa ”213” tarinan nekrofiliaan syyllistyvästä sarjamurhaajasta. ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleen avulla avautuu mahdollisuus Stam1nan maskuliinisuuden representaatioiden pohdintaan väkivallan ja seksuaalisuuden teemojen kohdalla. Viittaa seksuaalisuudella tässä tapauksessa lyriikan hahmojen väliseen ruumilliseen nautintoon, fantasiaan ja haluun, mutta tarkastelen näiden lisäksi kappaleessa kuvailtuja valtasuhteita (Juvonen, Rossi & Saresma 2010, 13).

Walser (1993, 108-110) on esittänyt heavy metal -musiikista oman teoriansa kreikkalaisen Orfeusmyytin ja heavy metallin välillä. Walser näkee heavy metalistin tavoittelevan maskuliinista virtuositeettia ja kontrollia samaan tapaan kuin Orfeuksen tuli uhmata kuolemaa, hallita itsensä ja lumota toiset soittotaidolla. Walserin mielestä heavy metal nähdään hypermaskuliinisuuden julistuksena, jossa yhdistyvät hulluus, väkivalta ja ikoninen kauhu. Walser ajattelee heavy metalia patriarkaalisen alueena, jossa naiset ovat uhka. (ks. myös Oksanen 2008, 134.) Kahn-Harrisin (2007, 36) mukaan äärimilleen viety seksuaalinen väkivalta on harvinainen aihe heavy metallissa, mutta esimerkiksi Cannibal Corpse on käsitellyt lyriikoissaan rajua seksuaalisuutta ja väkivaltaa fantasian ja kontrollin näkökulmasta.

Ehrnrooth (1988, 89-90) ajattelee heavy metalin ilmaisevassa aggressiivisessa seksuaalisuudessa olevan kyse maskuliinisuuden juhlinnasta, jota KISS-yhtyeen kappaleessa ”Burn Bitch Burn” voidaan tavoittaa. Siinä mies ottaa ohjat häntä himoitsevasta naisesta ja käyttää naisen himoa estotta hyväkseen. Musiikki onkin eräs seksuaalisuuden ilmaisun muoto ja seksuaalisen vallan väline (Frith ja McRobbie 1978, Perkkiön 2003, 166 mukaan). Miehisyydeaalissa miestä eivät myöskään sido mitkään fyysiset ja emotionaaliset vaikeudet (Bjurström 1985; Frith & McRobbie 1978, Ehrnroothin 1988, 87-88 mukaan).

”Erilaisen rakkauden todistaja” ilmaisee seksiin liittyvää fantasiaa, jossa tekevä osapuoli täyttää vastaanottavan osapuolen väkivaltaiset fantasiat ”ilossa.” Kappaleessa ei esitetä mitään esteitä

”likaisen aktin” täyttämiseksi ja rajapinnan uudelleen tulehtuminen viittaa siihen, että kyseessä ei ole ensimmäinen kerta. Feminiiniseksi kuviteltavan hahmon asema lyriikan tarinassa on kaksipiip-
puinen: feminiinisyys koetaan sekä viettelyksenä että alistumisena (ks. Frith & McRobbie 1978, Ehrnroothin 1988, 87-88 mukaan).

Stamlnan kappaleessa tulee julki intohimoinen ihmissuhde, joka on löytänyt purkautumisreitinsä väkivaltaisen seksuaalisuuden kautta. Kappaleen vastaanottava osapuoli on kuin *femme fatale*, jonka viettelys aiheuttaa miehen asettumisen uhrin ja tarpeen täyttäjän rooliin. Walserin (1993, 116) mukaan tähän näkökulmaan törmää usein heavy metal -lyyrikoissa. Väkivaltaa voidaan käyttää ylivallan lisäksi metaforana osapuolten väliselle intohimolle (Ehrnrooth 1988, 88; ks. myös Oksanen 2007, 162; Walser 1993, 116).

Kappale on miehisyiden ja sukupuolten välisen suhteen ongelmallisuuden pohdintaa. Psykohoito-
roitsija Juha Siltala (1994, Oksanen 2008, 144-146 mukaan) on tutkinut suomalaisen miehen häpeää käsitteleviä kuvauksia. Oksanen siteeraaman Siltalan mukaan: ”Väärin sujunut vuorovaikutus saa ihmisen tuntemaan, että on täynnä paskaa.” ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleessa osapuolten suhde sijoittuu kahden vaihtoehdon välille, jossa feminiininen osapuoli vaatii säälimättömästi väkivaltaista seksuaalista aktia, mutta on myös sen tarpeessa. Tämä suhde tuo mieleeni Oksanen (2003, 74-77) luonnehdinnat Kotiteollisuuden kappaleista, joissa miehen minuus näyttäytyy ajan, paikan ja järjestyksen rajat hävittäneenä skitsosubjektina. ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleessakaan miehen minuus ei ole selkeä ja tunnelma muistuttaa valtataistelua.

”Erilaisen rakkauden todistaja” liittyy heavy metal -lyyrikkaan sen väkivaltaisen ja seksuaalisen teemaston vuoksi. Rockissa naisten viettelemien ja hylkäämien miesten tarinoista kertovat lyriikat eivät ole harvinaisuus (Wessels 2003, 205). *Femme fatale* on kuvattu esimerkiksi Mötley Crüen kappaleessa ”Looks That Kill” ja Whitesnaken ”Still of the Night”-kappaleessa. Dokken on laulanut miehen jäämisestä hallitsevan naisen loukkuun kappaleissa ”Heaven Sent”, ”Kiss of Death” ja ”Prisoner”, joihin on piirtynyt mieshahmon vaipuminen uikuttavaan itsesääliin. (Walser 1993, 118.) Stamlnan ”Erilaisen rakkauden todistaja” päättyy niin ikään ujellukseen, jossa laulaja pohtii syytä tuskan himoon ja järjettömältä tuntuvaan suostumusta tämän sadomasokistisen himon täyttämiseen.

”Erilaisen rakkauden todistaja” vihjailee aggressiivisesta maskuliinisuudesta, mutta myös joutumisesta *femme fatalen* uhriksi. Siispä kappale on esimerkki maskuliinisuuden muutoksesta, jossa hegemonista maskuliinisuutta korostava machoilu voidaan nähdä jopa naurunalaisena. Kappale heijastaa nykyajan maskuliinisen minuuden ongelmallisuutta, vaikka kappale pintapuol-

lisesti onkin saanut vaikutteensa heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin lukeutuvan väkivallan ja seksuaalisuuden teemastosta. (ks. Oksanen 2003, 75, 77)

Kappale konkretisoi heavy metal -maskuliinisuuden väkivallan ja seksuaalisuuden kliseiden uudelleen kierrätyksen Stam1na omassa maskuliinisuuden representaatioissa, johon myöhäis-moderni skitsomaskuliinisuus on tullut mukaan. Tällainen mieshahmo ei ole kisshenkinen naistenkaataja. Maskuliinisuus ja feminiisyys ovat keskinäisessä prosessissa, jossa roolit vaihtuvat tämän tästä. (ks. emt., 77.) Kahden vaiheilla tasapainoilu aiheuttaa sen, että ihminen kokee olevansa vain puolikas, *Nocebolla* olevaa ”Puolikas ihminen”-kappaleen nimeä seuraten.

”Erilaisen rakkauden todistaja” -kappaleen aiheuttama mielikuva miehen naista kohtaan toteut- tamasta väkivallasta on kiinnostava. Väkivalta artikuloituu maskuliinisuuteen niinkin tiivisti, että jo pelkkä viittaaminen väkivaltaan saa aikaan ajatuksen maskuliinisesta hahmosta (Jokinen 2000, 27). Parisuhdeväkivaltaan viittavat mielikuvat voivat johtua mediasta, jossa sukupuolistuneen väkivallan teot kohoavat uutisotsikoihin aiempaa näkyvimmin. Miehet ovat tilastojen mukaan väkivallanteki- jöiden enemmistö naisten osuuden noususta huolimatta. (Keskinen 2010, 244, 248.)

Mielipiteeni musiikin, maskuliinisuuden ja väkivallan välisestä suhteesta poikkeaa aiemmin esille tuodun Walserin (1993) näkemyksestä ja kulkee sen sijaan samoja reittejä Perkkiön (2003, 179) esittämän ajatuksen kanssa. Perkkiön mukaan heavy metalli leimautuu maskuliinisuudeksi audi- tiivisen ilmaisun myötä, vaikka musiikkina se ei sisällä väkivaltaa esimerkiksi urheilua enempää. Myös Oksanen (2003, 39) on laittanut merkille heavy metal -laulutyylin maskuliinisuutta demon- stroivan luonteen. Säröinen ääni mielletään miesvokalistiin, vaikka sen lähteenä olisikin naisvoka- listille kuuluvat äänihuulet. ”Erilaisen rakkauden todistaja” -kappaleessa Antti Hyyrysen säröinen ääni vaihtelee miehisen karjunnan ja naisellisen kiljahtelun välillä. Kertosäkeessä laulanta etenee jopa rockahtavalla tavalla ilman karheaa äänensävyä, mikä puolestaan assosioidaan heavy metalliin.

5.2 Ekometallin hyökyaalto – yhteiskuntakriittiset ja kapinalliset aiheet

Niin kauan kun saastuttaminen on maksutonta
kaupan ulkopuolinen osapuoli maksaa laskun

Lahossa mittapuussa riiput, se on kellukkeesi
Pankki vei talon, ulosottomies veneesi
Kalastit tontilla, autoilla, muovimateriaalla
arvostusta, mutta hukutit kai avaimesi

Rahtasit ostoskassissa rippeitä moraalista
Repesi säkin pohja elintaso vaatimuksista
Käteistä kuivana ei ole edes leipään,
tavaratulvan vietävänä puret hammasta

Talouskriisi on syytä kaikkeen, vaan kauan eläköön kulutusjuhla

*Hukutit itsetuntoa, hukutit materiaalilla
Hukutit pelkoa ja heikkouttasi
Kolme jos kahden hintaan saan tavaraa,
halutaan tätä ja tätä ja tätä ja tätä ja tätä*

*Hukutit kuluttajana, hukutit velallisena
Hukutit luontosi ja vapautesi
Kolme kahden hintaan ei olekaan,
lasku on tätä ja tätä ja tätä ja tätä ja tätä*

Ostoskeskus on suojana päidemme yllä
Nauttien olostä yritämme hymyillä
Parasta ennen on tatuoitu viivakoodiin
Pilaantunut kilo sianlihaa, syö sydän syö pää

Aina löytyy niitä, jotka myy ja jotka maksaa
Raha ei vatsaa täytä, koneen rattaat vain rasvaa
Pankkien kaatuessa köyhä kansa pettyy
Barrikadin palaessa kostonhimo syttyy

Loppuun, kiitos, pakkolasku

(Stamina 2010, ”Pakkolasku.”)

Viimeinen Atlantis asetti luopin alle ihmisen, joka on hukkumassa kulutushysterian kautta ympärilleen keräämäänsä materiaan. *Viimeiseltä Atlantikselta* löytyvissä lyriikoissa televisio on verrannollinen ulostesateen liukuhihnaan, jolla liikkuvat viihdeohjelmat ovat päihtyttävää humpuukia ja uutiset epätodellisia. Lyriikoissa näkyy läpitukenve yhteiskuntakritiikki yhtä kirrkaasti kuin Mulderin ja Scullyn taskulamput *Salaisissa kansiossa*.

Viimeinen Atlantis leimasi Stam1nan kohdalle käsitteen ekometalli, joka yllätti osan Stam1nan faneista sekä myönteisesti että kielteisesti. Stam1na sai postia, jossa osa faneista ilmaisi lopettavansa yhtyeen kuuntelun. Toisille kertojan äänellä rikastetun *Viimeisen Atlantiksen* tarina on vaikuttanut elämään niinkin paljon, että bussikyödin sijaan on kuljettu kävellen tai pyörällä. (Hämäläinen 2011, 233, 244-245.)

Viimeisellä Atlantiksella ihminen ei voita taisteluaan saastuttamaansa maata vastaan vaan joutuu keksimään keinon selviytyä uudessa ympäristössä, jonka vedenpinta nousee. Tarinallisuutta *Viimeinen Atlantis*-albumille tuo se, että eloonjääneitä ei ole kuin yksi hahmo, joka seikkailee lyriikoiden lisäksi albumista tehtyjen kirja- ja internetversion sarjakuvissa. *Viimeisen Atlantiksen* tarina on Hyyrysen mukaan suora kopio Chuch Palahniukin kirjasta *Eloonjäänyt* (2002) (Hämäläinen 2011, 245-246).

Puheosiolla alkava ”Pakkolasku” kiihtyy lyömäsoittimia muistuttavien kitaroiden rytmissä. Tässä kappaleessa Antti Hyyrynen on jättänyt vähemmälle ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleeseen kuuluneet ääntä särkevät kiljahtelut. Thrash metalin tyyliin alkaneen kappaleen rytmi laskee lopussa hetkellisesti jopa doom metalia muistuttavaan hitauteen. Stam1na ei toimi heavy metal -genressä luoden puhtaasti vain omaa tyyliään. Yhtye päätti lähteä ympäristökatastrofista kertovan tarinamuotoisen albumin työstämisen polulle, sillä oli aiemmin nähnyt vastaavaa tyyliä death metal -genressä.

”Mullaki on ollu Obituaryn *World Demise* niminen albumi, jossa on kannessa savuava vanha tehdasmaisema, jolla on kuolleita lintuja --- Miun mielestä thrash metallissa on aikasemminkin puhuttu ympäristövaikutteista.” (Hyyrynen 2012)

Kommentti on osoitus lyriikan yhteydestä heavy metalin sosiaaliseen kontekstiin ja ilmaisee lisäksi kappaleen intertekstuaalista suhdetta muuhun heavy metal -lyriikkaan. ”Pakkolasku” syntyi Antti Hyyrysen (2012) mukaan hänen muistivihkoonsa merkityistä havainnoista, jotka käsittelivät yhteiskunnallista todellisuutta. ”Pakkolasku” noudattaa heavy metalin ja punkin risteymästä syntyneen thrash metalin tyyliä, jonka neljän suuren vaikuttajan eli Metallican, Slayerin, Megadeathin ja Anthraxin lyriikoihin kuuluvat kriittiset lyriikat sekä nopea tempo ilman punk-musiikin nihilismia. (Walser 1993, 14; ks. myös Christe 2006, 178-179.)

Stam1na ei ole yksin ympäristötietoisten lyriikkojensa kanssa, sillä esimerkiksi ranskalainen progressiivisen metalin yhtye Gojira käyttää lyriikoissaan ympäristö -teemaa (”The Band (Biography)” Gojira -verkkosivu. <<http://www.gojira-music.com>>. 4.10.2012). Stam1na ravistelee ostoskeskuksia temppeleinään pitävää ja luontoa tuhoavaa ihmistä liittäen maskuliinisuuden repre-

sentaatioihinsa yhteiskuntakriittisyyden ja kapinallisuuden teemat. Heavy metal -lyriikan avulla voidaankin protestoida vallitsevaa yhteiskuntarakennetta kohtaan siinä missä ”Erilaisen rakkauden todistaja” -kappaleessa kuvailtu väkivalta liittyi seksuaalisen intohimon ja maskuliinisen vallan ja problematiikan esitykseen (ks. Perkkiö 2003, 179).

”Pakkolasku”-kappaleessa väkivalta kohdistuu ihmisten välisen konfliktin sijasta ympäristöön. Kappale antaa itsestään mielikuvan yhteiskunnan kielteistä ympäristöasennetta vastustavana tekstinä, jolla Stam1nan voi ajatella julistavan kapinaa korruptoitunutta pankkimaailmaa ja kulutus-kulttuuria kohtaan. Antti Hyyrysen (2012) mukaan ”Pakkolasku”-kappaleen kapinan kohde oli itseään toistava populaarimusiikki. Stam1nan persoonallinen ilmaisutyyli on kappaleessa tunnistettavissa, mutta kappale ei ole irrallinen kritisoimastaan kulttuurista: kappale toistaa heavy metal -lyriikan teemoja käyttäessään tehokeinona kapinallisuutta ja yhteiskuntakritiikkiä.

”Pakkolasku” on myös mielenkiintoinen teksti, jossa kapinaa ei peitellä vaan mielipide ympäristön saastumisesta sanotaan suoraan. Tekstin kiinnittyminen sosiaaliseen kontekstiinsa on maailmantalouden tilanteen kannalta selkeä ja sen pystyy varmasti jokainen uutisia seuraava henkilö huomamaan. Maskuliinisuuden representaation näkökulmasta katsottuna teksti haastaa perinteistä maskuliinisuutta, sillä se osoittaa emotionaalista suhtautumista yhteisöllisyyden hajoamista kohtaan. Emotionaalisuus ja yhteisöllisyys assioidaan länsimaissa feminiiniseksi piirteiksi ja siten kappale ”Pakkolasku” avautuu kritiikkinä hegemonisen maskuliinisuuden arvoille. Näihin arvoihin kuuluu yhteiskunnan poliittisen, taloudellisen, sosiaalisen ja uskonnollisen kentän johtaminen. Tilanne ei toki ole uusi, sillä esimerkiksi 1960-luvulla ”radikaali opiskelijapolvi” nousi kyseenalaistamaan sodan kokeneen sukupolven maskuliinisuuden ideaalin. (Jokinen 2010, 128-132.)

Oksanen (2003, 78) on kiteyttänyt Lehtosen (1995, 44) ajatuksen hegemonisesta maskuliinisuudesta seikaksi, joka velvoittaa miehen tuotantokoneiston rattaaksi. Tämän rattaan hampaissa miehuus rakentuu vain työn kautta. Stam1na ei ole ainoa yhtye, jonka lyyriikat avaavat maisemia markkinatalouden kritiikille. Oksanen (2003, 78-79) on käsitellyt myöhäismodernin arvojen ja tapojen ongelmallisuutta Kotiteollisuuden lyyrikoissa. Tässä todellisuudessa miehen on Oksasen mukaan ”rämmittävä läpi” hegemonisen maskuliinisuuden kriisissä elävä maailma. Sosiaalinen todellisuus kuitenkin tukee hegemonista maskuliinisuutta kilpailuorientoituneella yksilöllisyyden korostuksella, jonka toteuttaminen silti on ongelmallista.

Viimeinen Atlantis on voinut yllättää ne Stam1nan kuuntelijat, joiden mielestä pehmoilu ei ole osa todellista heavy metallia ja ”nörttiys” nähdään vastakohtana todelliselle hevimielle (ks. Walser 1993, 110-11; Perkkiö 2003, 178). Stam1na representoi heavy metal -maskuliinisuutta pitkällä

hiuksilla, soittotilanteessa vartalon estetiikalla ja itse musiikillaan (ks. Perkkiö 2003). Heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot eivät kuitenkaan ole StamInalle este käsitellä heavy metalissa vähemmän esiintyviä aiheita, kuten ympäristönsuojelua. Tästä johtuen näen Jokisen (2010, 136) sanoja mukailleen StamInan olevan heavy metal -maskuliinisuuden suhteen diskursiivinen, jolla tarkoitetaan maskuliinisuuden tilannesidonnaisuutta ja hetkellisyyttä.

Kuten edellä todettua, ”Pakkolasku”-kappaleella on sidos heavy metal -lyriikkaan. Perkkiön (2003, 185) sanoin heavy metal on ”mielenkiintoinen sekoitus konservatiivista ja progressiivista”. Silta kappaleen sosiaaliseen kontekstiin on läsnä siinäkin, että ”Pakkolasku” nostaa pöydälle myös Antti Hyyrysen omat sisäiset ristiriidat. *Viimeisen Atlantiksen* missio ei ollut silti aatteen levittäminen vaan StamIna halusi lisätä tietoutta ympäristön tilanteesta. (ks. Laakso 2010.)

Heavy metal -lyriikoiden yleisimpiin teemoihin kuuluvat yhteiskuntakriittisyys ja kapinallisuus. Perinteisen heavy metalin käsitellessä seksiä, rockia ja huumeita ottivat speed, thrash ja death metal 1980-luvun kuluessa vaikutteita väkivaltaelokuvien ja sosiaalisen kritiikin parista (Harrel 1994, Salmenpohja 2000, Oksasen 2003, 32 mukaan). Toki jo tätä ennen heavy metalissa on käsitelty yhteiskunnallisia epäkohtia. Black Sabbath on laulanut huumehelvetistä (”Hand of Doom”), ydinsodasta (”Electric Funeral”) ja kranaattikauhusta (”Iron Man”). Black Sabbath on edellisten lisäksi kapinoinut poliitikkoja, valtiota ja pankkeja vastaan ”War Pigs”-kappaleessa. (Christe 2006, 29: ks. myös Oksanen 2003, 97.) Oksanen (2007, 165-167) on liittänyt Joy Divisionin vuoden 1976 Englannin kontekstiin, johon kuuluivat katuväkivalta, nuorisotyöttömyys ja erilaiset mellakat. Oksasen mukaan kyseiset teemat ovat heijastuneet Joy Divisionin postpunk -lyriikoihin.

Antti Hyyrysen idea lainata *Viimeisen Atlantiksen* teemaa Chuch Palahniukin kirjasta *Eloonjäänyt* (2002) vahvistaa ”Pakkolasku”-kappaleen intertekstuaalisuutta. Fantasia- ja kauhukirjallisuuden hyödyntäminen albumin inspiraattorina on todistettavissa esimerkiksi Metallican tuotannossa yhtyeen hyödyntäessä H.P. Lovecraftin tuotantoa ”The Call of Ktulu” -kappaleessa (1984) sekä *Master of Puppets*-albumin (1989) ”yltiöraskaalla ja hidasliikkeisellä” kappaleella ”The Thing That Should Not Be”. (Christe 2006, 178.)

Maskuliinisuuden representaation tapaa ”Pakkolasku”-kappaleessa edustaa myös sen suomalainen luontosuhde. *Seitsemässä veljeksessä* miehen voittaessa luonnon voimat hän voittaa itsensä ja *Korvenraivaaja*-sarjassa luonto representoidaan idyllinä, jonka alistaminen ihmiskäsin on kielletty. Aito miehinen elämäntapa liittyy maaseutuun ja kulttuuri representoidaan kielteisessä valossa. (Soikkeli 1992, 1994, Oksasen 2003, 68 mukaan.) Heavy metalliin liittyen suomalaisen maalais-

maiseman rappio on ollut sanoituksien aihe Trio Niskalaukauksen ja Viikatteen tuotannossa, joissa on käsitelty ekokatastrofeja (Oksanen 2003, 68-69).

Stam1na on jatkanut ”Pakkolasku”-kappaleen myötä heavy metalin ja sen lisäksi suomenkielisen raskaan rockmusiikin tapaa kuvata luontosuhteen vääristyneisyyttä ja seurauksia. Christea (2006, 338) lainaten: ”Heavy metallin sisäänrakennettuihin ominaisuuksiin kuuluu uhata vallitsevaa tilaa ja tarjota pakotie Keskilämmen kaltaisten paikkojen ostoskeskuksista ja pikaruokapaikoista.” Heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden näkökulmasta katsottuna ”Pakkolasku” on onnistunut yritys ottaa käyttöönsä yhteiskuntakriittisyyden ja kapinallisuuden teemat nykypäivän sosiaalisen kontekstin peilinä. Stam1na käyttää perinteiseen patriarkaaliseen miehisyyteen kuuluvia kielikuvia omaan kapinaansa hegemonista maskuliinisuutta kohtaan.

5.3 Itsetuhon liekit – itsekritiikin ja kuolevaisuuden hetket

Alas on marssitettu katua alastonta kriitikkoa
Arpista tatuoitua mut’ ruoto suorana laulavaa

Lapsetkin sylkevät langettavat häpeää
Hiessä kiipeää hän mäkeä kuin hevonen edessä reen
Niskassaan riippuu kylähullu
nilkkaa nylkyttää rakki
Näystä revitään viihdettä kuin tukkaa päästään

*Valtias vaatii
Kritiikille rangaistusta
Sensuuria karkoitusta
Laulajan tautiin
Häpäisyä lääkkeeksi
Tähteydet riisutaan
Valtiaan uudet vaateet*

Valtaapitävälle heiluttaa sormeaan
Jalkapuut kuin hilseet karistellaan kahleet vangin taifeilta
Laulaa loppunsa julkisella roviolla
vaikka osoitteli sormea vain peiliään päin

Lastattiin myllynkivin
Upotettiin vesiin syviin
Ei kiitostakaan enää
Ei kritiikin sallita elää

(Stam1na 2012, ”Valtiaan uudet vaateet.”)

Helmikuussa 2012 julkaistu *Nocebo* siirsi katseen *Viimeisen Atlantiksen* ekokatastrofista kehon sisällä tikittävään aikapommiin, mutta näkökulma läntiseen maailmaan on edelleen kielteinen siihen liittyvän saasteisen teollisuuden vuoksi. Mediakulttuuri peilautuu jälleen liukuhihnaksi, joka syöksee syöveistään pelkkään ulostetta. Yhteiskuntakriittisyyden ja väkivallan teemasto suuntautui *Nocebon* kohdalla lääke- ja musiikkiteollisuutta ruotivaan itsetuhoon, itsekritiikkiin ja kuolevaisuuteen.

Nocebon lyriikat porautuvat ihmisen sisäisten ristiriitojen, lääketeollisuuden mielettömyyden ja musiikkiteollisuuden järjenvastaisen toimintalogiikan tarkasteluun. *Nocebo* antaa aineksia yhteiskunnan ja yksilön välisen suhteen pohtimiseen – etenkin rocktodellisuudessa elävän henkilön itsekriittisin silmin, joiden lävitse katsotaan ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleessa. Rankalla kitarariffillä avautuva kappale aiheuttaa mentaalisen representaation (ks. Hall 1997, Seppäsen 2005 84-85) tutkimusaineiston teatraalisimpana kappaleena. Kitaroiden saneleman rytmin mukana kulkeva laulanta johtaa lennokkaaseen kertosaakeeseen. Kappale paljastaa, että Stam1nalle heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot eivät ole palvonnan kohde vaan genren kliseisyydestä voi tehdä ronskia ja kriittistä parodiaa.

Kappaleen kepeän energinen tempo on ristiriidassa tuhosta kertovan lyriikan kanssa. Antti Hyyrynen on ilmaissut kappaleen hahmon jakautuvan kritiikon, valtiaan ja laulajan rooleihin (Vähähyyppä 2012). ”Valtiaan uudet vaateet” kertoo tarinan vahvoista henkilökohtaisista tuntemuksista, joita heavy metal -tähti voi kokea. Heavy metalliin liitettävä itsetuho on koostumus kerroksista, joihin kuulu raskas ja kova musiikki, raskas elämä ja kuoleman läheisyys ja uhka itsetuhosta (Ehrnrooth 1988, 85). Paikallistan nämä kerrokset ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleessa armottomana itsekriittikkinä, joka johtaa lopulta itsetuhoon ja kuolevaisuuteen.

Ehrnroothin (1988, 149) tutkimuksen mukaan rocktähteydestä haaveilevan mielessä korostuvat neljä seikkaa, joita ovat soittaminen, esiintyminen, kuuluisuus ja elämäntapa. Samat seikat ovat läsnä ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleessa, jossa niistä on rakentunut artistin kuvakielinen vankila eli laulajasta on tullut artistin lisäksi itsensä pahin kriitikko ja valtias. Kappaleessa sivutaan julkista roviota ja Ahon (2002, 174-176) käsittelemä artistin maallistuminen vilahtaa lyriikassa tähteyksien riisumisena. Nämä aspektit liitän julkista ammattia harjoittavan henkilön yksityisen elämän haasteellisuuteen, joka syntyy yksityisyyden ja julkisuuden rajan häviämisestä 1950-luvun lopulla ja ”sensaatiokirjoittelun” alusta (emt. 175). Tosin miesten kohdalla julkisuuden muutos 1960-luvulla merkitsi myönteistä asiaa, jonka avulla voitiin edistää omaa uraa (Saarenmaa 2010, 215).

Oksanen (2008, 144-150) on tavoittanut menetystä, itsevihaa ja mädäntynyttä minuutta Verenpisara-yhtyeen lyriikoissa, joissa minus jakautuu kolmeen osaan. ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleen intertekstuaalisuus tulee esiin julkisuuden roviassa, jolla hahmo niin ikään on jakautunut kolmeen osaan eli valtiaaksi, kriitikoksi ja laulajaksi. Kappaleessa on havaittavissa oman ”ihmisarvon mittaamista suorituksina”, mutta Oksasen (emt. 144-150) analyysistä poiketen toisten vähättely on korvautunut itsekritiikillä. ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleen ja Verenpisaran lyriikoiden välinen intertekstuaalisuus tulee esiin Stam1nan kappaleen hahmon minuudessa, joka on ryvettänyt itsensä masokistisiin ajatuksiin (ks. emt. 144-146) lastaamalla myllynkiven arpisen ja tatuoidun kriitikon kaulaan.

Verenpisara ei ole ainut itsetuhoista maskuliinisuutta käsittelevä yhtye. Oksanen (2003, 35) on esittänyt yhtenä esimerkkinä Sentencedin lyriikat, joissa liikutaan itsetuhon ja melankolian maiseissa ”joko köysi kaulassa tai puukko ranteessa ja tätä ennen usein pullo kourassa.” Oksanen on tulkinnut Sentencedin tuoneen sanoituksiinsa suomalaisen maskuliinisuuden. Stam1nan osalta voidaan sanoa, että yhtye on ruotinnut kriittiseen sävyyn ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleessa heavy metalin sosiaalista kontekstia, joiden syvissä vesissä heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot uivat.

”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleeseen ulottuu Perkkiön (2003, 166) käsittelemä väite niin sanottuun cock rockiin liittyvästä uhoamisesta, esiintymisestä kuin ylimielisyydestäkin. Termistä on esitetty ainakin kahta suomennosta, joita Perkkiön mukaan ovat Jaana Lähteenmaan ”munarock” (1989) ja Perkkiön oma ehdotus – ”kukkomunarock.” Omasta mielestäni jälkimmäinen kuulostaa paremmalta, sillä Perkkiön mukaan se sisältää termin englanninkielisen merkityksen viitaten sekä kukkoiluun että slangissa miehen sukupuolielimeen.

Tämän termin kautta ”Valtiaan uudet vaateet” voidaan mieltää itsetuhon, itsekritiikin ja kuolevaisuuden teemojen lisäksi toiseen valikoimaani teemaan eli heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin seksuaalisuudesta. Runsaat ovat siis ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleen kuvaamat kukkomunarockin lunnaat, joissa heavy metal kutoo joissakin tapauksissa genreen tarrautuvat yhtyeet kuoleman ja päihderiippuvuuksien seitteihin, joita rytmittävät huikeat lavashowt.

5.4 Stam1nan monet kasvot – lyriikoiden analyysien yhteenveto

Stam1nan lyriikoissa kuvatut hahmot ovat moraalittomia (ks. Kantola 1998, 130-140) ja jopa misantropiaa eli ihmisvihaa heijastelevia olioita keinotekoisuuteen ja väkivaltaan taipuvassa

maailmassa. Antti Hyyrysen kynästä lähtevät lyriikat ovat vaativia ja ne eivät rajoitu pelkästään heavy metal -maskuliinisuuden kliseisiin, vaikka näitä teemoja niissä voidaankin tavoittaa. Esillä pilkahtaa myös suomalaisuus ja siihen liittyvä maskuliinisuus. Hämäläisen (2011, 233) mukaan Stam1na naamioitsee punk-musiikkia progressiivisen metalin ilmiasuun ”jossa ihmis- ja yhteiskunta saavat ansionsa mukaan.”

Väkivaltaa käsitellään *Viimeisellä Atlantiksella* ja *Nocebolla* epäsuorassa muodossa, mutta suora ihmiskehoon kohdistuva väkivalta ja seksuaalisuus ovat korostuneimmat teemat Stam1nan esikoisalbumilla. *Viimeinen Atlantis* esittää väkivallan ihmisen luontoon kohdistama tekona, joka äityy luonnon väkivaltaiseen hyökkäykseen – hyökaaltoon – sitä itsekkäästi muovimateriaalla kuormittanutta ihmistä kohtaan. Maailman olosuhteet ovat muuttuneet tämän albumin kappaleissa niin karuiksi, että kylmyys irrottaa jopa paikat hampaista, joihin Stam1nan tuotannossa viitataan jokaisella tutkimusaineistoon kuuluvalla levyllä. Stam1na otti *Viimeisellä Atlantiksella* harppauksen etämmälle heavy metalin perinteisestä lyyrisestä ilmaisutyylistä ja liikkui kohti ekometallia (Sirén, 2010). Samalla yhtye vahvisti otettaan progressiivisen rockmusiikin konseptiajattelusta (ks. Weinstein 2002, 101).

Nocebon *Making of*-dokumentilla (2012) esiintyneen Antti Hyyrysen mielestä *Viimeinen Atlantiksen* arvosteluissa kriitikot keskittyivät kokonaisuuden sijaan sanoituksiin niin vahvasti, että unohtivat Stam1nan musiikillisen ilmaisun kehittymisen. Stam1na repäisi *Nocebolla* itsensä ulos ekometalli-leimasta ja käänsi katseen yhteiskunnan ikuista nuoruutta tavoittelevaan lääketieteelliseen ja epäterveeseen rocktodellisuuteen. Albumin olennaisimpina teemoina ovatkin Antti Hyyrysen mukaan kuolevaisuus ja lääketieteellisyys (Juntunen, 2012), joita *Nocebolla* on käsitelty niin yhteisön kuin yksilönkin kannalta.

Stam1na ei näe elämän tarkoitukseen liittyvälle kysymykselle vastausta *Viimeisen Atlantiksen* kappaleessa ”Elämän tarkoitus”, jossa lauletaan ”En usko sieluun, en usko vastakohtaan / Elämän pelko on ainoa petoni” pontevina soivien kitaroiden säestyksellä. Tämä ei lieneen vähennä heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin liittyvää melankolista ateismia. Stam1nan esikoisalbumilta alkanut ateistinen ote uskontoon vahvistuu *Viimeisellä Atlantiksella* ja on havaittavissa myös *Nocebolla*, jonka kappaleessa ”Nomad” lauletaan ”I am Faithless / I am No-One ... I am Atheist I am None.” Antti Hyyrynen on ilmaissut *Nocebon* osalta, ettei hän enää käytä lyriikoissaan sanaa jumala (Kenttämaa, 2012).

En kuitenkaan ota ateismia heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden yleisimpänä teemana. Paljon tämän yhteyden osoittamiseen silti on käytetty aikaa. Heavy metalin toimijoita on haastettu

oikeuteen, syytetty epäkristillisyydestä ja piiloviesteistä siitäkin huolimatta, että jotkut heavy metal-muusikot ovat tuoneet julki kristillisiä arvoja. Heavy metal -lyriikoiden on väitetty vetoavan ihmisiin, jotka pohtivat Jumalan ja paholaisen ”kaltaisia suuria kysymyksiä.” Tämä johtuu siitä, että heavy metalin lyriikot sanoittavat kappaleensa alitajuntaansa kartoittamalla ja eivät halua tehdä helppoja keskivertokappaleita. (Christe 2006, 337-352.)

Tatuoinnit ilmenevät Stam1nan lyriikoissa taustateemoina. Esikoisalbumin kappaleessa ”Kaikki kääntyy vielä parhain päin” tatuointi mainitaan mahdollisena katumuksen kohteena ja *Viimeisen Atlantiksen* kappaleessa ”Pakkolasku” tatuointi kuvataan viivakoodina. Antti Hyyrynen on kertonut kirjoittaneensa *Nocebolla* tatuoinnille omistetun kappaleen ”Arveton on arvoton”, joka toimii ihon tahrattomuus ihannetta vastaan ja tuo esiin tatuointien olemuksen elämäkokemuksen merkinä (Vähähyyppä, 2012).

Stam1nan kuvaama maskuliinisuus on petomaisen arvaamattomuuden lisäksi renttu irtolainen. Tästä aspektista käytän esimerkkinä esikoisalbumin kappaletta ”Koirapoika”, jossa hipaistaan myös *Nocebolla* käsiteltävää rocktähteyttä ja siihen liittyvää epätasapainoa kohdassa ”Aamu tuo tähden ojaan tai hotelliin / jokatapauksessa viiden tähden helvettiin.” Kappaleessa päähän potkittu, alkoholilla läträävä ja paikasta toiseen koiran tavoin kuljeksivan hahmon elämä on kynttilän polttamista sen kummastakin päästä.

Kolmen albumin yleiskuvan tarkastelun ja analyysiin valittujen lyriikoiden perusteella Stam1naan liittyy tarinallisuus, vaikka Antti Hyyrynen onkin tätä näkökulmaa kyseenalaistanut (ks. Hämäläinen 2011, 241). Osa kappaleiden lauseista ovat niin pitkiä, että niiden ilmaisu tuo väistämättä mieleen laulamisen sijaan rytmisten runojen lausumisen. Eräs syy Stam1nan musiikin kerronnallisuuteen voidaan löytää progressiivisesta heavy metallista, johon kuuluu vahva teemallisuus (ks. Oksanen 2007, 161-162).

Stam1nan lyriikalla on sidos yhteiskunnalliseen todellisuuteen ja lyriikassa kerrotut tarinat koskettavat heavy metalin sosiaalista kontekstia. Intertekstuaalisuus tulee julki siinä, että Stam1na kuljettaa teemoja kappaleesta toiseen ja albumilta toiseen ja yhtyeen lyyrinen ilmaisutyyli on intertekstuaalisessa suhteessa heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin. Stam1na on myös kantaaottava (Sasioglu 2012; ks. myös Hämäläinen 2011, 241) ja monikasvoinen yhtye, joka on heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden kierrätyksen lisäksi pystynyt albumilta luomaan oman tyylinsä maskuliinisuuden representaatioihin hieman uudenaikaisena yhtyeen alkuvuosien identiteettikriisin jälkeen.

Unohtaa ei pidä myöskään Stam1nan musiikillista ilmaisua eli sitä, miltä yhtyeen musiikki kuulostaa (ks. Wessels 2003, 192). Stam1nan musiikin tempo vaihtelee heavy metal -tyylisuunnista nopeasta thrashista death metallille tyypillisiin mataliin sävelkulkuihin. Stam1na yllättää ajoittain progressiivisen heavy metalin eeposmaisena pitkillä äänimaisemilla, joiden tunnelma vaihtelee saman kappaleen sisällä ilosta suruun. Stam1nan ilmaisuvoimaa lisäävät lyyrikoiden loppusoinnut, jotka ovat tehokas tapa tukea laulun teemaa ja tehokkuutta (ks. Lehtimäki & Lahtinen 2006, 21).

Loppusoinnut toimivat Stam1nan kohdalla myös yhtenä osana yhtyeen brändiä (ks. Sammallahti 2009, 68-69). Stam1nan kertosäkeiden toistuvuus luo heijaavan liikkeen, jonka tahdissa kappaleen kuulija ja laulaja voivat saavuttaa mieltä uskottelevan ja luovan olotilan (ks. Oksanen 2008, 134-137). Stam1nan kielikuvat ovat omalaatuisia ja lauseet kärkkäitä. Stam1nan lyyrinen ilmaisu on yksi merkityksellinen rakennuselementti yhtyeen maskuliinisuuden representaatioille ja heavy metal -imagolle.

6. VERTA, HAMPAITA JA FALLOKSIA

6.1 ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon dramaturgia

Musiikkivideo ”Valtiaan uudet vaateet” pyörähtää käyntiin erikoislähikuvalla Antti Hyyrysen hahmon kitarasta, jolla hän soittaa kappaleen alkuriffin. Pian erikoislähikuva laajenee yleiskuvaksi yhtyeestä (Kuva 1), joka on sommiteltu tyypillisen heavy metal -musiikkivideon tavalla yhtenäiseen linjaan. Pitkät hiukset pyörivät ilmassa tuuliviirien tavoin ja vasemmasta laidasta oikealle lukien hahmojen järjestys on seuraava: basisti Kai-Pekka Kangasmäki, laulaja-kitaristi Antti Hyyrynen ja kitaristi Pekka Olkkonen, jonka takana oikealla kosketinsoittaja Emil Lähteenmäki. Teppo Velinin hahmo soittaa rumpuja etualalla olevan kolmikron takana sijaitsevalla korokkeella.



Kuva 1 Valtiaan uudet vaateet (Sakara Records 2012).

Musiikkivideon lavastus on luotu klubikeikkaa muistuttavaksi tilanteeksi ja yhtye on asemoitunut soittamaan livetilanteen esiintymisjärjestykseen. Aidon keikan tunnelmaa on luotu märäksi kastelluilla hiuksilla, jotka roiskivat ympärilleen pisaroita. Lähikuvaan astuva ja aggressiivisen näköinen

Antti Hyyrysen hahmo laulaa lyriikan alkusanat. Tämän jälkeen lähikuva laajenee yleiskuvaksi ja jäsenet heiluttavat hiuksiaan yhtenäisessä tahdissa. Pekka Olkkosen hahmo soittaa antaumuksella ja välillä on vuorossa lähikuva Emil Lähteenmäen hahmon koskettimia painelevista sormista. Kai-Pekka Kangasmäen hahmo soittaa bassonsa kieliä ja taustalla Teppo Velinin hahmo tahdittaa kappaletta takoen rumpusettiään.

Yhtyeen yhtenäisyyttä tukeva sommitelma muuttuu, kun kappaletta etenee kertosäkeeseen. Tarina saa ulkopuolisia toimijoita, joiden tekoja demonstroidaan lähikuvilla hahmojen käsivarsista. Ulkopuolisten hahmojen kasvoja ei paljasteta vaan lähikuva on nimenomaan kuvattu ulkopuolisen hahmon näkökulmasta päin. Musiikkivideon keskeisen jännitteen paikantamisessa auttaa pääteksti (ks. Kantola 1998, 128) eli lyriikka, jossa vastaan asettuvat voimat ovat artisti, kriitikko ja valtias. Musiikkivideolla vastustavana voimana toimivat tarinaan mukaan tulevat käsivarret, jotka ilki-vallanteoillaan hidastavat Antti Hyyrysen hahmon esiintymistä.

Kantolan (emt., 136) paikallistamat draamat teemat tulevat esille musiikkivideon tarinan edetessä. Ulkopuolisten hahmojen toiminta noudattaa lyriikassa kuvailtua toimintaa. Näin tapahtuu esimerkiksi kohdassa, jossa Antti Hyyrysen hahmo laulaa ”Häpäisystä lääkkeeksi / tähteydet riisutaan.” Lähikuva pystypanoroinnilla esittelee ensimmäisen ulkopuolisen hahmon punaisiin silkkihanskoihin puettuja käsivarsia, jotka riisuvat Antti Hyyrysen hahmon päältä paidan ja mustavalkoruutuisen kiltin tuoden mukanaan seksuaalisuuden teeman.

Yhteiskuntakritiikki ja kapina tulevat konkretisoiduiksi Antti Hyyrysen hahmon laulaessa ”Valtaa pitävälle heiluttaa sormiaan.” Tällöin on vuorossa puolilähikuva (Kuva 2) Antti Hyyrysen hahmosta hänen alleviivatessaan toimintaa keskisormen osoituksella. Kai-Pekka Kangasmäen hahmo huudahtaa taustalla ”Katsokaa” kuin viitaten kohtauksen skandaalimaisuutta. Antti Hyyrysen hahmo saa tukea heavy metal -maskuliinisuuteen liittyvälle kapinallisuudelle mukana soittavilta yhtyejäseniltä. Tatuointien teemat vilahtelevat Emil Lähteenmäen, Kai-Pekka Kangasmäen ja Antti Hyyrysen hahmojen ihoilla.



Kuva 2 Valtiaan uudet vaateet (Sakara Records 2012).

Väkivallan teema löytää lisäsävyä itsekritiikistä, kun seuraava ulkopuolinen hahmo tuo paikalle sangollisen vettä, johon yllättyneeltä vaikuttavan Antti Hyyrysen hahmon pää upotetaan kappaleen kohdassa ”Lastattiin myllynkivi / Upotettiin vesiin syviin.”. Takaisin tolpileen nousseen Antti Hyyrysen hahmo jatkaa kappaleen laulamista kappaleen kertosäkeen parissa. Yleiskuvassa näkyy taustavalojen välkkymistä ja puolilähikuvissa yhtyeen jäsenten ilmassa heiluvia hiuksia. Tarinaa elävöitetään puolikuvalla rumpuja hartiavoimin takovan Teppo Velinin hahmosta.

Kertosäkeessä korostuva kosketinsoittimien sävelkulku tuo lähikuvaan Emil Lähteemäen hahmon sormet ja sävelten mukana rytmikkäästi huojuvan vartalon. Tarinan seuraavan ulkopuolisen hahmon käsiä suojaavat valkoiset lateksikäsineet. Hahmon käsi puristuu nyrkkiin lyöden Antti Hyyrysen hahmoa kasvoihin kappaleen rytmissä. Jokaista iskua koventaa Teppo Velinin hahmon rumpukapuloiden iskut settinsä lautasiin.

Pahoinpidelty Antti Hyyrysen hahmo makaa lattialla hämmentyneen näköisenä ja näkee hänet pahoinpidelleen hahmon lähestyvän uudelleen. Samalla vuorossa on Pekka Olkkosen hahmon kitarasoolo, jonka aikana tarinaa sävyttävät Pekka Olkkosen hahmon maskuliinisuutta korostavat puolilähikuvat hänen keskivartalosta, soittavasta kitarasta ja Antti Hyyrysen hahmoon kohdistuvan väkivallan esityksistä. Tarinan seksuaalisuuden teema saa lisälatausta Pekka Olkkosen hahmon (Kuva 3) intensiivisestä kitarasoolosta, jota soittaessaan hän elehtii kuin kokisi mentaalista mielihyvää.



Kuva 3 Valtiaan uudet vaateet (Sakara Records 2012).

Antti Hyyrysen hahmon pahoinpidelleen ulkopuolisen hahmon käsivarret peräänntyvät kuvasta Pekka Olkkosen hahmon kitarasoolon lopussa. Ennen poistumistaan ulkopuolinen hahmo repaisee hohtimilla hampaan (Kuva 4) Antti Hyyrysen hahmon verta vuotavasta suusta. Verivanaa suustaa ulos sylkevä Antti Hyyrysen hahmo nousee ylös lattialta puolilähikuvaan ja jatkaa esitystä kertosäkeen parissa. Kai-Pekka Kangasmäen hahmo heiluttaa hiuksiaan tahdikkaasti ilmassa soittaessaan matalia bassosäveliä. Väkivallan teemaa alleviivaa varsinkin Antti Hyyrysen hahmon pahoinpityä ja hampaan irti repiminen. Samalla tarinassa tuotiin ilmi Stam1nan imagon keskeinen symboli eli hammas.



Kuva 4 Valtiaan uudet vaateet (Sakara Records 2012).

Tarina liikkuu eteenpäin. Nyt Antti Hyyrysen hahmon kiusaksi on hyökännyt uusi ulkopuolinen hahmo, joka heittää nestettä bensakanisterista Antti Hyyrysen hahmon päälle. Ulkopuolisen hahmon sormet napsauttavat liekin tupakansytyttimeen. Kauhistuneen oloisen Antti Hyyrysen hahmo yrittää puhalttaa liekkiä sammuksiin, mutta huomaa roihahtavansa tuleen. Vuorossa on laaja yleiskuva (Kuva 5), jossa nähdään soihdun lailla palavan Antti Hyyrysen hahmo ja hänen kanssa samassa linjassa soittaneet hahmot Pekka Olkkonen, Kai-Pekka Kangasmäki ja taustalla Emil Lähteenmäki sekä Teppo Velin. Tarina päättyy puolilähikuvaan liekeissä tuskallisesti virnistävästä Antti Hyyrysen hahmosta.



Kuva 5 Valtiaan uudet vaateet (Sakara Records 2012).

Musiikkivideon dramaturgia rakentuu häiriöttömästä alkutilasta (ks. Kantola 1998, 134-135), jonka yleiskuvassa yhtye aloittaa soittonsa yhtenäisenä ryhmänä. Lyriikan alkulauseet ”Alas on marssitettu katuja alastonta kriitikkoa / Arpista tatuoitua mut’ ruoto suorana laulavaa” ovat kuin tilanteen käyntiin laittava taisteluhuuto. Häiriötöntä soittotilannetta terrorisoi ulkopuolisten hahmojen nöyryyttävä ja väkivaltainen toiminta, joka hankaloittaa yhtyeen keskiössä esiintyvän Antti Hyyrysen hahmon suoriutumista tilanteessa.

Musiikkivideossa ei erotu ateismin tema, vaikka se onkin yksi *Nocebolla* näkemistäni teemoista eikä musiikkivideolla representoidu myöskään alkoholiin liittyvää toimintaa. Tulen avaamaan tutkielmassani hieman myöhemmin näiden teemojen avulla kapinallisuuden ja kuolevaisuuden teemoja, jotka tulevat ilmi Antti Hyyrysen hahmon syttyessä liekkeihin. Palaminen laittaa

ajattellemaan Antti Hyyrysen hahmoa Feenix-lintuna, joka palamisen jälkeen syntyy uudelleen. Toisaalta liekit loihdivat tarinaan loppuun palamisen metaforaa eli itsetuho -teemaa.

Toiminnan tavoitteeksi musiikkivideossa hahmottuu yhtyeen jäsenten hahmojen kapinallinen halu esiintyä ja soittaa kappale loppuun heitä vastustavien ulkopuolisten hahmojen toiminnasta huolimatta. Tarinan keskeinen jännite on taistelu kappaleen kriitikkoa ja valtiasta vastaan. Tämä jännite teki tarinasta kiinnostavan eli se saa eläytymään tarinan tapahtumiin ja laittaa miettimään syytä omaa henkeä uhmaavan soittamisen vimmaan.

Itsetuhon, kuolevaisuuden ja seksuaalisuuden teemat tuovat lisäjännitettä tarinan kannalta olennaiseen väkivallan teemaan. Tarinan kohtauksia rytmittävät ulkopuoliset käsivarret nostavat esiin kysymyksen, onko kyseessä loppujen lopuksi ulkopuolinen hahmo vai ovatko kädet metafora rock-tähden omalle itsekritiikille. Ajatus selittäisi Antti Hyyrysen hahmon väkivallattomuutta hänen kimppuunsa hyökänneitä ulkopuolisia hahmoja kohtaan. Eräs toinen mieleen nousevista kysymyksistä koskee sitä, kuvastaako alastomuus artistin henkistä tilaa yleisön edessä hänen esittäessä hyvinkin henkilökohtaisia tekstejä.

Tätä jännitettä ruokki tapahtumapaikka, joka oli lavastettu esiintymislavaksi *Nocebon* kansilehden hammaskuvastoa mukailevalla taustakankaalla ja musiikin rytmin tahdissa välkkyvillä valoefekteillä. Musiikkivideon loppuratkaisu jää avoimeksi, vaikka draaman kaari toteutuukin alkutilan ja häiriön osalta. Katsojalle ei paljasteta, palaako Antti Hyyrysen hahmo kuolleeksi, symbolisoiko tuli hahmon intohimoa musiikkia kohtaan vai onko tuli kenties esiintyvän taiteilijan kiirastuli. Kaikki tämä jää tarinan katsojien tulkintojen ja syventävien analyysien varaan.

Musiikkivideossa ilmenevät heavy metal -maskuliinisuuden representaatioista poimitut pääteemat eli väkivalta, yhteiskuntakritiikki ja itsetuho. Erotettavissa on näiden lisäksi osa alateemoista, joita ovat tatuoinnit, seksuaalisuus, kapinallisuus, itsekritiikki ja kuolevaisuus. Musiikkivideon pääjännite tiivistää yhtyeen keskeiseksi arvoksi sisukkuuden eli staminan ja tarinan dramaturgia rakentuu heavy metal -maskuliinisuuden representaatioista, joita käsittelen kerros kerrokselta seuraavissa alaluvuissa.

6.2 Ensimmäinen taso: Väkivalta ja seksuaalisuus

”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla Antti Hyyrysen hahmoon kohdistuvat hyökkäykset muistuttavat miehuuskokeita, koska hahmot representoidaan miehisinä silkkihanskaista hyökkääjää lukuunottamatta. Jokisen (2000, 211, 29) mukaan miehuuskokeet liitetään maskuliinisuuteen ja niiden kautta mies ansaitsee miehuutensa kerta toisensa jälkeen. Jokisen mielestä yhteiskunnassa ja

kulttuurituotteissa miesten keskeinen väkivalta on eräs yleisimmistä keinoista, joilla väkivallasta muokataan hyväksyttävää.

Väkivalta on jossain määrin ritualisoitunut osaksi miesten ja poikien kulttuureita. Väkivalta nähdään osana mieheksi kasvamista eli mielestäni asennetta kuvaa hyvin sanonta: mikä ei tapa se vahvistaa. Kuten StamInan musiikkivideolla, myös todellisuudessa maskuliinisuuden kuuluu valmistautuminen toisten miesten väkivaltaisista hyökkäyksistä kohtaan. ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla riehuva valtias omaa valtaa ja ”vallan veli on väkivalta.” Patriarkaaliseen miesihanteeseen kuuluu väkivallan kestäminen, eteen päin puskeminen ja oman heikkouden peittelyn ihanne. (emt., 29-30, 32-34.) Antti Hyyrysen hahmo ei puolustaudu hyökkääjiltä eikä yhtyekavereista ole hänelle apua.

Antti Hyyrysen hahmo on hyökkäyksen kohteena jo toiseen kertaan. Ensimmäisen kerran hänen hahmonsa pahoinpideltiin tutkimusaineistoni ulkopuolelle jääneen ”Uudet kymmenen käskyä”-albumin (2006) ”Likainen parketti” -musiikkivideolla. Antti Hyyrysen hahmon pahoinpitelyanalyysiin valitulla videolla on perusteltu laulajan kurinpalautuksella, jottei hän ylpistyisi ja unohtaisi olevansa osa yhtyettä. ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla representoitu väkivalta on edellisen lisäksi mustaa huumoria. (Hyyrynen 2012.)

Rockpiireissä elävä henkilö voi ajautua tilanteeseen, jossa elämä muuttuu keinotekoiseksi kukkoinen ja poseeraamisen kierteeksi (Hyyrynen 2012). Lavalla olemiseen liittyy patriarkaalista valtaa ja musiikkiin liitettävät maskuliiniset elementit kuten aggressiivisuus (ks. Wessels 2003, 194, 200) tarjoavat kasvualustan reunan yli kuplivan heavy metal -maskuliinisuuden representaatioille, jota ruokkivat kitaran fallisuudesta vihjailevat mielikuvat, estoton seksuaalisuus ja väkivaltakuvaston ylenkäyttö.

”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideosta suoraa seksuaalista toimintaa on turha etsiä ja video vaikuttaakin ensisilmäykseltä jopa aseksuaaliselta (ks. Lehtonen 1995, 56). Ainakaan siltä ei representoidu yhtä räikeää seksiä kuin esimerkiksi Rammsteinin musiikkivideolla ”Pussy” (2009), jolla yhtyeen jäsenten näyttelemät seksiaktit toteutettiin loppuunsa pornonäyttelijöiden ja digitaali-tekniikan voimin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö seksuaalisuuden teema olisi läsnä StamInan musiikkivideolla. Aloitan seksuaalisuuden teeman purkamisen videon alussa korostetuista kitaroista ja niiden soittamisesta.

Kitarasta on kehittynyt heavy metal -itseilmaisussa keskipiste ja sähkökitaran väitetään edustavan fallossymbolia. Kukkomunarock kuulostaa seksuaaliselta sen nopean rytmin ja äänekkyyden vuoksi

ja musiikin jännite rakentuu seksiaktin tavoin kiihottumisesta ja kliimaksista. (Frith & McRobbie 1987, Wesselsin 2003, 194 mukaan.) ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla tunnelataus on läsnä Pekka Olkkosen hahmon kitarasoolossa. Emil Lähteenmäen hahmon pehmeäeleinen työskentely kosketinsoittimen parissa toimii vastakkaisena elementtinä Pekka Olkkosen hahmon julistaman heavy metal -maskuliinisuuden aarialle.

Emil Lähteenmäen hahmon representoimasta maskuliinisuudesta mielenkiintoisen tekee hänen soittopaikkansa, jota ei ole sijoitettu piiloon kuten miesvaltaiseen yhtyeeseen kuuluvan naisartistin kohdalla voisi tapahtua (ks. Kärjä 2008, 212). Emil Lähteenmäen hahmo representoidaan yhdenvertaisena, vaikka hän soittaaakin feminiiniseksi ajateltua instrumenttia eli kosketinsoitinta (ks. Perkkiö 2003, 176). Emil Lähteenmäen hahmon maskuliinisuutta tuetaan samoilla heavy metal -maskuliinisuutta representoivilla koodeilla, joita käytetään muidenkin yhtyeen jäsenten kohdalla. Walserin (1993, 130; ks. myös Perkkiö 2003, 176) ajatus kosketinsoittimen feminiinisydestä on peräisin George Sulmersin (1987) tekemästä haastattelusta ”Anthrax: Metal’s Most Diseased Band.” Anthraxin rumpali Charlie Benante on todennut, että kosketinsoitin on ”homoa” eikä sen soitto tulisi kyseeseen heidän kitarakeskeisessä bändissä.

Walseria tulee tulkita tämän haastatteluviittauksen jälkeenkin. Walserhan (1993, 176) on kertonut siitä, kuinka androgyniseksi tulkittava glam metal näyttäytyy feminiinisistä hepeneistä huolimatta maskuliinisena ja tulkitsee yhtä lailla teatraalista maskuliinisuutta, johon kuuluvat voima ja vapaus. Olen samaa mieltä Walserin kanssa siitä, että hegemonista maskuliinisuutta alleviivaava heavy metal -tutkimus ei näe esimerkiksi tapaa, jolla glam metal sitoo feminiinisyteen viittavaa koodistoa maskuliinisuudesta kertovaan kontekstiin. Tulen poikkeamaan tähän ajatukseen tutkielmassani hieman myöhemmin ruotiessani maskuliinisuuteen liittyvää valtaa.

Todettava on jo kuitenkin, että en kykene ottamaan ajatusta kosketinsoittimen ”homomaisuudesta” täytenä totena. Ensinnäkin Anthrax korostaa omassa imagossaan heteroseksuaalista miehuutta (Perkkiö 2003, 183), jonka koen tekevän yhtyeen lausunnosta ääripään mielipiteen. Toiseksi tiedän, että kosketinsoitin on ollut vuosia raskaan musiikin keskeinen elementti monessa yhtyeessä kuten Deep Purple, Nightwish, Poisonblack ja Type O Negative. Syy kosketinsoittimen feminiinisyteen on instrumentin pehmeä soittotyylä, joka aiheuttaa mielikuvan feminiinisydestä (Wessels 2003, 195). Huomion arvoista kuitenkin on, että naisten asema kosketinsoittimen takana on Kahn-Harrisin (2007, 71) selvityksen perusteella vähentymässä ja naisia nähdään yhä useammin laulajan roolissa. Tosin siirtyminen 1970-80 -lukujen *femme fatale* -roolista ei liikkunut miesten rinnalle vaan 1990-luvun naislaulajat esiintyivät etupäässä seireeneinä (Oksanen 2003, 38-39).

Olisi mielenkiintoista miettiä analyttisesti enemmänkin Benanten kommenttia, joka kumpuaa heavy metalin heteroseksuaalisesta maisemasta, jossa vältellään heikkouteen viittavaa feminiinisyttä. Weinsteinin (2000, Kahn-Harrisin mukaan 2007, 73) ajatuksissa heavy metalin tyyli rakentuu tiukasti voimallisen ilmaisun ympärille ja sitä kautta genre koodautuu kulttuuristen merkityksien saattama maskuliinisuuteen eikä feminiinisuudelle jää tilaa. Poikkeuksena voidaan nähdä 1990-luvulla homoseksuaalisuutensa paljastanut Judas Priestin laulaja Rob Halford (Kahn-Harris 2007, 72-76). Nämä ovat kuitenkin seikkoja, jotka jätän analysoitaviksi seuraaviin tutkielmiin.

Stamlnan musiikkivideolla näyttäytyvät Perkkiön (2003, 176) ja Kärjän (2008, 212-214) analysoimat ylenpalttiset, fallosmaiset ja teatraaliset soittoeet. Pekka Olkkosen hahmon kitarasoolo esitetään nautinnollisena aktina, jossa Pekka Olkkosen hahmo ottaa instrumenttinsa oman valtansa alle (ks. Perkkiö 2003, 176-177). Kohtaus huipentuu Pekka Olkkosen hahmon nostaessa kitaransa pystyasentoon soolonsa lopuksi. Tähän kliimaksiin osallistuu rumpali Teppo Velinin hahmo, joka myös kuin kaikkensa antaneena hetkauttaa päätään taakse päin. Näyttää siltä kuin kappaleen kohokohdan intensiteetin jakavat muusikot kokisivat ”musiikillista mielihyvää”² (Tervaniemi 2003, 238).

Musiikki toimii seksuaalisuuden ilmaisumuotona, vallan välineenä ja tämän lisäksi sähkökitaran käsittelyä ajatellaan virtuoosimaisena taidokkuutena, joka vihjailee seksuaalisesta kyvystä (Frith & McRobbie 1978, Perkkiön 2003 166 mukaan). Kitaran käsittelytapaan liittyy virtuoositeetin lisäksi ergonomiset käytännön seikat: teknisen soitettavuuden helpottaminen ja kitaran soiton representointi musiikkivideon opetusmaisissa lähikuvissa (Perkkiö 2003, 177; ks. myös Jokinen 2003, 26). ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla nähtävät opetusvideomaiset lähikuvat kunkin jäsenen instrumentin soittotaidoista kehittävät ajatusta, josta rakentuu kuva Stamlnan jäsenten heavy metal-maskuliinisuudesta.

Antti Hyyrysen (2012) mielestä kitaran soittaminen muistuttaa kieltämättä fallisuudesta, mutta kitaran käsittelyyn liittyy hänen mukaansa epäkäytännöllisiä seikkoja, jotka ovat johtaneet jatkuviin fyysisiin kiputiloihin. Heavy metal -maskuliinisuuden luonne näyttäytyy kommentin valossa representaation kautta rakentuneena todellisuutena, jossa vanhat kuvat kiertävät ja peittävät taakseen muusikon todellisen elämän.

² Musiikin neurotieteen tulosten mukaan musiikki voi aktivoida aivoissa mielihyvän tunteen alueita, jotka ovat yhteydessä myös muun muassa seksuaalisen mielihyvän mekanismeihin.

”Valtiaan uudet vaateet” lyriikka sisältää aimoannoksen kukkomunarockin piirteitä eli teatraalisuutta, uhoamista ja esiintymistä (ks. Perkkiön 2003, 166). Analyysin kohteena olevassa musiikkivideossa näkyy myös kyseiseen ”kukkoiluun” liittyvää aggressiivista ylimielisyyttä. Kappaleesta tehty musiikkivideo representoi Perkkiön (emt., 166) käsittelemää maskuliinisuuden korostamista ja avoimen seksuaalista oman kehon esittelyä, joka liittyy heavy metalin lisäksi muihinkin musiikkityyleihin. Tästä hyvänä esimerkkinä Mick Jagger ja Freddie Mercury, jotka kiusoittelivat yleisöä seksuaalisella vetovoimallaan (Sihvonen 2001, Perkkiön 2003, 166 mukaan).

”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon seksuaalisuus -teema rakentuu kitaroiden ja ulkomusiikkisten tehokeinojen lisäksi rockin poseeraamisen käytännöstä, joka on eräs ensimmäisistä aloittelevan muusikon ns. kotiläksyistä (ks. Soilevuo Grønnerød 2008, 27). ”Valtiaan uudet vaateet” sisältää väkivallan ja seksuaalisuuden ohella muitakin heavy metal -maskuliinisuutta representoivia elementtejä, joita ovat esimerkiksi tatuoinnit, suuret esiintymislavat ja vauhdikas energisyys (ks. Perkkiön 2003, 170-171).

Videosta ei puutu energistä kitarointia ja tapahtumat on kuvattu esiintymislavaa muistuttavassa lavastuksessa. Perkkiön (emt., 170-171) mielestä heavy metal -maskuliinisuuden representoimia jänteviä ja lihaksikkaita vartaloita imarrellaan valaistuksen keinoin. Stamlnan videolla Kai-Pekka Kangasmäen hahmoa lukuunottamatta muut jäsenet ovat pukeutuneet hihattomiin aluspaitoihin ja lavan takaa välkkyvät valot korostavat kliseisesti jäsenistön vartaloiden topakkoja muotoja.

Heavy metal on yksi musiikkiteollisuuden kärkituotteista ja siinä representoitava maskuliinisuuskin on kulkenut kohti objektoitumista. Heavy metalin alkuaikoina representaation tuli antaa artistin virtuoosimaisuutta ja heteroseksuaalisuutta tukeva kuva eikä miestä haluttu esittää seksuaalisena objektina. (Perkkiö 2003, 170-172; ks. myös Walser 1993, luku 2) Wesselsin (2003, 197-198) mukaan pop -ja rockmusiikki ovat vaikuttaneet merkittävästi siihen, että 1800-luvun eteerinen säveltäjänero tuli näkyväksi, liikkuvaksi ja kehollisuutta ilmaisevaksi objektiksi. Perkkiön (2003, 172-173) mukaan HIM-yhtyeen Ville Valon kasvot on valittu tarkoituksella yhtyeen markkinointivälineeksi ja Perkkiön viittaamassa Aamulehden artikkelissa (15.1.2000) Valo on todennut kaupallisuuden välttelyn olevan hyvin epätodennäköistä yhdenkään nykypäivän yhtyeen kohdalla.

Perkkiön (2003, 172-173) mukaan nykypäivän heavy metal -maskuliinisuuteen kuuluu vartalon seksuaalinen objektoiminen ja tietyn vartalotyypin korostus yhtyettä promotoidussa aineistossa, kuten musiikkivideoissa (ks. Goodwin 1993, Kärjän 2007, 194 mukaan). Pop -ja rockmusiikissa miesvartalo on naisruumille tyypillisessä esineellisessä tilassa, mutta mies pystyy kontrolloimaan tilannetta: mies saa naiset hurmioon ja on esiintymistilanteen aktiivinen toimija (Wessels 2003,

198-199). Tähän liittyen pohdin jo hieman aiemmin sitä, että heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot peittävät sen taustalla olevan todellisuuden. Rockmuusikon kehon voidaan ajatella kulkevan tuotantoprosessissa, joka ei koskaan ole valmis. Rockmuusikon maskuliinisuus on rakentunut palasista, jotka ovat tavoitettavissa eri mediatuotteiden kautta, mutta representaation takana oleva todellinen keho – joka voi kokea myös kipua – ei ole yleisön ulottuvilla. (Pfeil 1995, Wesselsin 2003, 199 mukaan.)

Patriarkaalinen asema tarjoaa valtaa feminiinisten koodien käyttöön (Wessels 2003, 199-200), mikä osaltaan avaa Walserin (1993, 131) mielipidettä siitä, miksi glam rockin androgyynit tähdet voidaan nähdä maskuliinisina heidän feminiinisestä koodistosta huolimatta. Emil Lähteenmäen hahmo asemoituu tästä johtuen Stam1nan musiikkivideolla yhdenveroiseksi jäseneksi. Siitäkin huolimatta, että hänen soittimensa saatetaan ajatella feminiiniseksi. Wesselsin (2003, 204-203) mukaan miehen feminiiniset ja kielteisessä valossa nähtävät piirteet, kuten herkkyyks voivat kääntyä miehen eduksi, jos hänen todetaan olevan ”yhteydessä feminiiniseen puoleensa.”

Heavy metalli on soinnuiltaan voimakasta musiikkia ja voima assioituu miehiin. Mielestäni ei kuitenkaan voida korostaa liikaa sitä, että heavy metalli ei ole itsessään maskuliinista ja väkivaltaista, mutta sen representaatio rakentuu maskuliinisuuteen ja väkivaltaan mielletävistä aineksista. (Perkkiö 2003, 166-167.) Walser (1993, 31) onkin osuvasti todennut:”--- music doesn't have meanings; people do.”

Unohtaa ei pidä myöskään sitä, ettei heavy metal -maskuliinisuuskaan ole yksinkertainen paketti vaan se sisältää monenlaisia maskuliinisuuksia. Joidenkin yhtyeiden maskuliinisuuden kohdalla seksuaalisuus -teema representoituu enemmän (Kiss, Poison ja Van Halen), kun puolestaan jonkun toisen yhtyeen musiikkivideon teemaksi nousee väkivalta (Marilyn Manson, Alice Cooper) tai esiintymislavoilla representoituva yhteiskuntakriittisyys ja kapina (Rage Against the Machine, Sepultura ja Metallica).

6.3 Toinen taso: Yhteiskuntakriittikki ja kapina

”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla on yhteiskuntakriittisyyden lisäksi nähtävissä vasta-voimia kohtaan ilmaistua kapinaa. Draaman kannalta keskeisenä nähtävä elementti eli toiminta (Kantola 1998, 125) ilmenee Antti Hyryksen hahmon päättäväisyydessä esiintyä häiriköivistä väkivallan aiheuttajista huolimatta. Pekka Olkkosen hahmon kitarasoolon kiihkeys lähettää Antti Hyryksen hahmoa tukevan viestinsä yhtyeen intensiivisestä päämäärästä selviytyä tilanteessa loppuun asti.

Tällainen kukkoileva asenne, yhteiskuntakriittisyys ja kapinallisuus tekivät heavy metalista sosiaalisesti vetovoimaisen ilmiön lisäksi helpon syntipukin 1980-luvulla. Parents Musical Resource Centerin eli PMRC:n mielestä rocksanoitukset olivat syynä yhteiskunnallisiin ongelmiin. (Christe 2006, 148; Ehrnrooth 1988, 78.) Heavy metaliin kohdistuneisiin vastavoimiin lukeutuvat ryhmät, joiden mukaan heavy metal edustaa uskonnonvastaisuutta. Nämä syytökset perustuvat mielipiteisiin, jotka ovat jättäneet huomiotta heavy metalin kristilliset ja satanismi -myyttiä purkavat yhtyeet. (Christe 2006, 337-352, 151.)

Kansalaisten huolta voidaan selittää Walserin (1993, 151) tutkimuksella, jonka mukaan heavy metal -maskuliinisuus representoidaan mystisenä tanssina paholaisen kanssa. Tämä siitäkkin huolimatta, että Walserin (emt., 151) tuolloisen tiedon perusteella tilastotieteellisesti tutkittuna hyvin harvat kappaleet käsittelivät satanistista-teemaa. Ehrnroothin (1988, 78-79) mukaan satanismi on heavy metalin myyttinen piirre, joka on aiheuttanut pelkoreaktioita myös Suomessa ja rockmusiikin leimaamista ”sielunviholliseksi.”³

”Valtiaan uudet vaateet” representoi hevymiehen astumista edellä kuvatun julkisen diskurssin piiriin (ks. Perkkiö 2003, 185) eli kappaleen sanoja lainaten julkiselle roviolle, jossa heavy metal -artisteja on seisotettu oikeussaleissa heidän musiikkinsa vuoksi (Walser 1993, 145-151; Oksanen 2003, 31). Esimerkiksi vuonna 1985 Yhdyvaltain senaatti järjesti PMRC:n painostuksesta kuulemiset, joiden aikana oli tarkoitus päättää äänilevyjen ikärajoista ja luokittelusta elokuvien tavoin. Paikalle kutsuttiin muusikkoja, joita olivat Dee Snider, Frank Zappa ja John Denver. PMRC tuki väitettään heavy metalin turmelevaisuudesta esittelemällä rivoiksi kokemiaan levykansia ja paheellisiksi tulkitsemiaan lyriikoita. Yhteiskunnallisella tasolla PMRC:n toiminta on johtanut muun muassa vuonna 1990 ilmentyneisiin Parental Advisory Warning-tarroihin. (Christe 2006, 148-149, 152-155.)

Lyriikoissa kuvatut yhteiskunnalliset epäkohdat, perversiot ja väkivallan teot unohdettiin tai niitä ei haluttu tunnustaa asioina, jotka tapahtuvat todellisuudessa. Tilannetta kuvaa hyvin Metallica James Hetfieldin toteamus, jonka mukaan etsivä löytää aina sen mitä etsii, ”vaikka ne siellä eivät kenenkään muun mielestä olisikaan.” (emt., 148, 152-155 mukaan.) Heavy metalin kritisointi on saanut nykyaikana kaksinaismoraalin piirteitä, sillä Yhdysvaltain armeijan psykologisten operaatioiden osasto on käyttänyt heavy metallia kidutuskeinona Irakin sodassa vangittuja vastapuolen taistelijoita kohtaan (emt., Nikulan, 423-424 mukaan).

³ Suomessa rockmusiikista kirjoitettiin muun muassa kapinallisuuden, satanismin ja seksin viihteenä. 1980-luvun heavy metallin sanottiin olevan punkista juontuvaa aivopesua ja raakaa tunnetta, joka totuttaa ihmiset ”HIMON ja VÄKIVALLAN ääniin” (Leo Meller: ”Rock”-kirja, 1986).

En ole silti ymmärtämätön heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden aiheuttamalle pelkoreaktiolle, jossa näen yhteyttä moraaliseksi paniikiksi kutsuttavaan ilmiöön. Woberin (1998; Ruddockin 2001, 97-98 mukaan) tulkitseman Bakerin ja Petleyn (1997) mielestä moraaliset paniikit kertovat sosiaalisen kontrollin menettämisen pelosta populaarikulttuurille, joka tulee ja turmelee kulttuurisesti, biologisesti ja psykologisesti tärkeänä pidetyn lapsuuden.

Musta nahka ja tiukat farkut ovat saattaneet vaikuttaa mielikuvaan yhteiskuntaa kriittisin silmin katsovasta ja kapinallisesta hevimiestä ja hänen maskuliinisuudesta, johon on näiden symbolien kautta liitetty väkivaltaisiin moottoripyöräjengeihin miellettyjä rikollisuuden piirteitä. (Perkkiö 2003, 178; Jokinen 2000, 244.) Kun musiikkivideon toimintaa pohditaan yhteiskuntakriittikin ja kapinallisuuden teemojen kautta maskuliinisuuden representaation näkökulmasta, nousee musiikkivideon keskeiseksi jännitteeksi yhteiskuntakriittisyys ja kapina musiikin kaupallisoitunutta puolta vastaan.

Kaupallisuus on tehnyt heavy metalistista viihdyttäjän ja julkisen syntipukin. Mutta kun heavy metalisti kritisoi yhteiskuntaa ja kapinoi sen valtarakenteita vastaa, hän tulee osoittaneeksi sormellaan myös itseensä päin. Heavy metalin suhde siihen MTV:n kautta hiipineeseen kaupallisuuteen on ristiriitainen. Christen (2006, 106) mukaan yhtyeet haluavat kaupallisuudesta huolimatta säilyttää toimintansa motiivina musiikin ja pysyä uskollisina genren juurille. Tyyliuskollisuutta selitetään maskuliinisen identiteetin ja musiikin välisellä kytköksellä (Wessels 2003, 192). Toisaalta heavy metal -yhtyeet toivovat saavuttavansa laajan yleisön, joka vaatii sponsorikseen kaupallisen elementin (Christe 2006, 91-110).

Lopputuloksena tasapainoilua sisäisen valtiaan, kriitikon ja laulajan välillä. Tilannetta ei auta se, että miehen ruumis käsitetään aina rajoja rikkovaksi kapinalliseksi ilmiöksi (Wessels 2003, 198), joka on sidottuna maskuliinisuutensa representaatioihin piirtyneisiin koodeihin. Näitä koodeja ovat kitaran lisäksi pitkät hiukset, jotka kuuluvat heavy metal -maskuliinisuuden kulmakiviin, sillä ne ovat perinteinen osa heavy metalia soittavan miehen olomuotoa. Perkkiö (2003, 166-167, 173-174) näkee miesten hiuksissa voimakkuuden symboliikkaa, jonka hän on perustellut Raamatun tarinalla hiuksissaan voimaa kantaneesta Simsonista ja nimittää heavy metalistien pitkiä hiuksia leijonanharjaan verrattavaksi maskuliinisuuden kiteymäksi.

En itse usko heavy metalistien hakeneen mallia Raamatusta enkä ota kantaa hiusten eläimelliseen puoleen. Itse koen pitkähiuksisuuden liittyvän nimenomaan siihen, että hiukset ovat osa niitä kulttuurisen kontekstin koodeja, jotka liittyvät heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin. Varsinkin 1960-70-lukujen aikaisessa maailmassa miesten pitkähiuksisuus yhdistettiin

kapinaan, joka on eräs heavy metalia käsittelevän kirjallisuuden esille nostamista teemoista. Konservatiivit näkivät parrakkuuden ja huolittemattoman ulkonäön paheellisena ja moraalittomana. (Christe 2006, 123.)

Antti Hyyrynen (2012) kokee pitkähiuksisuuden representoivan genren maskuliinisuuteen kuuluvaa elementtiä ja jopa työkalua, jolla omaa heavy metal -maskuliinisuutta voi korostaa esiintymistilanteessa. Antti Hyyrynen mieltää kuuluvansa pitkähiuksisuudellaan osaksi juuri heavy metalistien ryhmää ja näkee Stam1nan kaljun rumpali Teppo Velinin jatkavan monen heavy metal -yhtyeen perinnettä, jossa rumpalilla ei ole pitkiä hiuksia. Näin ollen Antti Hyyrysen ajatukset pitkähiuksisuudesta tuovat esille kulttuurisen kontekstin jaetut koodit, joiden jäljittelyn kautta Stam1nan maskuliinisuudet liittyvät osaksi laajempaa heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden verkostoa.

Stam1nan pitkähiuksisten jäsenten thrash metal *moshaus* (ks. Kärjä 2008, 213; ks. Kahn-Harris 2007, 44) on edellisen lisäksi eräs tapa osoittaa videon intensiivisyyttä ja liike myös tuo mukaan performatiivisuuden. Lehtonen (1995, 119) näkeekin maskuliinisuuden jatkuvana performanssina. Stam1nan musiikkivideon teatraalisuus syntyy hiusten hulmuttelun lisäksi valotehosteista ja tulesta, joka tulee mukaan musiikkivideon alkuteksteissä ja Antti Hyyrysen hahmon leimahtaessa palavaksi ihmissoihduksi.

Heavy metal -kappaleiden musiikkivideot kuvataan tyypillisesti joko livekeikalla tai tilanteessa, jossa muusikot esittävät olevansa keikkayleisön edessä. (Walser 1993, 114.) Stam1na on käyttänyt musiikkivideoissaan kumpaakin keinoa. Esikoisalbumille sisältyvän kappaleen ”Kadonneet kolme sanaa”-musiikkivideolla vielä tuolloin kolmijäseninen yhtye esiintyi keikkalavaa imitoivassa tilanteessa. Viimeinen *Atlantis*-albumille kuuluvan kappaleen ”Rikkipää”-musiikkivideo on koottu yhtyeen livekeikoilta ja keikkaelämästä. Analysoinnin kohteeksi valittu musiikkivideo ”Valtiaan uudet vaateet” on toteutettu imitoimalla livetilannetta.

Lavalle saman kaavan mukaan asemoitumista voidaan perustella käytännön syillä, jotka johtuvat tekniikan väen tottumuksesta tiettyyn järjestykseen (Hyyrynen 2012). Saman kaavan toistaminen johtuu myös syistä, joilla heavy metal -maskuliinisuuden representaatioita pyritään tukemaan. Tavoitteen toteuttamisessa maskuliinisuutta korostava lavashow on ollut avainasemassa jo vuosikautia (Söderholm 1989, Oksasen 2003, 38 mukaan). Musiikkivideon kuvaaminen keikan yhteydessä tai keikkaa jäljittelevässä lavastuksessa pyrkii loihtimaan tunnelman konserttien kollektiivisuudesta ja alleviivaamaan miesten keskinäistä yhteenkuuluvutta – eräänlaista mies-energiaa. Suosittuja ovat miehistä vapautta ja sitoutumattomuutta symbolisoivat aiheet, kuten

maskuliinista kapinaa representoivat päämäärättömät matkat maailman valtateillä. (Walser 1993, 115.)

Mielestäni ei ole mikään ihme, että esiintymislavalle moottoripyörällä päristellyt, niitteihin ja nahkaan sonnustautunut Judas Priestin laulaja Rob Halford on aiheuttanut nuorten vanhempien selkiin kylmiä väreitä (ks. Christe 2006, 98). Silti väite, jonka mukaan heavy metal -maskuliinisuuden kapinallisuus ja yhteiskuntakritiikki voivat olla keino selviytyä vallitsevassa yhteiskunnallisessa tilanteesta ja yritys kehittää ”ajatuksia paremmasta” tulevaisuudesta on vähintäänkin miettimisen arvoinen ajatus (Walser 1993, 171; Perkkiö 2003, 178; Lukkarinen 2006, 64-65).

”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleen lyriikka toteutetaan hyvin pitkälle musiikkivideon dramaturgiassa. Kärjän (2007, 192) sanoja lainaten ”musiikki, kuvat ja sanat muodostavat --- kolmiulotteisen tekstuaalisen kokonaisuuden.” Vastavoimilla viitataan lyriikassa kuvattuihin sisäisiin ristiriitoihin ja toteuttamassani haastattelussa esille tulleet itsehäpäisyn teemaan. Tekstuaalinen kokonaisuus havainnollistaa maskuliinisuuteen liitettävää itsetuhoa, joka on Ehrnroothin (1988, 85) mukaan heavy metaliin liitettävistä tasoista selkein siinä missä ”itsetuho ja kuoleman läheisyys” ovat rajattoman seksuaalisuuden ja miehisen ylivallan tavoin osa heavy metalin mytologiaa.

6.4 Kolmas taso: Itsetuho, itsekritiikki ja kuolevaisuus

Jokinen (2000, 42) on todennut puhuttelevasti miehen itseensä kohdistamasta väkivallasta: ”Tekijä on väkivaltansa sitoma, sen keskellä.” Musiikkimaailman tähtiin liittyy surullisen kuuluisa ”Elä kovaa, kuole nuorena” -lausahdus (Ehrnrooth 1988, 85) ja monen muusikon taiteen sytyttäjänä on toiminut kuolema ja itsetuho. Raskaan rockmusiikin piirissä Led Zeppelinin rumpali John Bonham kuoli alkoholismiin ja Slipknotin basisti Paul Gray huumeiden yliannostukseen. Mötley Crüen Nikki Sixx on kirjoittanut huumeriippuvaisuudestaan kirjan. (Bukspan 2010, 191.) Heavy metal assosioidaan alkoholin ja huumeiden käyttöön, vaikka genren sisällä suhtautuminen päihteisiin ja itsetuhoon ei ole yksimielinen – toiset kaihtavat ja toiset ihailevat (Kahn-Harris 2007, 43).

Joy Divisionin Ian Curtis on romantisoitu Jim Morrisonin nuorena iässä tapahtunutta kuolemaa. Kuolema teki Curtisista itsestäänkin taitelijan⁴ samaan tapaan kuin nuorena nukkuminen loi tulkinnallista syvällisyyttä Nirvanan Kurt Cobainin teksteihin. Suomalaisista rocklyyrikoista esimerkkinä itsemurhan tehnyt Mana Mana -yhtyeen laulaja-kitaristi Jouni Mömmö. (Oksanen 2007, 170-171.) Ahon (2002, 165) tutkimuksen mukaan taiteilijoihin liitetään juomisen lisäksi

⁴ Ilmaisu ei ole itse keksimäni vaan lainaus Nightwishin *Once*-albumin (2004) singlekappaleesta ”Kuolema Tekee Taiteilijan.”

herkkyys ja tunnekokemusten vahvuus. Näiden luonteenpiirteiden muodostaman cocktailin tulkitaan ajavan taiteilijan romantisoitun itsetuhoisen alkoholismien noidankehään.

Antti Hyyrynen (2012) on havainnut alkoholin kuuluvan osaksi rockmusiikin bisnestä, mutta ei usko itsetuhoisen elämäntyylin olevan autenttisuuden vaatimus.

” Alkoholinläppää heitetään kyllä, koska se kuuluu niinku suoraan siihen, että kun keikkareissuun lähetään, niin siellä yleensä joku litkii sitten alkoholia. On täysin jonkun muun tutkimuksen sanelemaan, et juodaanko me sit enemmän kuin joku muu suomalainen samanikäinen mies. --- me pidetään enemmän mölyä siitä, koska joo, kyllä se varmaan niinku tavallaan liittyy tähän bisnekseen niin vahvasti. Että kun on olemassa vaikka semmoinen ilmiö ku raideri, jossa tilataan viinaa sitte bakkärille, niin kyl se on niinku ehkä semmone klisee jota toivotetaan.”

Antti Hyyrysen vastaus kertoo heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden ristiriitaisuudesta, sillä hän ajattelee alkoholin olevan osa rockmaailman bisnestä, mutta ei näe alkoholista luopumista rocktähtien uran loppuna.

”Alexi Laiholla [Children of Bodom] oli joku vatsareikä. Se joutu pistämään korkkia kiinni. Siis, kyllähän noita siis tipahtelee ja sit jengi on että, mitens tästä takaiskusta nyt selvitään. Ja sit jätkät soittaa ehkä jopa vähän pirteämpää jälkeä!”

Ajatus ilmentää kappaleen tekijän minän ja lyriikan tarinassa elävän hahmon välisen rajan häilyvyyttä (ks. Westersund 1995, Oksasen 2003, 35 mukaan). Oksasen (2003, 35) mukaan autenttisen rockmusiikon tulisi elää kuten opettaa ja autenttisuuden ihannointi on vahvaa rockmusiikissa, jonka edellytetään olevan realistista. Oksasen (emt., 38) näkemyksen mukaan rockista on muodostunut ”maskuliininen aitouden rintama”, joka edistää maskuliinisuuden myyttiin kuuluvan sanojensa takana seisomisen ideaalia. Rajalan (2008, 63-65, 82) haastattelemat henkilöt ovat myöntäneet heavy metal -musiikin sisältävän koodin, joka kehottaa ”kovaan elämään”. Itsetuhoisuus on silti pikemmin myytti kuin heavy metal -maskuliinisuuteen todellisuudessa kuuluva itseisarvo. Haastateltujen mukaan kuolema ja itsetuho ovat heavy metallissa päämäärän sijaan tunteiden purkamisen, kapinan ja ironian muoto, josta heavy metalistit voivat vääntää mustaa huumoria.

Itsetuhoisuutta ei siis pidä kiinnittää musiikkiin vaan syyt voivat olla lähtöisin henkilön omista lähtökohdista ja osaltaan maskuliinisuuden representaatioihin liittyvistä odotuksista. Tutkimuksen mukaan lapsuudessa koetuilla kielteisillä kokemuksilla, kuten hyväksikäytöllä ja väkivallalla on yhteys rocktähtien itsetuhoisuuteen aikuisiällä (Bellis, Hughes, Sharples, Hennell, & Hardcastle 2012). Michael Kauffmanin (1987, Jokisen 2000, 43 mukaan) näkemyksen mukaan maskuliiniseen

egoon sisäiseksi rakenteeksi muodostunut väkivalta voi johtaa tunteiden tukahduttamiseen. Jokisen (2000, 43) itsensä mielestä miehen itseensä kohdistama väkivalta ilmenee kuluttavana elämäntyylinä, joka voi johtaa alkoholismiin, tupakointiin ja työneuroosiin. Itsetuhon muodoksi voidaan lukea turhat riskinotot ja ”äärimmäisten keinojen ihannoiti.”⁵

Edellä kerrotut tekijät voivat johdattaa lopulta ennenaikaiseen kuolemaan. Tällaiseen ”oman tekemisensä meluun” (emt. 2000, 43) hukkuvaa miestyyppeä nähdään tämän alaluvun alussa esiteltyjen tapauksien perusteella musiikissakin. Rocktähten itsetuhoisessa lopussa syy ei ole musiikissa vaan henkilön omaan maskuliinisuuteen liittyvistä purkamattomista taakoista, jotka voivat roihahtaa tuleen ilman kulkeutumista ”raiderikulttuurin” piiriin.

Itsetuho -teeman valossa ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolta pystyy hahmottamaan klassisen draaman kaaren, jossa tarinan alussa virittynyt jännite päättyy loppuratkaisuun, loppuun palamiseen, jonka näen traagisena ja kuitenkin katharttisena itsetuhona. (ks. Kantola 1998, 134; ks. Ehrnrooth 1988, 85-86; ks. Korhonen, K. 2012b, luku 5.) Antti Hyyrysen (2012) mukaan ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla tuleen roihahtaminen representoi täydellistä tuhoa ja hyvin kivuliasta kuolemaa: ”Se liittyy siihen sanotusten rovioon eli se on semmonen julkinen teloitus tai varoittavana esimerkkinä oleminen.” Alastomuudella ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla on haluttu representoida haavoittuvaisuutta ja arvostelun kohteeksi alistumista. Tämän kommentin johdattamana todettakoon, että äärimmillään ”Valtiaan uudet vaateet” representoi hevimiehen lyyristä ja fyysisistä ekshibitionismia, jossa artisti saattaa itsensä julkisen arvostelun, kritiikin ja himon kohteeksi – tähän ilmenee kappaleen lyriikoissakin.

Perkkiön (2003, 186) sanoja lainaten hevemies asettuu osaksi julkista diskurssia. Antti Hyyrysen (2012) kokemus julkisuudesta on kuin kaksiteräinen miekka, jossa huomio on mukavaa, kun sille on jokin oikea syy ja silloin, kun toimittaja ei tule paikalle täysin tietämättömänä haastateltavasta yhtyeestä. Epämiellyttävinä asioina julkisuudessa Antti Hyyrynen mainitsi yksityisyyden katoamisen, liiallisuuksiin ryhtyvät fanit, vieraiden ihmisten lähestymisyrietykset vapaa-ajalla ja sen, kun omat läheiset ihmiset ja sukulaiset kohtelevat häntä rocktähtenä ja kyselevät vain yhtyeen kuulumisia. Heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot voivat siis vaikuttaa ilmiön keskiössä elävän henkilön lisäksi hänen ympärillä elävien henkilöiden käytökseen.

Heavy metal -maskuliinisuuden representaatiot ovat rakentaneet todellisuuden, jossa autenttinen rocktähti on itsetuhoinen tai ainakin esittää tarinaa, jossa hän elää kovaa, laittaa pullon kiertämään

⁵ Samoja piirteitä ja riskinottoa tavataan toki naisissakin (ks. Jokinen 2000, 43), mutta rajaan tämän seikan ulos tulkinnasta, koska haluan keskittyä maskuliinisuuden representaatioihin.

ja kuolee nuorena. Rocktähti potee Stam1nan lyriikoita lainaten laulajan tautia – tukahduttavaa itsekritiikkiä. ”Valtiaan uudet vaateet” on kuin tragedia, jossa tähti on mastoon sidottu Odysseus (ks. Kantola 1998, 141) ja kitaravirtuooseillaan kuolemaa hallitseva jumalhahmo, joka kliseisiin upotessaan sortuu kuin taakseen katsova antiikin Orfeus (ks. Oksanen 2003, 38). Musiikkivideosta syntyy mielikuva heavy metal -maskuliinisuuden itsetuhosta, itsekritiikistä ja kuolevaisuudesta, mutta samaan aikaan näistä teemoista tehdään pilkkaa ja niiden asemaa horjutetaan.

6.5 Hevisydämen jäljillä – musiikkivideoanalyysin yhteenveto

Musiikkivideon tarinan jännite on onnistunut, sillä se aiheuttaa tunteita ja tarinan juoni on kiinnostava alusta loppuun. ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla on kyky luoda jännitteiden kautta kysymyksiä, joiden varaan jännitteet rakentuvat (ks. Kantola 1998, 125). Heavy metalin sosiaalinen draama on läsnä, koska musiikkivideon representaatio sisältää heavy metal -maskuliinisuuden kuuluvia rituaalinomaisia kliseitä, joiden kautta musiikkivideo löytää paikkansa heavy metalin kulttuurisessa kontekstissa.

”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideo representoi alusta loppuun asti kestävästä miehuuskoetta, jossa väkivalta edustaa keskeisen toiminnan roolia ja jännitteen ydinainesta. Aggressiivista maskuliinista tunnelmaa vahvistetaan videon alusta alkaen virtuoosimaisin soittoelkein, ilmassa liehuvien hiuksien ja vartalon liikehännillä, jotka tuovat musiikkivideoon latausta seksuaalisuuden teeman suunnasta. Stam1nan jäsenten hahmot representoivat ulkonäöllään, tasaisen mattamustalla pukeutumisellaan, aggressiivisilla eleillään ja musiikkivideon väkivaltaisilla aineksilla traditionaalista heavy metal -maskuliinisuutta, vaikka he itse eivät välttämättä käytöstään sellaisena kokisikaan (ks. Perkkiö 2003, 186). ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon hahmojen tyyneys, itseluottamus ja tarmokas asenne representoivat myös hegemonista maskuliinisuutta (ks. Lehtonen 1995, 71).

Musiikkivideo nostaa esiin heavy metalin representaatio pinnan rosoisuuden ja musiikin kovaäänisen luonteen. Stam1na hyödyntää heavy metaliin kuuluvaa tyyliä tuottaa räikeitä ja jopa provosoivia sanoituksia ja maskuliinisuutta alleviivaavaa representaatiota. Nämä elementit ja koodit ovat tuoneet aiemmillekin heavy metal -yhtyeelle kuulijoita, mutta myös vihamiehiä eli vastavoimia, joita kohtaan toimiva taistelu muodostaa musiikkivideon yhden jännitteen. (ks. Christe 2006, 146-147.)

Perinteisestä heavy metal -maskuliinisuudesta poikkeava aines on palvonnan kohteenakin nähtävän rocktähtien riisuminen alastomuuteen ja hahmon yksipuolinen pahoinpitely koko musiikkivideon

ajan. Tämä konkretisoi representaation voimaa, jonka kautta heavy metal tähteydet rakentuvat. Antti Hyyrysen (2012) mukaan musiikkivideon väkivaltainen idea voi näyttää kliseiseltä, mutta siinä on silti syvällisyyttä. Lyriikan tulkinnassa silmäilty intertekstuaalisuus ilmeni musiikkivideon analyysissä ja sain haastattelun kautta tietooni ”Valtiaan uudet vaatteet”-musiikkivideon ja ”Likainen parketti”-musiikkivideon välisen yhteyden.

Huomasin eri teemojen tasoja analysoidessani yhtyeen jäsenten yhtenäisyyden näyttäytymisen vaihtelevan tasosta toiseen. Ensimmäistä tasoa eli väkivaltaa ja seksuaalisuutta analysoidessa yhtyeen toiminnan yhtenäinen vastarintamaisuus oli kaikista heikoin. Antti Hyyrysen hahmo näyttäytyi taistelevan vastavoimia kohtaan yksinään, kun hänen ympärillään soittavat yhtyejäsenet vaikuttivat keskittyvän omaan toimintaansa. Asiaan saattoi vaikuttaa seksuaalisuuden luonne intiiminä tilana (Grönfors 1999, 227). Väkivallan ja seksuaalisuuden teemojen yhdistäminen oli hedelmällistä, sillä sen kautta pääsin erottelamaan Stam1nan jäsenten toiminnan toisistaan. Grönfors (emt., 227) on onkin todennut väkivallan ja seksuaalisuuden yhdistämisen olevan toimiva kombo.

Väkivallan ja seksuaalisuuden teemat korostivat aineistossa suoristukykyä mittailevaa kilpailua ja aktiivisuutta. Nämä seikat kuuluvat osaksi miehistä kulttuuria (emt., 225). Jokisen (1999, 19) mukaan ”yhteiskunnan huipun” muodostavien miesten suhteisiin on piirtynyt keskinäisen taistelun tarve. Seksuaalisuus nosti keskipisteeksi rockmusiikkiin liittyvän ajatuksen kitaroiden fallossymbolimaisuudesta ja alleviivasi yhtyeen jäsenten kehollista ilmaisuvoimaa. Antti Hyyrysen hahmon päältä vaatteet riipineet feminiinisen punaiset silkkihansikkaan tuovat mieleen menestyksen naisten parissa. Toisin sanoen asian, joka on osaltaan ollennainen uskottavuuden elementti rockkulttuurin piirissä (ks. Perkkiö 2003,181). Tähän ajatukseen vaikuttaa Antti Hyyrysen (2012) kertomus hänen joutumisesta liiallisuusiin menevän fanittamisen kohteeksi, joka näkemykseni mukaan muuttaa rocktähteen kohdistetun ihailevan huomion ahdistavaksi tilanteeksi.

Analyysin toinen taso eli yhteiskuntakritiikki ja kapina nostivat esiin yhtenäisenä rintamana soittavan miesjoukon. Tämän tason avaamista helpotti aiheen lähestyminen ateismi -teeman avulla. Aineistossa tuli esille miesenegiaa eli ironisesti ilmaistuna eräänlaista staminaa. Musiikkivideon tarinassa on mukana ainekset homososiaalisuuteen, jossa miehet kamppailevat keskenään, mutta samalla etsivät toistensa kunnioitusta ja hyväksyntää. Musiikkivideolla Stam1nan jäsenet soittavat keikkansa loppuun toverillisena rintama todistellen samalla omaa maskuliinista vetovoimaan. (ks. Jokinen 2003, 15-16.)

Yhtye on onnistunut nimen valinnassaan, sillä se kuvastaa heidän musiikkinsa välittämää sisukkuutta. Voimaa ja intensiteettiä kuvastavien nimien valinta sinänsä sijoittaa Stam1nan heavy metalin kulttuuriseen kontekstiin, jossa tyypilliseksi Walser (1993, 2) näkee vaaraa (Ratt, Scorpions), epämiellyttävää asiaa tai ihmistä (Iron Maiden, Twisted Sister), mystistä voimaa (Black Sabbath, Blue Öyster Cult) tai jopa kuolemaa kuvaavien (Megadeth, Slayer, Anthrax) yhtyenimien valitsemisen. ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideo tarjoaa oman fantasiansa Twister Sistersin ”We’re Not Gonna Take It” -musiikkivideon representoimasta yhteisön sosiaalisesta voimasta (ks. Walser 1993, 8), johon sovellettujen yhteiskuntakriittisyys ja kapinallisuus -teemojen avulla pääsin pohtimaan kaupallisoitumisen kritiikkiä. Toinen taso avasi lisää julkisen roivion asettamia paineita, joista rakentui käytännöllinen tie kolmanteen tasoon eli itsetuhon, itsekritiikin ja kuolevaisuuden teemoihin.

Kolmas taso vei alkoholi -teeman kautta avattuna syvemmälle heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin ja avasi näköalan rakentuneen todellisuuden toiselle puolelle. Itsetuhon, itsekritiikin ja kuolevaisuuden teemat auttoivat hahmottamaan musiikkivideon jännitteen laukaisevan loppuratkaisun ja itsetuhoon päättyvän draaman kaaren. ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla itseensä kriittisesti suhtautuva ja liekkeihin syttyvä maskuliinisuus sijoittuu kauas glam metalin ihannoimasta androgyynisyydestä. Tämä siitäkin huolimatta, että joku toinen voi nähdä Antti Hyyrysen kiltissä aineksia androgyynisyydelle. Oman näkemykseni mukaan kiltti kuuluu skotlantilaisten miesten perinnevaatetukseen⁶ ja se on nähty muidenkin heavy metal -muusikkojen, kuten Mike Pattonin (Faith No More), Axl Rosen (Guns N’ Roses) ja Jonathan Davisin (Korn) päällä.

Stam1nan musiikkivideon representoimassa maskuliinisuudessa punk-musiikin rockin kliseisyyttä ravisteleva ote (ks. Oksanen 2003, 38) yhdistyy thrash metallin ylikorostuneeseen keholliseen ilmaisuun, tempoon ja haastaviin kitarasäveliin (ks. Christe 2006, 177 mukaan; Kärjä 2008, 213). Genrerajat eivät olekaan suljettuja muureja vaan niiden sisäinen liike on jatkuva (Kahn-Harris 2007, 12). Stam1na käyttää rituaalinomaisesti heavy metal -koodistoa kuuluakseen sen sosiaaliseen kontekstiin, mutta tekee samalla parodiaa heavy metal -maskuliinisuus ihanteista (ks. Jokinen 2003, 26). Stam1nalle heavy metal -maskuliinisuus ei olekaan sitä, että he olisivat saatanallisia naistenmiehiä, jotka pystyvät ”juomaan enemmän kuin kukaan muu” (Hyyrynen 2012).

Yhteiskuntakritiikki ja kapinallisuus ovat vaikuttaneet Stam1nan heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin enemmän kuin väkivalta, seksuaalisuus ja itsetuho. Tästä esimerkkinä Stam1nan

⁶ ks. esim. <http://www.heritageofscotland.com>

asetuminen *Nocebolla* musiikkiteollisuuden lumelääkemäisyyttä vastaan. ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla representoitu taistelu tuottaa toki StamInasta mielikuvan, jossa sen maskuliinisuus representoidaan julkisen arvostelun, seksuaalisen himon ja vastavoiman väkivallan kohteeksi. Tarinan keskeiseksi jännitteeksi virittyi muusikkojen Orfeus -myyttinen taistelu (ks. Walser 1993, 108-112) julkisen diskurssin sytyttämien itsehäpäisyn liekeissä. Diskurssi on kuitenkin katkeransuloisessa polttavuudessaan dramaturgian näkökulmasta katsottuna juuri se katsojaa puhutteleva asia, joka tässä tapauksessa tekee musiikkivideon tarinasta tunteisiin vetoavaa (ks. Pohjola 1986, Kantolan 1998, 126 mukaan).

Tämä osaltaan lisää ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon draamaa, sillä tarinan keskeiseksi sanomaksi muodostuu rock-elämän kuluttavuus, jonka ajatellaan heavy metalin yhdeksi autenttisuutta luovaksi arvoksi (ks. Kantola 1998, 126). Tämä oletus osoittautui kuitenkin haastattelun myötä StamInan kohdalla osaltaan virheelliseksi ja muiden tutkimusten tarkastelun perusteella heavy metal -maskuliinisuuteen sisältyväksi myytiksi. Ei voida olettaa, että StamInan jäsenet olisivat analysoidulla musiikkivideolla representoimansa maskuliinisuuden mukaisia reaali-elämässään tai kaikissa imagoa tuottavien medianavien tuotteissa (ks. Jokinen 2000, 122).

Antti Hyyrysen (2012) mielestä heavy metal -maskuliinisuus ei rakennu ainoastaan ulkoisten puitteiden varaan, vaikka ajatus niin kutsutusta hevisydäimestä saakin hymyn huulille. Omaan imagoaan StamIna ei ole hänen mukaansa milloinkaan rakentanut stylistien avulla. Tietoinen ratkaisu kuitenkin on ollut se, että yhtye esiintyy julkisuudessa samoissa vaatteissa kuin siviilissäkin. Näen tämän osalta StamInan pyrkivän toteuttamaan rockissa elävää autenttisuuden ihannetta, jossa suomalaisessa kulttuurissa tähti on ”yksi meistä” (ks. Mäkelä 2000, Oksasen 2003, 35 mukaan).

StamInan imagon kannalta olennaisena elementtinä musiikkivideolla on heavy metal -teemojen ritualistisen käytön ja heavy metal -maskuliinisuuden ”oikeaoppisen” representaation sijaan Pekka Olkkosen, Emil Lähtenmäen, Teppo Velinin, Kai-Pekka Kangasmäen ja Antti Hyyrysen musiikilliset taidot. Myös Perkkiön (2003, 186) mielestä fallossymbolit ja ulkonäkö ovat toisarvoisia muusikon taidokuuteen verrattuna.

StamInan keskeiseksi piirteeksi hahmoittui yhtyeen tapa hyödyntää heavy metal -kliseiden kuvastoa. Yhtyeen itsestä välittämä maskuliinisuuden representaatio ei ole täysi kopio sitä edeltäneiden heavy metal -yhtyeiden maskuliinisuuksista eikä yhtyeestä voi koostaa ytimekästä ja kaiken olennaisen yhdellä kerralla avaavaa luonnehdintaa. Yhtyeen maskuliinisuuden representaatiot ovat koostumus erilaisista maskuliinisuuksista, joita pohdin seuraavassa edelliset analyysit

yhteen summaavassa luvussa. Voin kuitenkin jo nyt todeta, että Stamlna ei ole yhtye, jonka voisi tilata klubille soittamaan lotkauttamalla suustaan: ”Yksi hevibändi, thrash ja kaikki kliseet, kiitos.”⁷

7. MUOTTI MURTUMISPISTEESSÄ? – ANALYYSIEN YHTEENVETO

7.1 Jumalhahmot liekeissä

Heavy metal -musiikki on eräs maskuliinisuuden representaatioiden tavoista. Stamlnan lyriikan ja musiikkivideon analyysit osoittivat yhtyeen sidokset heavy metalissa representoidun maskuliinisuuden teemoihin, joita ovat muun muassa väkivalta, seksuaalisuus, kapina, yhteiskuntakritiikki ja itsetuho. Olen todennut kunkin kappaleen kohdalle valittujen teemojen olleen toimivia työkaluja lyriikan sosiaalisen kontekstin ja intertekstuaalisuuden tutkimuksessa ja analysoidessa musiikkivideota dramaturgisen analyysikehikon ja maskuliinisuuden representaatioiden avulla.

Antti Hyyrysen haastattelu itsessään oli mielenkiintoinen ja ajatuksia herättävä. Pääsin lähemmäksi tutkimuskohteen omaa maailmaa ja kosketuksiin heavy metalin syvällisemmän puolen kanssa, jota tutkielmani alussa työltäni ajoin takaa vähintäänkin mahdollista jatkotutkimusta varten. Antti Hyyrysen (2012) säännöllisesti ilmaisema mielipide heavy metalin kliseisyydestä merkitsee itselleni representaation voimallisuutta ja valtaa rakentaa kohteestaan rakentuvaa mielikuvaa.

En ole ryhtynyt analysoimaan haastatellun käytöstä tai haastattelun diskursseja syvällisesti, sillä haastattelu edusti minulle tiedonkeruuta. Kiinnitin silti huomion Antti Hyyrysen antamaan vaikutelmaan, joka heijasti ristiriitaistakin suhtautumista heavy metalia kohtaan. Toisaalta heavy metal toimii inspiraation lähteenä ja Stamlnan genrellisen kiinnittymisen kohteena – ikään kuin kotina. Toisaalta oleminen palvonnan objektina ja vahinkona tapahtunut rocktähteys (Hyyrynen 2012) vaikuttivat haastateltavaa hämmentäviltä asioilta. Haastattelu herätti minussa tämän vuoksi ajatuksen, jonka mukaan heavy metal -artistius on lopulta raadollinen ammatti, josta myyttisyys on kaukana ja josta me – yleisö – näemme vain pienen kimmellyksen.

Suurimman huomion saanut ”Valtiaan uudet vaateet”-kappale sisälsi lyriikan analyysissa käytettyjen itsetuhon, kuolevaisuuden ja itsekritiikin teemojen lisäksi seksuaalisuuden teeman, joka ui mukaan nk. kukkomunarockiin liittyvän uhoamisen myötä. Musiikkivideoanalyysi erotti kappaleesta veristä väkivaltaa ja kapinaa, joiden läsnäolo lyriikan analyysin kohdalla ei ollut yhtä silmiin-

⁷ Antti Hyyrysen oikeassa olkavarressa on tatuointi, jonka tekstissä lukee ”hydrogenium”, ”fumus” ja ”omnes”. Teksti on koodi Lappeenrannan torilla myytävien kinkulla tai munalla täytettyjen lihapiirakoiden ”Vedyn” ja ”Atomin” oikeaoppiseen tilaamiseen. Näitä tuotteita kysyessä tulee todeta ”Vety”, ”Savu”, ”Kaikki” eli ”Yksi vety, savukinkulla ja kaikki mausteet, kiitos.” (Hyyrynen 19.11.2012)

pistävä. Kerros kerrokselta tehty musiikivideoanalyysi osoitti pää -ja alateemojen läsnäolon toisiinsa yhtyvinä suonina. Rivien väliin kurkistaminen nosti esiin sen, että Stam1na ei tyydy heavy metal -genren vanhakantaiseen maskuliinisuuden representoimisen tyyliin vaan haluaa teksteillään myös haastaa ja ärsyttää maskuliinisuuden ideaaleja. Stam1na tarjoaa kuulijoilleen jotain vanhaa ja tuttua, mutta myös näiden käsitysten kyseenalaistamista ja parodiaa.

Stam1nan musiikkia voi luonnehtia jopa syvälliseksi. Tätä havaintoa selittää progressiivisen rockmusiikin tyyli, jossa pyritään kokonaisuuksiin ja vaikuttavuuteen (Bowman 2002, 186). Stam1nan lyriikoissa ja musiikkivideolla on nähtävissä yhteys Oksasen (2003, 39) havaitsemaan realistiseen käänteeseen, jossa maskuliinisuus ei ole enää universaali ja särkymätön. Oksasen mukaan kärsivä maskuliinisuus nostetaan edelleen esiin suomenkielisessä raskaassa musiikissa, mutta nykyisin kysytään myös kärsimyksen syytä. Stam1nan kappaleissa ”Erilaisen rakkauden todistaja” ja ”Valtiaan uudet vaatteet” maskuliinisuus representoitui kaiken uhoamisen keskellä yhtä hauraaksi kuin kananmunankuori. Kylmän, etäisen ja ylimielisen miehen sisällä värjötteleekin heikko pikkupoika, joka ei uskalla riisua pois ylleen pukemaansa maskia.

Tutkimusaineistoksi valituilta albumeilta representoituu erilaisia maskuliinisuuksia. *Stam1na*-albumin (2005) kappaleet ja erityisesti ”Erilaisen rakkauden todistaja” käsittelee hegemonisen maskuliinisuuden vaatimuksia ja ongelmia sekä väkivaltaa monessa muodossa. Oksasen (2006, 95) Nine Inch Nails -yhtyettä ja industriaalimusiikkia käsittelevän artikkelin pääotsikko ”Särkyneen ihmisen muotokuva” kuvaa osuvasti myös Stam1nan esikoista. Albumin käsittelemiin tilanteisiin sisältyvät alkoholismi, sotaisuus, tunteiden ristiriidat ja narsistisen rakkaudennälän päätyminen sadistiseen aktiin ja jopa murhaan. Oksanen (2003, 49) on tavoittanut saman aspektin tutkiessaan raskasta suomenkielistä rockia soittavan Mana Manan tuotantoa. Miehen minä kuvataan muusta maailmasta eristäytyväksi ja mielenterveydeltään epävakaaiksi rentuksi, alkoholistiksi tai huumeiden käyttäjäksi.

Teemallinen konseptialbumi *Viimeinen Atlantis* (2010) kertoo tarinan ekokatastrofista, joka on seurausta hegemonisen maskuliinisuuden arvoista ja yhteiskunnan hysterisistä kulutusvimmasta. Oksanen (2003, 78-79) on käsitellyt ajatuksia kulutuselämän mallista, jota vastaan Kotiteollisuus -yhtye sanoituksillaan asettuu. ”Laulava luu”-kappaleessa feminiininen puoli onkin alkanut tukemaan hegemonisen maskuliinisuuden kautta rakentunutta kapitalismia ja rakentaa ”hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä”, joihin Kotiteollisuuden kappaleen mies ei halua samaistua, mutta tuntee niiden painostavan läsnäolon. (ks. myös Kantola, J. 2010, 83.)

Oksasen (2003, 78-79) avaaman näkökulman kautta ”Pakkolasku”-kappaleessa voidaan havaita kritiikkiä hegemonisen maskuliinisuuden lisäksi feminiinisen kuluttajan tarpeelle haalia jatkuvasti uutta tavaraa. Näin ollen ”Pakkolasku”-kappaleen kritiikki ei kosketa pelkästään hegemonista maskuliinisuutta vaan myös sitä kannattavaa feminiinisyttä.

Kappaleen intertekstuaalinen yhteys heavy metal -genren representoimiin maskuliinisuuden teemoihin vahvistuu kappaleen sidoksella suomalaisen raskaan rockin ja metallimusiikin tapaan kuvata maskuliinisuuteen liittyviä ongelmia ja paineita. Trio Niskalaukauksen tuotannossa kapitalismin kulutuspyörä saa jäädä taakseen, mutta siitä pois hyppäämisestä seuraavaa ratkaisua ei paljastu yleisölle (Oksanen 2003, 96). ”Pakkolasku” loppuu laulettuun toteamukseen ”Loppuun, kiitos, pakkolasku” jättäen kappaleen hahmon tekemän ratkaisun kunkin kuulijan mielikuvituksen varaan.

Matti Kortteisen (1992, Oksasen 2003, 63 mukaan) ajatuksissa mies näkee elämän ”yhtenä suurena ja yksinäisenä projektina. *Nocebo*-albumilla (2012) elämää käsitellään projektina ”Puolikas ihminen”-kappaleessa, jossa toistellaan ajatusta elämästä jatkuvana prosessina. ”Valtiaan uudet vaateet” -kappaleella rocktähteyttä näyttäytyy heavy metal -genren kliseeksi muodostuneen maskuliinisuuden projektinomaisena suorittamisena, johon ajautunut keho on tuhottava groteskillä tavalla. Aiheeseen liittyen mielenkiintoisena seikkana on *Nocebolle* mukaan otettu naismuusikko Mariskan sanoitus ”Tavastia palamaan”, jonka säkeessä ”Muna seisoo --” on vallanhimoista maskuliinisuutta ivaileva sävy.

”Pakkolasku”, ”Erilaisen rakkauden todistaja” ja ”Valtiaan uudet vaateet” representoivat kaikki groteskillä tavalla maskuliinisuuteen liittyviä ominaisuuksia. Antti Hyyrysen hahmon syttyminen tuleen on äärimmäinen tapa tuhota heavy metaliin kiteytyntä maskuliinisuutta. ”Erilaisen rakkauden todistaja” mässäilee maskuliinisuuteen liittyvällä väkivaltaisen seksuaalisuuden rivoudella, ”Pakkolasku” ryhtyy kapinalliseen taisteluun maskuliinisuuden hierarkioista syntyntä kulkulttuuria kohtaan ja ”Valtiaan uudet vaateet” kyseenalaistaa heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden koodistoa, joka todennäköisesti on tuttu sekä tekijälle että vastaanottajalle. (ks. Lehtonen 1995, 164-168.)

Lehtosen (1995, 169) ajatuksien myötä StamInan groteski ja itseäänkin parodioiva huumori voidaan nähdä hegemonisen maskuliinisuuden vastaisena logiikkana. Tätä ajatusta vahvistaa odottamattani Antti Hyyryselä 8.11.2012 minulle tullut sähköposti, jossa hän paljasti videolle ripotellut vihjeet hyökkääjien taustoista. Näitä ovat Kai-Pekka Kangasmäen vahvistimen päällä roikkuva valkoinen lääkärintakki, Pekka Olkkosen kouraan piilotettu tupakansytytin, Teppo Velinin

rumpusetin vierellä oleva vesisanko ja Emil Lähteenmäen kosketinsoittimen päällä lepäävät punaiset silkkihansikkaat.

Näistä vihjeistä erityisesti Emil Lähteenmäen valitsema rooli feminiinisenä hahmona kertoo erilaisesta suhteesta heavy metal -maskuliinisuuteen ja haluun purkaa siihen sisältyvien maskuliinisuuskliseiden verkostoa, joita voidaan nimittää myös hegemonisiksi rituaaleiksi (Hall & Jefferson 1976, Kahn-Harris 2007, 16 mukaan). Huumori on eräs keino, joilla maskuliinisuuden instituutiota pystytään kyseenalaistamaan (Lehtonen 1995, 148, 176-177) ja postmoderni itseironia toimii camp-asenteen mukaisesti oppeja, totuuksia ja ”hyvää makua” vastaan (Berg & Herkman 2004, 138). Analysoitujen kappaleiden väkivaltaisuus ei tarkoita aiheen nostamista ihailtavaan asemaan vaan se on väkivallan kulttuurin ”paljastamista ja kritiikkiä” (ks. Oksanen 2003, 72-73). Toisaalta yhtyeen representoima väkivalta voi liittyä keksinäiseen rivoon huumorintajuun, jolla ryhmäidentiteettiä rakennetaan (ks. Mikola 2003, 49).

Huumori toimii myös kurinpitovälineenä, jolla osoitetaan kulttuurissa halveksittuja ja ihailtavia ominaisuuksia (Pöysä 1997, Mikolan 2003, 50 mukaan). Haastattelun perusteella Stam1nan kohdalla keinotekoisuutta halveksitaan ja ihailtuna nähdään muun muassa se, että henkilö osaa nauraa itselleen ja laittaa itsensä likoon (Hyyrynen 2012). Stam1na nostaakin heavy metal -teemojen kautta esiin genreen liittyviä jännitteitä. Tällaisena esimerkiksi rockin kuolemat, jotka ovat saavuttaneet jopa mytologisen aseman (ks. Oksanen 2003, 28).

Heavy metal on satiirinen, teatraalinen ja jopa kaunistelematon itseilmaisukeino (Kahn-Harris 2007, 43). Stam1na paljastaa tätä ilmaisuvoimaa ja mytologiaa hyödyntäen rocktähteyden arkipäiväisyyden ja sen, että palaneen nahan alta paljastuva iho kuuluu tavalliselle miehelle – ihmiselle – eikä kuolemattomalle ja kaiken sietävälle jumalhahmolle.

7.2 Narsistinen maskuliinisuus

Analyysiin valituilla kappaleilla ja musiikkivideolla on läsnä repaleisen minuuden tarkastelu. ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleessa maskuliinisuudella on valta näyttää osapuolelle likainen akti, mutta hahmo taistelee minuuden pirstoutumisen kourissa. ”Pakkolasku”-kappaleessa pinnalle nousivat hegemonisen maskuliinisuuden tuhoon johtavat arvot ja ”Valtiaan uudet vaateet” syvensi maskuliinisuuden tarkastelua tehden heavy metal -genren representoimasta maskuliinisuudesta itsekritiittistä parodiaa.

Tutkimusaineistossa representoitunut skitsomaskuliinisuus (ks. Oksanen 2003, 74-77) muistuttaa minua Lehtosen (1995, 23) käsittelemästä postmodernista subjektista, jonka identiteetti on jatku-

vassa liikkeessä. Postmodernin subjektin saippumaisuus selittää sen, miksi otteen saaminen ”Erilaisen rakkauden todistaja” ja ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleiden representoimista maskuliinisuudesta ei ollut helppoa. Lisäksi se selittää kyseisten kappaleiden minuuksien sisäisiä ristiriitoja (emt., 23), jotka olivat myös ”Pakkolasku”-kappaleen sanoittajan inspiraation lähtökohta Viimeisen Atlantiksen tekemiseen.

”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappale nosti esiin maskuliinisuuden käsitteen luonteen relationaalisen eli suhteille rakentuvana. Lehtosen (emt., 31) ajatuksia mukailen kappaleen maskuliinisella hahmolla on aluksi valta väkivaltaisen aktin näyttämislle, mutta hän on riippuvainen jopa *femme fatale*n ominaisuuksia saaneen hahmon orjuudesta itseään kohtaan. Kappaleen kuvailema tilanne muistuttaa Lehtosen (emt., 31, 58) tekemää analyysia Jules Vernen *Nautilus*-romaanista, jossa kerronta ”nojaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden suhteeseen.”

Lehtonen (emt., 58) on *Nautilus*-romaanin analyysissä puhunut negaation kautta määritellystä feminiinisydestä, joka nähdään toisena, vaarallisena ja puutteellisena. ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleessa feminiinisyys on niin ikään negaation kautta määritelty toinen, joka on uhka kappaleen maskuliiniselle hahmolle. Romaanin tapaan Stamlnan kappaleen feminiinisen hahmon tarve saa tyydytyksen vain maskuliiniselta hahmolta, jolle janon sammuttamisesta on tullut oman maskuliinisuuden mittapuu. Feminiinisyys on ”maskuliinisen toiminnan objekti.” Kappale kuvailee seksuaalisuutta likaisena aktina, jossa varsinkin sana *akti* voidaan mieltää viitteenä miesten tapaan pelkistää seksi vain toiminnaksi ”kanssakäymisen” sijaan (ks. Frosh 1994, Lehtosen 1995, 122 mukaan).

Kappaleiden ”Erilaisen rakkauden todistaja” ja ”Valtiaan uudet vaateet” välinen intertekstuaalinen luonne tulee väkivallan ja seksuaalisuuden teemojen lisäksi esiin niiden tavassa kuvata narsistisen miehen itsesääliä. Narsismia nähdään rakkauden nälkäisissä miehissä, jotka eivät uskalla paljastaa heikkouttaan vastapuolelle (Miles 1989, Lehtosen 1995, 140 mukaan). ”Erilaisen rakkauden todistaja”-kappaleessa seksi on vain väkivaltaisen fantasian täyttämistä, jossa tunteet on työnnettyinä syrjään. ”Valtiaan uudet vaateet”-kappaleessa laulajan hahmo ei kykene ottamaan vastaan kritiikkiä, kuvailee häneen ripustautuvia hahmoja rakkeina ja kappaleesta tehdyllä musiikkivideolla feminiininen hahmo representoidaan häiriköksi.

Näennäisesti valtaa omaava ja itsevarma tarpeen täyttäjä sekä lavan keulakuvana ja yhtyeen keskushahmona esiintyvän laulajan hahmo ovat kumpikin täynnä vainoharhaista minuutta, joka laittaa heidät pitämään naisia objekteina – oman psyykkisen epätasapainon laastareina (ks. Trachtenberg 1988, Lehtosen 1995, 141 mukaan). ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideolla

esiintynyt silkkihanskainen hahmo tukee *Nautiluksen* kalmarin tavoin tilanteessa esiintyvien maskuliinisuuksien representaatioita (ks. Lehtonen 1995, 81, 141). Mikola (2003, 42) onkin todennut naisten toimivan miehisyuden merkitsijöinä. Musiikkivideolla feminiininen hahmo ei kykene vaikuttamaan Antti Hyyrysen hahmon esiintymiseen yhtä vahvasti kuin maskuliinisina ja väkivaltaisina representoidut hahmot, vaikka se saakin revittyä vaatteet Antti Hyyrysen hahmon yltä.

7.3 Sotakoneet tuskien taipaleella

Hegemonisesta maskuliinisuudesta saattaa muodostua tragedia ja miehestä maskuliinisen kontrollin objekti. Tarve esitellä omia voimiaan ja mittelöidä muita miehiä vastaan rakentaa ansan tapaisen olotilan, josta seuraa tyytymättömyyden tunne, koska vain onnistuminen on onnellisuutta. (Lehtonen 1995, 43, 143.) Antti Hyyrysen hahmo joutuu musiikkivideolla todelliseen miehuuskokeeseen, jossa väkivalta ilmaisee maskuliinista kontrollia. Maskuliinisuuden pontevana ylityksenä avautunut musiikkivideon sommitelma saa tarinan edetessä sävyjä, jotka representoivat esiintymislavan ansana.

Oksanen (2003, 43) on tulkinnut kulttuuristen representaatioiden hegemonisen maskuliinisuuden rakentuvan suhteessa kuolemaan. Lehtonen (1995, 42-43) on todennut, että ”Tie mieheksi on tuskien taival.” ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon tarina on esimerkki tragediasta, jossa hegemonisen maskuliinisuuden oravanpyörään joutuneet mieshahmot joutuvat tuskien kautta taistelemaan esityksensä loppuun asti. Kerronta voi sisältää kuvallista ja musiikillista retoriikkaa, jossa on mukana voimakkaita vastakohtia ja kuvallisia metaforia (Berg & Herkman 2004, 135). Antti Hyyrysen hahmon väkivallan kautta rakentuneen maskuliinisuuden traaginen loppu on kuin metafora väsymykselle, jonka heavy metal -maskuliinisuuden kulissien ylläpitäminen kantajalleen mahdollisesti tuottaa.

Kun hegemoninen maskuliinisuus on eräänlainen paradoksi, niin miksei myös heavy metalin representaatiot maskuliinisuudesta voisi olla rakentunut todellisuus, jossa yhden ideaaliominaisuuden puute nollaa hetkessä toisen ideaaliominaisuuden hallinnan (ks. Jokinen 2000, Oksanen 2003, 48 mukaan). Jatkuva vajavaisuus jollain sektorilla aiheuttaa miehen minuuden ajautumisen hälytysvalmiuteen ja puolustautumistilaan (Oksanen 2003, 48). Ajatuksen yhteys ”Valtiaan uudet vaateet”-musiikkivideon tarinan dramaturgiaan on selkeä ja samansuuntaista paradoksaalisuutta voidaan ajatella myös ”Erilaisen rakkauden todistaja” -kappaleen tarinan kohdalla.

Stamlnan tapa representoida maskuliinisuutta on peräti ”täydellistä nihilismia” muistuttavaa toimintaa, jossa ”subjekti asettaa itsensä kriittisen tarkastelun alle” (emt. 2003, 83). Stamlna ei ole rikkomassa kappaleidensa skitsomaskuliineilla hahmoilla heavy metalin maskuliinisuus muuttia sen enempää kuin sulautumassa täysin sen mukaiseksi. Yhtyeen representoiman maskuliinisuuden pinnan alla on poikkevuutta ja säröjä verrattaessa sitä esimerkiksi 1980 -luvun heavy metal -genren maskuliinisuuden representoimisen tapoihin. Tämä löydös osaltaan palaa tässä tutkielmassa jo esille ottamaani Oksasen (2008, 131; ks. myös 2003, 85) ajatukseen, jonka mukaan heavy metal -musiikin vanhojen kuvien kierrätys ei merkitse tukea ”kukkomunaroockille” vaan se on ”kulttuuristen ideoiden” uudelleenkäyttöä, ironiaa ja hegemonisesta maskuliinisuutta koskettavan kriisin kerrontaa.

Oksasen (2003, 102) mukaan hegemoninen maskuliinisuus kummittelee kriisistään huolimatta taustalla ja näyttäytyy esimerkiksi Kotiteollisuuden ”Voi luoja”-kappaleessa maskuliinisuuden nahkaisena naamiona, jollaisena myös Lehtonen (1995, 133) on maskuliinisuuksia kuvaillut. Myös Stamlnassa on nähtävissä naamioitumista heavy metal -teatteria varten, sillä nöyryyttävistä hyökkäyksistä huolimatta ulkopuoliset hahmot eivät saa riisutuksi fallossymboliksi ajateltua kitaraa – Antti Hyyrysen hahmo liekehtii kitara harteillaan. Sama symboli pysyy tiukasti myös Pekka Olkkosen hahmon otteessa, jonka kitarasoolo kertoo Kahn-Harrisian (2007, 31) mukailleen vapaudesta ja voimasta. Tästä perspektiivistä katsottuna Pekka Olkkosen hahmon kitarasoolo vahvistaa vapaan ja vahvan maskuliinin heavy metal -imagoa.

Lehtosen (1995, 75-90) sanoja ja ajatuksia mukailleen Antti Hyyrysen hahmon palaminen on osoitus hegemonisen maskuliinisuuden kuvitteellisuudesta. Antti Hyyrysen hahmon ylivoimaisuus haaveet päättyvät *Nautilus*-romaanin dramaattisen lopun tavoin kuolemaan eloonjäävien ja murtumattomien yhtyetovereiden rinnalla. Musiikkivideolla sekä tapetaan että pidetään hengissä heavy metal -maskuliinisuuden fantasiaa, jonka esiripun taakse ei saa näkymää ellei sinne tietoisesti kurkista. Antti Hyyrysen (2012) mielestä alaan liittyvä kliseisyys ja vanhojen kuvien toisto näyttäytyy välillä jopa naurettavana.

Mielestäni hegemonisen maskuliinisuuden purkaminen on toivottavaa, sillä se peittää alleen ”miesten identiteettien moninaisuutta” (Kantola, J. 2010, 83). Oksanen (2003, 97-102) on kuvaillut analysoimiaan Kotiteollisuutta, Mana Manaa ja Trio Niskalaukausta muun muassa Deleuzen ja Guattarin (1977/1987) ajatuksia tulkiten metallisiksi sotakoneiksi. Termillä ei viitata sotaan vaan hegemonista ja staattista asetelmaa vastaan hyökkävään mikropoliittiseen toimintaan. Stamlna liittyy näiden metallisten sotakoneiden joukkoon, jotka hajottavat vastustajansa sisältä päin ironian avulla. Rajoja hajottaessaan ja ulkokultaisuutta vastaan hyökkäämisessä on silti riskinsä. Skitso-

freeninen sotakone voi kadottaa itsensä ja tekopyhyyttä vastaan sotiva kone voi muuttua itse tekopyhäksi.

Eräs keino, jolla Stam1na vähentää vajoamista heavy metalin karikatyyriin (ks. Oksanen 2003, 32) on yhtyeen korostama lemiläisyys. Karjalan murteella puhuva yhtye ja leppoisesti sekä omassa että havaintojeni mukaan myös muiden haastattelussa esiintyvä Antti Hyyrynen (2012) totesi minulle lemiläisyyteen viittaamisen olevan eräs tapa, jolla yhtye tuo itseään julki mediassa. Topeliuksen (1981, Lehtosen 1995, 101-102 mukaan) ajatuksia seuraten väitän, että korostamalla lemiläisyyttä Stam1na lähettää imagollisen viestin karjalaisiin liittyvästä avomielisyydestä, puheliaisuudesta ja ystävällisyydestä, johon kuuluu tunteikas ailahtelevaisuus surullisuuden ja iloisuuden välimaastoissa. Toki mielestäni kyseisiä piirteitä voidaan tavoittaa muillakin paikkakunnilla ja huomioon tulee ottaa Topeliuksen kuvauksen ajankohta, jossa karjalaiset nähtiin elävän lähempänä venäläisyyttä kuin suomalaisuutta. Syrjäkyläläisyys voi silti toimia yhtenä avaimena suomalaisen rock-autenttisuuden lukkoon (Mäkelä 2000, Oksanen 2003, 35 mukaan).

Stam1nan representoimassa maskuliinisuudessa näkyy karjalaisuuden lisäksi suomalaisiin liitettyjä ominaisuuksia, kuten kestävyyttä ja itsepintaisuutta (Topelius 1981, Lehtosen 1995, 100-101 mukaan; ks. myös Oksanen 2003, 35). Ovatpa nämä ominaisuudet kiteytyneet yhtyeen nimeenkin, jonka esiinpistäväällä visuaalisuudella on niin ikään merkitystä yhtyeen imagolle (ks. Haarala 2011, 51). Stam1na toisaalta samaistuu perinteisiin heavy metal -maskuliinisuuden representaatioihin, mutta tekee siihen eroa kuvaamalla sen luomia jännitteitä parodian, itsekritiikin ja satiirin keinoin (ks. Mikola 2003, 57). Suomalaisuus ja karjalaisuus yhdessä saavat aikaan mielikuvan yhtyeestä, joka samalla muokkaa että hyödyntää rituaalisiaation (ks. Sumiala 2010, 125) kautta kehittyneen heavy metalin kentän representaatioita.

Stam1nalle tärkeä energisyyden promotointi (Hyyrynen 2012) on myönteinen asia yhtyeen imagon kannalta. Asenne tasapainottaa Stam1nan kappaleiden tilanteita, jotka paikka paikoin muistuttavat antimaterian ja materian kohtaamista. Äärimmäinen tuhoutuminen synnyttää puhdasta energiaa, mutta tuhon kautta (ks. Ukkola 2010). Väitän Stam1nan löytäneen representaatioissaan tilanteen, jossa liiallinen tyylivaihdos voisi toimia haitallisesti yhtyeen imagoa ajatellen.

Musiikillista ja sanoituksellista kehittymistä radikaalimpaa tyylin vaihdosta saattaisi seurata hetki, jossa fanin tulee rakentaa tunneside uudelleen. Ehkä joidenkin fanien kohdalla pinnalle kohoaisi pettyneisyys, jos tietyn mielikuvan alle sijoittunut yhtye yhtäkkiä muuttuisi liikaa. Vaarana on, että mieliin nousee epäily yhtyeen aitoudesta, aiemman tuotannon rehellisyydestä ja ilmaistujen mieliteiden todenmukaisuudesta. (ks. Hietala 2012, Korhosen 2012 mukaan.) Tulevaisuus näyttää

Stam1nan maskuliinisuuden representaatioiden kehityksen ja sen soiko yhtyeen musiikki loppuun asti raskaasti, suomeksi ja sisukkaasti.

7.4 Outro ja ajatuksia jatkotutkimusmahdollisuuksista

Oma sijoittuminen heavy metal -genren faniuden ja aihepiirin tutkimuksen välimaastoon on motivoivan vaikutuksen lisäksi aiheuttanut ristiriitaisia tunteita. Tasapainottelusta heavy metal -faniuden ja objektiivisen tutkijan roolien välillä ovat sivunneet myös muut heavy metal -aihepiirin tutkijat (ks. esim. Rajala 2008; ks. Oksanen 2003; ks. myös Lukkarinen 2006). Omaa tutkielmaa olisi ehkä voinut vahvistaa Stam1naan kohdistuva fanius, jota minulla ei ole. Ehkä olisin pystynyt menemään analyyseissä syvemmälle vuosien aikana kertyneen Stam1na tietouden ansiosta. Toisaalta Stam1na fanius olisi todennäköisesti vaikuttanut haastatteluun, johon olisi mennyt kuin fanitapaamiseen sen sijaan, että menin ottamaan selvää henkilön näkökulmista tutkittavaa ilmiötä kohtaan.

Maskuliinisuuksien tutkimus opettaa sivussa omastakin sukupuolesta ja omista asenteista tutkimusaiheeseen liittyen. Olen tuntenut itseni ajoittain jopa pimeässä yössä lenteleväksi lepakoksi, joka yrittää kaikuluotaamalla saada mielikuvaa siellä täällä liihottavan kohteen olomuodosta. Olen joutunut vastakkain aiheiden kanssa, jotka ovat johdattaneet synkkiäkin ajatuksia sisältävän hahmon mielenmaisemaan. Olen silti tyytyväinen siihen, että valitsin tutkielman alussa esiteltyt metodit tutkimusaineiston analysointia varten.

Uskon vahvasti siihen, että tulkintani Stam1nan maskuliinisuuden representaatioista ja ajatukseni yhtyeen imagosta eivät vastaa yhtyeen jäsenten omia käsityksiä samoista asioista (ks. Sammallahti 2009, 69). Olen haastanut itseni tulkitsemaan heavy metalia maskuliinisuuden representaatioiden näkökulmasta, koska olen ollut utelias tietämään, mistä heavy metal -genren representoiman maskuliinisuuden vetovoima rakentuu ja millaista maskuliinisuutta siihen sisältyy. Toivottavasti tutkielmani on jossain määrin raottanut lisää heavy metal -maskuliinisuuden representaatioiden esirippua.

Olen huomannut, että väite kontekstit tyhjentävän tulkinnan mahdottomuudesta pitää paikkansa (ks. esim. Oksanen 2003, 17; ks. esim. Kantola 1998, 144-145). Pyrkimykseni ei ole ollut esittää kaiken kattavaa analyysia Stam1nasta tai esittää teoriaa hevariudesta 2010-luvulla. Toivon tämän sijaan analyysieni laittavan lukijan miettimään heavy metalissa representoituvia maskuliinisuuksia pintaa syvemmältä. Heavy metal on musiikkina kuin tyhjä taulu, johon erilaiset käsitykset maskuliinisuudesta ovat piirtyneet.

Ultramaskuliinisuutta representoiva heavy metal -kuvasto pysyy elossa niin kauan kuin sitä kierrätetään siten, ettei siitä huomata noukkia sen ironiaa, parodiaa tai kritiikkiä vaan se otetaan ikään kuin käyttäytymismallina. Niin kauan kuin kuluttajat mieltävät itsensä ”uhreiksi” sen sijaan, että näkisivät itsensä ”aktiivisina kulttuurintekijöinä” tulee populaarimusiikki myymään saman kaavan ”kerta toisensa jälkeen” (ks. Järviluoma ja Rautiainen 2003, 173-174). En kuitenkaan usko, että kovin moni haluaa päästää irti mielikuviinsa rakentuneesta heavy metal -sankarista. Korttitalon sortuminen voi rikkoa jotain tärkeää (ks. Oksanen 2003, 55-57).

Tämä ajatus ei tarkoita epäkunnioitusta heavy metal -muusikkoja ja faneja kohtaan. Arvostan suuresti sitä, kun ihminen pystyy ilmaisemaan itseään tavalla, josta muodostuu mielihyvää myös muille ihmisille. Mielestäni on myös kiehtovaa, että henkilö pystyy eläytymään vahvasti toisen henkilön tunnealoihin siitä energiaa ammentaen. Näen kuitenkin mielenkiintoisena, miksi me emme kieltäydy uskomasta ylivertaisiin, mutta tyhjiin imagoihin – ihmiskuoriin. Heavy metalin osalta asiaa on selitetty sillä, että heavy metal toimii pakopaikkana modernin maailman puristuksesta ja tapana käsitellä yhteiskunnan tabuja ja sosiaalisia murroksia (Kahn-Harris 2007, 157, 161).

Heavy metal on monen muun kulttuurin tavoin miesten tapa luoda yhteisöllisyyttä (ks. Mikola 2003), mutta myös keino tehdä rahaa, sillä genren representoima maskuliinisuus on hyvin myyvä tuote. Ajatusta suomalaisten halusta ostaa, kuluttaa ja tehdä heavy metalia tukee Bukszpanin (2010, 326) kirjan suomennetun version tilasto. Sen mukaan vuosina 1972-2010 Suomen listoille on tämän tästä sijoittunut jokin ulkomaalainen tai kotimainen heavy metal -yhtye. Suomessa eniten myyneistä kotimaisista ja ulkomaalaisista heavy metal levyistä Nightwish sijoittuu listan kärkipäähän, loppuun ja keskivaiheille.

Nightwishin albumeista muun muassa *Dark Passion Play* (2007), *Once* (2004) ja kokoelma *Highest Hopes* (2005) sijoittuvat Suomen virallisen listan kaikkien aikojen myydyimpien kotimaisten albumien joukkoon (”Kaikkien aikojen myydyimmät kotimaiset albumit” Musiikintuottajat - verkkosivu. <<http://www.ifpi.fi/>> 19.12.2012). Raskaampi musiikki näyttää miellyttävän pieniäkin korvia, sillä heavy metalia lapsille suuntaava Hevisaurus on myynyt vuosien 2010-2011 aikana julkaisuillaan kultaa, platinaa ja tuplaplatinaa. (”Hevisaurus”-haku, Musiikintuottajat-verkkosivu. <<http://www.ifpi.fi/>> 19.12.2012) Heavy metalin kaupallisuus ei ole uusi ilmiö, sillä jo sen alkuaikoina genren vastakulttuurisuus oli eräs ominaisuus, jolla edistettiin musiikin menekkiä (Oksanen 2003, 31).

Heavy metaliin vuosien saatossa kutoutunut ajatus rockmusiikkiin liittyvistä kuolemista on toinen asia, jolla genreä on muokattu kaupallisemmaksi. Surmalla leikittelevä konsepti toimii hyvin

yhteiskunnassa, jossa kuolemat ovat osa jokapäivästä uutis- ja viihdeleipäämme ja väline kaupankäynnissä. (ks. Oksanen 2003, 80.) Poikkeavuudet kiinnostavat ja myyvät. Stamlnan kantaviin voimiin voidaan ajatella sen hieman erilainen tyyli maskuliinisuuden representaatioissa. Silti tämä ajoittainen muotin ulkopuolelle venyminen mahdollistuu juuri maskuliinisuuteen liittyvän vallan avulla. (ks. Wessels 2003, 203,207.)

Tutkielman teko nosti mieleeni jatkokysymyksiä representaation politiikkaan ja miesten päätätävältäan liittyen kuten siihen, onko miesten vallalla musiikkiteollisuudessa vaikutusta naisartistien asemaan esimerkiksi heavy metalissa. *Nocebo Making of* -dokumentilla (2012) esiintyneen Antti Hyyrysen toteamus siitä, että *Viimeisellä Atlantiksella* yleisö tarttui sanoituksiin ja unohti yhtyeen musiikillisen kehityksen laitto i miettimään, kiinnitämmekö entistä enemmän huomiota ulkomusiikillisiin seikkoihin kuin musiikillisiin taitoihin.

Jos ensimmäinen hypoteesi toteutuu tarkoittaako se sitä, että kenestä tahansa voi tulla tähti oikean suhdeverkoston ja levy-yhtiön imagomankelin kautta? Onko askeleet kuulusuuteen otettavan jonkin strategian mukaisesti eli takaako yksi onnistunut mediaprojekti saman tekijän toiselle tuotannolle automaattisen fanituksen? Kuten voi huomata, on tämä tutkielma herättänyt minussa monia kysymyksiä, joihin tuskin koskaan tullaan saamaan täydellisen tyhjentävää vastausta.

LÄHTEET

Äänitteet, audiovisuaalinen aineisto ja yhtyeiden kotisivut

Dunn, Sam (2011): *Metal Evolution: Raskaan rockin tarina*. Dokumentti. Banger Films, Inc: Toronto.

Gojira: viralliset kotisivut: [<http://www.gojira-music.com/>] Linkki tarkistettu 7.1.2013

Rammstein (2009): ”Pussy.” Musiikkivideo. Universal Music Group: Santa Monica, Kalifornia (Pääkonttori). [<https://www.youtube.com/watch?v=rtdKzarvR10>] Linkki tarkistettu 12.2.2013.

Stam1na: *Stam1na*. CD. Sakara Records. Julkaisupäivä 2.3.2005.

Stam1na: *Viimeinen Atlantis*. CD -kirjaversio. Sakara Records. Julkaisupäivä 10.2.2010.

Stam1na: *Nocebo*. CD. Sakara Records. Julkaisupäivä 8.2.2012.

Stam1na (2009): *K13V*. Dokumentti. Sakara Records: Tampere. DVD tutkielman kirjoittajan hallussa.

Stam1na (2012): *Nocebo, Making of*. Dokumentti. YouTube -verkkosivulle ladattu tallenne. [<http://www.youtube.com/watch?v=UnN-4FtFvSU>] Linkki tarkistettu 7.1.2013. Pidempi versio loppuunmydyllä *Nocebo Deluxe*-albumilla (2012). Sakara Records: Tampere.

Stam1na (2012): ”Valtiaan uudet vaateet.” Musiikkivideo. Sakara Records: Tampere. [<http://www.youtube.com/watch?v=3Bk7EjFDsIY>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Stam1na: viralliset kotisivut: [<http://www.stam1na.com/>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Kirjallisuus, artikkelit ja opinnäytteet

Aho, Marko (2002): *Iskelmäkuninkaan tuho : Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print: Tampere. [<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5433-2.pdf>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (2007): *Populaarimusiikin tutkimus*. Vastapaino: Tampere.

Berg, Maarit & Herkman, Juha (2004): *Viestinnän lähde*. Edita: Helsinki

Bowman, Durrell S. (2002): *“Let Them All Make Their Own Music”*. *Individualism, Rush, and the Progressive/Hard Rock Allou, 1976-77*. Teoksessa Holm-Hudson, Kevin (toim.): *Progressive rock reconsidered*. Routledge: New York & Lontoo.

Bukszpan, Daniel (2010): *Heavy metal – raskaan musiikin pioneerit, jättiläiset ja kapinalliset*. Suomentanut Heikkeri, Lotta & Peltola, Miki. Nemo: Helsinki.

Christe, Ian (2006): *Pedon meteli : heavy metallin vanha ja uusi testamentti*. Suomentanut Nikula, Jone. Johnny Kniga: Helsinki.

Ehrnrooth, Jari (1988): *Hevirock ja hevarit. Myytit, tyyli, alakulttuuri. Tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä*. Joensuun yliopisto, Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja: Jyväskylä.

Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana (2001): *Teemahaastattelu. Opit ja opetukset*. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. PS-kustannus: Jyväskylä.

Grönfors, Martti (1999): *Miehen arin alue. Maskuliinisuus, seksuaalisuus ja väkivalta*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere University Press: Tampere.

Haarala, Juuso (2011): *Promokuva rock-yhtyeen imagon rakentajana*. Tiedotusopin pro gradu - tutkielma: Tampere. [<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu04961.pdf>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Hakala, T. Juha (2001): *Menetelmällisiä koetuksia*. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. PS-kustannus: Jyväskylä.

Heinonen, Timo & Reitala, Heta (2012): *Aristoteleen dramaturgia*. Teoksessa Heinonen, Timo, Kivimäki, Arto, Korhonen, Kalle, Korhonen, Tua, Reitala, Heta & Aristoteles (2012): *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tutkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Teos: Helsinki.

Hiltunen, Ari (1999): *Menestyselokuvan anatomia – Aristoteles Hollywoodissa*. Gaudeamus: Helsinki

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2011): *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus: Helsinki.

Hämäläinen, Tuukka (2011): *Kirosäkeet. 20 uuden suomirockin sanoittajaa*. Idiootti: Hamina.

Jokinen, Arto (1999): *Tuntuu mieheltä*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere University Press: Tampere.

Jokinen, Arto (2000): *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampereen yliopisto: Tampere.

Jokinen, Arto (2003): *Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): *Yhdestä puusta – maskuliinisuuden rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere University Press: Tampere.

Jokinen, Arto (2010): *Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula: *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere

Juvonen, Tuula, Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (2010): *Kuinka sukupuolta voi tutkia?* Teoksessa Juvonen, Tuula, Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere.

Järviluoma, Helmi & Rautiainen, Tarja (2003): *Populaarimusiikin tutkimus*. Teoksessa Eerola, Tuomas & Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko (toim.): *Johdatus musiikintutkimukseen*. Suomen musiikkitieteellinen seura: Jyväskylä.

Kahn- Harris, Keith (2007): *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Berg: Oxford & New York.

Kantola, Anu (1998): *Tärkeintä on olla aito. Poliittisen uutisen dramaturgia*. Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliaverronen, Esa: *Media- analyysi – Tekstistä tulkintaan*. Tammer-Paino Oy: Tampere.

Kantola, Johanna (2010): *Sukupuoli ja valta*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere.

Keskinen, Suvi (2010): *Sukupuolistunut väkivalta*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere.

Korhonen, Kalle (2012a): *Aristoteleen mimesis: runous, mielihyvä ja ymmärrys*. Teoksessa Heinonen, Timo, Kivimäki, Arto, Korhonen, Kalle, Korhonen, Tua, Reitala, Heta & Aristoteles

(2012): *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tutkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Teos: Helsinki.

Korhonen, Kalle (2012b): *Katharsis - tragedian vaikutus*. Teoksessa Heinonen, Timo, Kivimäki, Arto, Korhonen, Kalle, Korhonen, Tuija, Reitala, Heta & Aristoteles (2012): *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tutkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Teos: Helsinki.

Kivimäki, Arto & Korhonen, Kalle (2012): *Johdanto*. Teoksessa Heinonen, Timo, Kivimäki, Arto, Korhonen, Kalle, Korhonen, Tuija, Reitala, Heta & Aristoteles (2012): *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tutkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Teos: Helsinki.

Kärjä, Antti-Ville (2003): *Musiikki ja media*. Teoksessa: Eerola, Tuomas & Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko: *Johdatus musiikintutkimukseen*. Suomen musiikkitieteellinen seura: Jyväskylä.

Kärjä, Antti-Ville (2007): *Musiikki ja kuva*. Teoksessa Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.): *Populaarimusiikin tutkimus*. Vastapaino: Tampere.

Kärjä, Antti-Ville (2008): *Suomalaisissa musiikkivideossa mies ei tanssi – Antti Tuisku tanssii*. Teoksessa Åberg, Kai & Skaffari, Lotta (toim.): *Moniääninen mies : maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus: Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

Lehtimäki, Markku & Lahtinen, Toni (2006): *Rock, lyriikka, tulkinta*. Teoksessa Lehtimäki, Markku & Lahtinen, Toni (toim.): *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampereen yliopistopaino Oy: Tampere.

Lehtonen, Mikko (1995): *Pikku jättiläisiä: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Vastapaino: Tampere.

Lukkarinen, Ilppo (2006): *Metallimusiikki paperilla. Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista ”Raskas metalli.”* Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma: Jyväskylä.

[https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/9921/URN_NBN_fi_jyu-200653.pdf?sequence=1] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Mikola, Elina (2003): ”*Paras suomalainen lehti elossa oleville*” *Maskuliinisuuden rakentuminen lautailulehti Flashbackissa*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): *Yhdestä puusta – maskuliinisuuden rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere University Press: Tampere

Modinos, Tuija (1997): *Musiikkivideot nuorten ja tutkijoiden silmin*. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.): *Kanavat auki!: televisiotutkimuksen lukemisto*. Vammalan kirjapalvelu: Vammala.

Modinos, Tuija (2005): *Fantastiset musiikkivideot*. Teoksessa Blomberg Kristian, Hirsijärvi Irma & Kovala Urpo (toim.): *Totutun tuolla puolen : fantasian rooleista taiteissa ja kommunikaatiossa*. BTJ Kirjastopalvelu: Helsinki.

Nieminen, Mira (1999): *Musiikkivideon merkityksistä – Madonnan Bedtime Story-videon analyysi*. Taidekasvatuksen pro gradu -tutkielma: Jyväskylä.

[<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/12199/1827.pdf?sequence=1>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Nikula, Jone (2002): *Rauta-aika - Suomimetallin historia 1988-2002*. WSOY: Johnny Kniga: Helsinki.

Oksanen, Atte (2003): *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. TANE-julkaisuja 3. Sosiaali- ja terveysministeriö, tasa-arvoasiain neuvottelukunta: Helsinki.

Oksanen, Atte (2006): *Särkyneen ihmisen muotokuva. Nine Inch Nails ja industriaalimusiikki teknologisen maiseman ruumillistumana*. Teoksessa Lehtimäki, Markku & Lahtinen, Toni (toim.): *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampereen yliopistopaino Oy: Tampere.

Oksanen, Atte (2007): *Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Esimerkkinä Joy Divisionin sanat tyhjyydestä*. Teoksessa Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.): *Populaarimusiikin tutkimus*. Vastapaino: Tampere.

Oksanen, Atte (2008): *Veren viemää: lyyrinen maskuliinisuus ja psyykkinen vampyrismi Verenpisara –yhtyeen sanoituksissa*. Teoksessa Åberg, Kai & Skaffari, Lotta (toim.): *Moniääninen mies: maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus: Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

Paasonen, Susanna (2010): *Sukupuoli ja representaatio*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija, Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere

Perkkiö, Heli (2003): *Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): *Yhdestä puusta – maskuliinisuuden rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere University Press: Tampere.

Rajala, Vilho (2008): ”Mennään päin eikä kattella.” *Inferno-lehden tekijöiden ajatuksia heavy metallista ja Infernosta*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma: Tampere.

[<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu02993.pdf>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Ristola, Tomi (2008): *Is It a Boy or a Girl – Constructing Masculinity in the Lyrics of Metallica*. Englantilaisen filologian pro gradu -tutkielma: Tampere.

[<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu03468.pdf>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Rokem, Freddie (2003): *Dramaturginen analyysi: Mitä Gertrud ja Polonius tekevät ennen kuin Hamlet saapuu?* Teoksessa Reitala, Heta & Heinonen, Timo (toim) : *Dramaturgioita : näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Palmenia: Helsinki

Ruddock, Andy (2001): *Understanding Audiences. Theory and Method*. SAGE Publications Ltd: Lontoo.

Saarenmaa, Laura (2010): *Intiimin äänet : julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961-1975*. Tampere : Tampere University Press, Media studies : Taju [jakaja], 2010.

Sammallahti, Tiia (2009): *Konseptisuunnittelun supersankari*. Books on Demand: Helsinki.

Seppänen, Janne (2005): *Visuaalinen kulttuuri : teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino: Tampere.

Sharpe-Young, Garry (2007): *Metal – the definitive guide*. Jawbone Press: Lontoo.

Silas, Petri (2012): *StamIna*. ”Kyllähän tällainen kahdella kielellä temppuilu monia ärsyttää, mutta eipä voi mitään.” Soundi: 1/2012. Lehti tutkielman tekijän hallussa.

Soilevuo Grønnerød, Jarna (2008): *Kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus ja miehen kategoria: Nuorten rokkarimiesten sukupuoli*. Teoksessa Åberg, Kai & Skaffari, Lotta (toim.): *Moniääninen mies : maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus: Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

Sumiala, Johanna (2010): *Median rituaalit – johdatus media-antropologiaan*. Vastapaino: Tampere.

Tervaniemi, Mari (2003): *Musiikin neurotiede*. Teoksessa Eerola, Tuomas & Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko (toim.): *Johdatus musiikintutkimukseen*. Suomen musiikkitieteellinen seura: Jyväskylä.

Vernallis, Carol (2004): *Experiencing music video. Aesthetics and Cultural Context*. Columbia University Press: New York.

Walser, Robert (1993): *Running with the Devil. Gender and Madness in Heavy Metal*. Wesleyan University Press: Hannover.

Weinstein, Deena (2002): *Progressive Rock As Text. The Lyrics of Roger Water*. Teoksessa Holm-Hudson, Kevin (toim.): *Progressive rock reconsidered*. Routledge: New York & Lontoo.

Wessels, Hans (2003): *Let's all meet up in the year 2000. Ambivalent maleness and pop music. Moni-ilmeinen mieheys ja pop-musiikki*. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): *Yhdestä puusta - maskuliinisuuden rakentuminen populaarikulttuurissa*. Tampere University Press: Tampere.

Elektroniset ja julkaisemattomat lähteet:

Bellis, Mark A., Hughes, Karen, Sharples, Olivia, Hennell, Tom & Hardcastle, Katherine A. (2012): *Dying to be famous: retrospective cohort study of rock and pop star mortality and its association with adverse childhood experiences*. [<http://bmjopen.bmj.com/content/2/6/e002089.full>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Dunn, Sam (2011): ”*Metal Evolution: Raskaan rockin tarina*.” Dokumentin heavy metal -sukupu. [http://yle.fi/progressive/flash/teema/pdf/Metal_Evolution_Family_Tree_poster_2.pdf] Linkki tarkistettu 12.2.2013. Tuloste tutkielman tekijän hallussa.

Heritage of Scotland: “Kiltti”. [<http://www.heritageofscotland.com>] Linkki tarkistettu 12.2.2013.

Hyyrynen, Antti (2012): *Haastattelu 13.11.2012*. Haastattelija Ikonen, Maria. Digitaalinen nauhoite 1 t 42 min 31 sek. Tutkielman tekijän hallussa.

Juntunen, Jani (2012): *StamInan Antti Hyyrynen – Kuolemasta tässä on kyse*. [<http://www.radioaalto.fi/ohjelmat/suomen-virallinen-albumilista/media/stamInan-antti-hyyrynen-kuolemasta-t%C3%A4ss%C3%A4-kyse>] Linkki tarkistettu 7.1.2013

Kempainen, Heikki (2013): *StamIna vakuuttaa: Nuoren taiteilijan palkinto ei mene bailaamiseen* [<http://www.lansi-uusimaa.fi/artikkeli/211321-stam1na-vakuuttaa-nuoren-taiteilijan-palkinto-ei-mene-bailaamiseen>] Linkki tarkistettu 7.1.2013

Kenttämä, Juhani (2012): *Uuden musiikin aamuvuoro: Riimien välistä –sarjassa StamInan Hyrde.* [<http://ylex.yle.fi/ylex-areena/play/1636540>] Taltiointi tutkielman tekijän hallussa.

Korhonen, Iida (2012): *Kotimainen mediatutkija: kannattaisi varoa fanien huijaamista.* Veijo Hietalan haastattelu. [<http://ylex.yle.fi/uutiset/popuutiset/kotimainen-mediatutkija-kannattaisi-varoa-fanien-huijaamista>] Linkki tarkistettu 8.2.2013. Tuloste tutkielman kirjoittajan hallussa.

Laakso, Markus (2010): *StamInan Antti Hyrynen puki sisäiset ristiriitansa sanoiksi.* [<http://www.rumba.fi/stam1nan-antti-hyrynen-puki-sisaiset-ristiriitansa-sanoiksi-3806/>] Linkki tarkastettu 8.1.2013. Tuloste tutkielman kirjoittajan hallussa.

Lehti, Aki (2012): *Haastattelussa StamIna: ”Yhtään musiikillista kompromissia ei olla uran aikana tehty.”* [<http://dome.fi/musiikki/haastattelut/haastattelussa-stam1na-yhtaan-musiikillista-kompromissia-ei-olla-uran-aikana-tehty>] Linkki tarkistettu 7.1.2013. Tuloste tutkielman tekijän hallussa.

Mediakompassi: kuvakulmien nimitykset analyysin alaluvussa 6.1 verkkosivustolta: [<http://mediakompassi.yle.fi/0-3-luokkalaiset/tarinamaailma/kuva/kuvakoko>] Linkki tarkistettu 7.1.2013

Musiikintuottajat: ”Kaikkien aikojen myydyimmät kotimaiset albumit” [<http://www.ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Musiikintuottajat: ”Hevirsaurus.” [<http://www.ifpi.fi/tilastot/kultalevyt/haku?q=Hevisaurus>] Linkki tarkistettu 8.1.2013

Mäenpää, Arto (2012): *Haastattelu StamIna.* [<http://kaaoszine.fi/stam1na/>] Linkki tarkistettu 7.1.2013. Tuloste tutkielman tekijän hallussa.

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006): 7.3.4 *Teemoittelu.* KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. [http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_4.html] Linkki tarkistettu 8.2.2013.

Sasioglu, Mete (2012): *Stam1nan Hyryrynen: Painavilla sanoilla on hintansa.*

[<http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/105236-stam1nan-hyryrynen-painavilla-sanoilla-on-hintansa>] Linkki tarkistettu 7.1.2013. Tuloste tutkielman kirjoittajan hallussa.

Sirén, Juhani (2010): *Älykästä ekometallia.* [<http://www.city.fi/yhteisot/blogit/juhanisiren/109537/>]

Linkki tarkistettu 7.1.2013. Tuloste tutkielman tekijän hallussa.

Stam1na: ”*Stam1nan K13V möi kultaa*”. [<http://www.stam1na.com/stam1nan-k13v-dvd-moi-kultaa/>] Linkki tarkistettu 8.2.2013.

”Trash”-termi: Merriam Webster-verkkosivu. [<http://www.merriam-webster.com/dictionary/trash>]

Linkki tarkistettu 10.1.2013

”Thrash”-termi: Merriam Webster-verkkosivu. [<http://www.merriam-webster.com/dictionary/thrash>]

Linkki tarkistettu 10.1.2013

”Thrash metal”-artikkeli Wikipedia-verkkosivu. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Thrash_metal] Linkki

tarkistettu 10.1.2013

Ukkola, Jukka (2010): *Maailmankaikkeus vilautti olemustaan: Antimateriaa ja Linnunradan nielaisema planeetta.* [<http://suomenkuvalehti.fi/jutut/ulkomaat/maailmankaikkeus-vilautti-olemustaan-antimateriaa-ja-linnunradan-nielaisema-planeetta>]

Linkki tarkistettu 8.2.2013. Tuloste tutkielman tekijän hallussa.

Vähähyppä, Laura (2012): *Keskiyön ensisoitto.* ”Stam1nan uus levy lätinöineen NOCEBO.”

YouTube -verkkosivulle ladattu tallenne. [<http://www.youtube.com/watch?v=0zHNcU6rRKE>]

Linkki tarkistettu 7.1.2013

Sähköpostit 8.11.2012 & 19.11.2012 Antti Hyryryseltä. Tutkielman tekijän hallussa.