

Atte Oksanen

Murheen laakso

Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa

**Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Taideaineiden laitos
maaliskuu 2002**

Tampereen yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Taideaineiden laitos

OKSANEN, ATTE: *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa.*

pro gradu -tutkielma, 142 sivua
Suomen kirjallisuus
maaliskuu 2002

Tutkielmani aiheena on mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa. Pohdin Mana Manan, Lyijykomppanian, Timo Rautiaisen ja Trio Niskalauksen, Kotiteollisuuden ja Viikatteen sanoitusten avulla, miksi kuoleman ja maskuliinisuuden välille muodostuu suhde. Kuvaan itsetuhoisia minuuksia ja niiden yhteyksiä sosiokulttuuriseen kontekstiin.

Strategiana on sosiaalipsykologinen kirjallisuuden tutkimus, jossa sanoituksia luetaan vasten yhteiskunnallista, sosiaalista ja kulttuurista todellisuutta. Metodologisen pohjan muodostaa erityisesti Gilles Deleuzen ajatus kirjallisuudesta sosiaalisena diagnoosina. Ranskalaisen filosofian lisäksi työ nojaa rocktutkimukseen, kriittiseen miestutkimukseen ja thanatologiaan.

Tutkielman jokainen luku virittää uudenlaisia kysymyksiä. Käsittelen esseistisesti useita maskuliinisuuksia ja kuolemia. Tartun rockin ja kuoleman haasteeseen, kuvaan panssaroi-tuja miehiä, sosiaalisia loukkuja, minuuden rajojen liukenemista ja maskuliinisuuden kietoutumista globaaliin joukkotuhoon.

Työ on kokeileva, se etsii rajojaan ja hahmottaa karttoja maskuliinisuuksista ja raskaasta rockista. Aineisto ja teorian kehittäminen kulkevat käsikädessä ja avaavat ristiriitojen kautta toisiaan.

Avainsanat: kuolema, rock, miestutkimus, maskuliinisuus, itsemurha, thanatologia, minuus

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
Miehet ja kuolemat	1
Raskas suomenkielinen rock	2
Suhde aiempaan tutkimukseen	4
Ristiriitaan asettaminen	7
2. Labyrintti — tutkija, metodi, aineisto	10
Askeleet kaaokseen	10
Kartat	12
Rock ja kontekstit	15
Lähtökohtia aineistoon	16
Kirjallisuus sosiaalisena diagnoosina	19
Rihmastolliset käsitteet	22
Haasteet	25
3. Rockin kuolemat	28
Genealoginen avaus	28
Rock ikuisena elämänä	29
Rock kuoleman airuena	33
Suomalainen autenttisuus	38
Maskuliiniset kuolemat	43
4. Ylemmyyden tunto	47
Rakastaja murhamies	47
Maskuliininen panssari	48
Kuoleman ja totuuden tekniikka	51
Paranoian taakka	54
Äidin murha	59
Korttitalon minuus	63
5. Suo, kuokka ja kuolema	66
Silmukka kiristyy	66
Suuren muuton jälkeläiset	67
Häpeän miehet	70
Luonto viimeisenä rajana	74
Läpi harmaan kiven	78

6. Hajoavat miehet	81
Haarautuvat polut	81
Skitsomaskuliinisuus	82
Kuolema ja kapitalismi	86
Elävät kuolleet	89
Langenneet enkelit.....	94
7. Kuolon aika.....	97
Viimeiset lähdöt.....	97
Kuolema riskiyhteiskunnassa	99
Individualisoitumisen kahleet.....	102
Metalliset sotakoneet	106
Rihmastot myöhäismoderneille maskuliinisuuksille.....	110
Lähteet	113
Yhtyeiden kotisivut	113
Äänitteet	113
Kirjallisuus	115
Painamattomat lähteet	135
Henkilö- ja teoshakemisto	138

1. Johdanto

Kukas kualeman estää.

(Sananlasku Eräjärveltä.)

Miehet ja kuolemat

[—]

Näitä lauluja lapset eivät laula,
näitä lauluja tytöt eivät kuuntele
nämä laulut tulevat sieltä,
missä miehet hikisinä kiertävät kehää

Katso kuinka täällä itken,
katso kuinka minä kärsin ja soin!

[—]

(Kotiteollisuus 1999b, ”Soin”.)

Miehet kiertävät kehää ja riutuvat, kärsivät ja tappavat itsensä, häviävät ja tuhoutuvat. Tarinoita kertoo viisi raskasta suomenkielistä rockia soittavaa yhtyettä: niin Mana Mana, Lyijykomppania, Kotiteollisuus, Viikate kuin Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukauskin (jatkossa lyhennettynä Trio). Yhtyeiden sanoituksissa mies ja kuolema kulkevat käsi kädessä. Milloin on pankki vienyt talon, milloin nainen jättänyt, milloin mitta täyttynyt — mies, kärsimys ja kuolema muodostavat kolmiyhdyden.

Työni strategiana on sosiaalipsykologinen kirjallisuudentutkimus, jossa raskaan rockin sanoitusten kuvaama mies asetetaan vasten yhteiskunnallista, sosiaalista ja kulttuurista kontekstia. Luen sanoituksia ennen kaikkea teoreettisina haasteina, avauksina maskuliinisiin minuuksiin. Pyrin kysymään, mikä ajaa miehen itsetuhon partaalle. Missä tilanteissa kuolema näyttäytyy potentiaalisena ratkaisuna? Minkälaisia mahdollisuuksia se tarjoaa? Miksi kuoleman ja miehen välillä on niin vahva sidos? Otan huomioon myös sanoitusten kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallisen ulottuvuuden ja hahmottelen maastoa, jossa sekä sanoitukset että kirjallisuudessa ja kulttuurissa liikkuvat aiheet yhdistyvät.

Sanoituksista ei löydy vain yhtä näkökulmaa miehen ja kuoleman problematiikkaan. En etsi yhtä miestä tai tapaa olla mies vaan hahmotan useita miehuuksia eli maskuliinisuuksia. Yritän välttää staattista kuvaa todellisuudesta ja asetan maskuliinisuuksia kritiikin kautta liikkeeseen. Kyseenalaistan ja etsin rajoja. Ei ole yhtä ratkaisua — tutkimuskohde vaatii tutkijalta kykyä asettaa ristiriitaan erilaisia vaihtoehtoja ja etsiä moninaisuutta yksittäisten vastausten sijaan.

Raskas suomenkielinen rock

Mana Manaa, Lyijykomppaniaa, Trioa, Kotiteollisuutta ja Viikatetta yhdistää synkät sanoitukset, raskaat kitarat ja painostava tunnelma. Suosin yhtyeiden kohdalla ilmaisua 'raskas suomenkielinen rock'. Vaihtoehtoisesti voisin käyttää myös käsitettä 'suomimetal'. Raskas rock ja metal viittaavat molemmat 1960-luvun lopulla syntyneeseen voimakkaampaan rockin muotoon, jota alettiin kutsua heavy rockiksi ja heavy metaliksi.¹ Heavy metal -käsite juontaa William Borroughsin romaanista *Naked Lunch* vuodelta 1959. Rockiin se kulkeutui Steppenwolf-yhtyeen kappaleen "Born to be wild" (1968) mukana. (Ehrnrooth 1988, 19, viite 1; Walser 1993, 8-9; Weinstein 1991, 18-19.)

Heavy rock ja heavy metal -käsitteiden merkitys on aina herättänyt keskustelua. Jo 1970-luvulla genren ollessa varsin nuori käytiin keskustelua siitä, kuka kuuluu mihinkin raskaan rockin alalajiin. Pelkästään englannissa käyttöön otettu heavy metal -käsite herätti närää USA:ssa, jossa puhuttiin mieluummin hard rockista. Puhuttiin myös siitä, ovatko jotkut yhtyeet liian melodisia ollakseen heavy metalia. (Vrt. Weinstein 1993, 20-21.) Jo 1980-luvun alkupuolella alkoi olla mahdotonta puhua pelkästään heavy metalista. Sen sijaan käsite metal on pitänyt pintansa, mutta loppuosaa tärkeämpää on alkuosa: esimerkiksi trash, speed, death, black, doom, gothic, industrial, dark ja niin edelleen.

Suomessa heavy rock vääntyi 1970-luvulla muotoon hevi, jopa käsitettä jytä käytettiin (Bruun ym. 1998, 202). Samoin kuin ulkomailla yleiskäsitteeksi on noussut metal tai suomalaisittain metalli. Käsitettä hevi käytetään edelleen mutta se on ilmauksena paljon kan-

sanomaisempi ja voi pitää sisällään joko tietämättömyyttä tai ironiaa. Sen sijaan suomalaisittain 'raskas rock' on käsitteenä paljon laaja-alaisempi ja tämän vuoksi olen valinnut sen käyttöön. Se ei ole vain käänös heavy rockista vaan toimii myös kuvainnollisesti. 'Raskas' hahmottaa paitsi musiikillista myös sanoituksellista painavuutta, joka tulee esiin esimerkiksi mollivoittoisuudessa ja kuoleman käsittelyssä.

Analysoimiani yhtyeitä ei tulisi liittää liian yksioikoisesti metallin, heavy rockin tai heavy metalin käsitteisiin. Esimerkiksi Viikate on kutsunut kansanmusiikista, rautalangasta, tangosta ja 1950-luvun iskelmästä vaikutteita saanutta musiikkiaan ”raskaaksi ikivihreäksi” (Riecki 2000a, 10) ja ”tuoni-iskelmäksi” (Riecki 2000e, 14; Viikate 2001b). Myös Mana Manaa olisi helpompi pitää tummana ja synkeänä rockina kuin hevinä tai metallina (Bruun ym. 1998, 418). Kotiteollisuudella puolestaan punkin iskevyyttä, suomirockista tutut kertosaelaulatukset yhdistyvät metallisen raskaaseen äänimaisemaan. Kotiteollisuus on myös yhteistä ainoa, jolla laulu ei ole pelkästään puhdasta. Huuto ja ärinä yhdistävät Kotiteollisuutta 1990-luvun metalliin, jossa särölaulu on enemmänkin sääntö kuin poikkeus. Puhuttuimmat metallimusiikiksi yhteistä määrittävät kuitenkin Lyijykomppania ja Trio, joiden riffit tuovat mieleen metallin kantaisän Black Sabbathin 1970-luvulta. Timo Rautiainen on tosin todennut, ettei Trion määrittäminen metalliksi ole kovin totuudenmukaista, sillä vaikutteita on otettu muualtakin (Luukkanen 2000, 48; vrt. Aaltonen 2002, 3.) Hän on kutsunut Trion musiikkia nykyaikaisiksi virsiksi (Ahola 1998, 40).

Suomen kieli on raskaassa ja synkässä rockissa suhteellisen uusi ilmiö. Esimerkiksi metalliyhtyeet luottavat pääsääntöisesti Englantiin muutamia black metal -yhtyeitä lukuun ottamatta. Melankoliset ja raskaat kitarat, suomen kieli ja painostavat sanoitukset tulivat ensimmäiseksi tutuiksi Mana Manalta, joka levytti vuodesta 1988 vuoteen 1991 muutamia singlejä ja *Totuus palaa* -albumillisen (1990) verran ennen kuulemattoman angstista rockia, jossa tärkeä paino on Otr Romppasen ainutlaatuisella ja viiltävän surullisella kitaroinnilla. Taru loppui kuitenkin lyhyeen laulaja-sanoittaja-biisintekijä Jouni Mömmön tapettua itsensä vuonna 1991 35-vuotiaana. Muu yhtye jatkoi harvakseltaan keikkailua ja julkaisi vuonna 2000 Mömmön jäämistöstä levyllisen kappaleita. Uran (toistaiseksi) vii-

¹ Lajin varhaisia askeleita edustivat esimerkiksi Yardbirds, Cream, Jeff Beck Group ja Jimi Hendrix. Led Zeppelinin, Black Sabbathin ja Deep Purplen kohdalla voidaan puhua jo täysiverisistä edustajista. (Walser 1993, 9-10; Weinstein 1991, 14-18.)

meinen keikka kuultiin Helsingin Tavastialla 19.9.2001. Mana Manaa on kutsuttu ”Suomen kautta aikain aliarvostetuimmaksi rockbändiksi” (Riekki 2000c, 13).

Jo 1981 perustettu Lead Company heräsi uudelleen henkiin 1990-luvun alussa nimellä Lyijykomppania. Yhtyeen tuotannossa kuuluu läpi heavy metallin perinne aina Jimi Hendrixista ja Black Sabbathista alkaen. Laulu puolestaan viittaa enemmänkin suomi-rockiin. Yhtyeen linja rankentuu kohti loppua loppua eli vuotta 1997. Perinne kuitenkin jatkuu, sillä Trion perustajajäseniin kuului kaksi vanhaa Lyijykomppanian jäsentä, Timo Rautiainen ja Arto Alaluusua. Viikate-yhtyeen Kaarle Viikate on puolestaan todennut, että Viikate perustettiin tribuutiksi Lyijykomppanialle (Riekki 2000a, 10).

Metallimusiikin asema on Suomessa vankentunut läpi 1990-luvun. Suomalaiset ovat kansainvälisesti mitattuna metallin suurkuluttajia ja -tuottajia. Metallin uusi nousu pätee myös suomenkielistä raskasta rockia soittavien yhtyeiden uriin. Kotiteollisuus ja Trio ovat levyttäneet tasaisesti vuodesta 1997 alkaen. Kotiteollisuus ehti levyttää jo 1996 yhden singlen ja pitkäsoiton nimellä Hullu ukko ja kotiteollisuus. Yhtyeen linjana oli vielä tuolloin suomirock. Viikate on puolestaan levyttänyt vuodesta 1998 alkaen. Yhtyeet ovat koko ajan kasvattaneet suosiotaan. Tällä hetkellä Trio on yksi suosituimmista suomalaisista metalliyhtyeistä.

Suhde aiempaan tutkimukseen

Rocktutkimus ei ole ollut akateemisten tutkijoiden suosiossa. Rocksosiologi Simon Frithin mukaan se on saanut hämmästyttävän vähän huomiota (1983, 277). Aihetta on suorastaan vältelty, vaikka rockmusiikki näyttelee keskeistä osaa länsimaisissa yhteiskunnissa. Stig Söderholmin (1990, 15) mukaan rockin marginaalisuus selittyy sillä, että se on mielletty osaksi massakulttuuria. Pauli Heikkilä ja Jukka Mikkola (1992, 112-114) ovat puhuneet puolestaan rockin ja akateemisuuden välisestä kuilusta, jota ei ole onnistuttu kunnolla ylittämään. Rock mielletään mediassa kokonaisvaltaiseksi elämän alueeksi. Sen sijaan tiedettä pidetään elämästä vieraantuneena ja kaavoihin kangistuneena toimintana — väitöstilaisuuksia on rinnastettu jopa hautajaisiin. Tutkijan asema on tässä tilanteessa ongelmallinen. Simon Frith (1983, 4) on kuvannut sitä kaksoiselämäksi, jossa tutkijan täytyy heittäytyä

rockjournalistiksi ja samalla pyristellä akateemisena tutkijana. Heikkilä ja Mikkola (1992, 114) ovat puolestaan kuvanneet rocktutkijaa ”ei-kenenkään maalla hortoilevaksi zombieksi, johon voi suhtautua ylenkatseellisesti tai huvittuneesti.”

Vaikka kulttuurintutkimus on kumonnut vanhoja ja pölyttyneitä käsityksiä massakulttuurista, rock vain odottaa ja odottaa. Tutkimusta on ollut vaikea oikeuttaa ja teoreettiset projektit ovat jääneet kesken (Grossberg 2000). Rocktutkimuksesta ei ole tullut edes kulttuurintutkimuksen valtavirtaa. On kuitenkin tutkijoita, jotka ovat vuodesta toiseen kirjoittaneet rockista akateemiselle yleisölle. Sosiologian puolella perustutkimusta on tehnyt erityisesti Simon Frith (1983, 1988, 1996). Kulttuurintutkijoista rockin parissa on paininut erityisesti yhdysvaltalainen Lawrence Grossberg (ks. esim. 1992a, 1995, 2000). Myös ruotsalainen Johan Fornäs on aihetta usein käsitellyt ja sivunnut (ks. esim. 1990, 1995; Fornäs ym. 1988). Kansainvälisesti rocktutkijat ovat myös saaneet jalansijaa muun muassa sellaisten tieteellisten julkaisujen kuin *Popular Music* ja *Popular Music and Society* avulla.

Suomessa tilanne on melko lohduton. Alan ainoat lähtökohdiltaan ja käsittelytavaltaan mielenkiintoiset opinnäytetyöt ovat Stig Söderholmin (1990) Jim Morrison -kulttia käsittelevä väitöskirja *Liskokuninkaan mytologia* ja Ilkka Salmenpohjan saatananpalvonnan myyttiä ja black metal -musiikkia käsittelevä kulttuuriantropologian pro gradu -tutkielma *Babylon* (2000). Minkäänlaista johtotähteä tai kaanonia ei suomalaisella rocktutkimuksella ole. Esimerkiksi pääasiassa 1980-luvulla julkaisseiden rockteologi Lasse Halmeen (1988, 1989, 1992, 1994) ja hevitutkija Jari Ehrnroothin (1987, 1988) tutkimukset eivät ole saaneet jatkajia. Kirouksena on myös vaikeus. Tutkimuskohde on onnistuttu tappamaan joko latteisiin lähtökohtiin, kuten ”rock on räjähtävää voimaa” (ks. Halme 1989), tai sitten liialliseen varovaisuuteen, joka heijastuu aihevalinnoissa. Esimerkiksi kun on tutkittu rocklyriikkaa, on valittu etupäässä sanoittajia, jotka ovat yleisesti arvostettuja tai jotka on helppo niputtaa kirjalliseen kaanoniin. Kertonee jotain, että opinnäytetöitä on tehty sellaisista suomirockin tähdistä kuin Juice Leskinen, Hector, Ismo Alanko, A.W. Yrjänä ja Kauko Röyhkä, joista osa on esiintynyt myös painetun kirjallisuuden puolella (ks. Halme 1989, Kaipiainen 1994, Valkonen 1996, Westersund 1993). Näiden jatkeeksi voidaan lisätä opinnäytetyöt, jotka pyrkivät oikeuttamaan rockin puhumalla siitä taiteena tai tekemällä viittauksia kirjallisuuteen (ks. Huotarinen 1998; Kylkisalo 1996, 6-9; Westersund 1993).

Lisää ongelmia rocktutkijalle aiheutuu siitä, että rockia on käsitelty monesti hyvin negatiivisessa valossa. Erityisesti metallimusiikki on saanut olla monesti sylkykuppina, eivätkä akateemisetkaan kirjoittajat selviä suinkaan puhtain paperein (Oksanen 2001b; Walser 1993, 20-25). Rockin kohdalla tutkimuksen akateemisuus ei ole mikään laadun tae. Monesti oivaa aiheeseen paneutuvaa tutkimusta on tehty journalistisemmalla saralla (ks. Baddeley 1999; Davis 1985/95; Moyhinan ja Søderlind 1998; Valentine Lachman 2001). Tutkijan täytyy kuitenkin olla tarkkana sensaationhakuisuuden kanssa.

Kirjallisuudentutkijalle rock muodostaa lisää ongelmia. Sosiologi tai kulttuurintutkija voi löytää rockista yhtymäkohtia, jotka toistuvat genrestä toiseen. Hän voi tarkastella esimerkiksi rockbisnestä, -muotia, -tähtikulttia tai -faniutta. Sen sijaan kirjallisuudentutkijalle rock on itsessään kovin kelvoton käsite. Alue pirstoutuu niin musiikillisesti kuin sanoituskellisestikin alalajeihin, joilla ei yleensä ole juuri mitään tekemistä toistensa kanssa. Voidaan korkeintaan puhua yleisellä tasolla laulettuun lyriikan eroista painettuun lyriikkaan (ks. Huotarinen 1998; Westersund 1993, 3-4; 1995, 199-200). Tilannetta ei paranna myöskään se, että juuri lyriikan analysointi on rocktutkimuksen marginaalissa (ks. Kaipainen 1994, 6-13).

Oleennaista on, että tutkimukseni niveltyy rockin ohella sekä kuoleman ja kuoleamisen tutkimukseen että miestutkimukseen. Rocktutkimuksen tavoin myös nämä alueet ovat monitieteisiä. Kuoleman ja kuoleamisen tutkimusta kutsutaan myös thanatologiaksi. Robert Kastebaum (1993, 76) on määritellyt sen elämän tutkimukseksi, jossa kuoleman aiheita ja kysymystä ei ole rajattu pois. Toisin sanoen käsitellään kuoleman nivoutumista elämään. Noudattelen tätä linjausta työssäni kysyessäni esimerkiksi, miksi kuolemasta tulee niin keskeinen idea. Miksi se alkaa määrittämään elämää?

Thanatologisesta kirjallisuudesta kuoleman ja kuoleamisen sosiologia on keskeisellä sijalla (ks. esim. Clark 1993, Kearl 1989, Seale 1998). Sosiologian piirissä kuoleman ja kuoleamisen tutkiminen oli pitkään pimennossa, mutta 1990-luvulle tultaessa voidaan puhua jopa boomista (Mellor 1993, 11). Suomessa tutkimusta on tehty erityisesti itsemurhien parissa, mihin osasyynä lienevät kansainvälisesti korkeat itsemurhaluvut (ks. Achté ym. 1989a, Järventie 1993, Lönnqvist ym. 1993; Nygård 1994). Viime vuosina myös historioitsijat ovat innostuneet kuoleman aiheesta (ks. Kuparinen 1998; Marjomaa ym. 2000). Kirjallisuudentutkijat ovat sen sijaan väheksyneet kuolemaa rockin tavoin. Vaikka Suomen kirjallisuudentutkijat ovat sen sijaan väheksyneet kuolemaa rockin tavoin.

lisuudessa kuoleman teema leikkaa läpi kansanlauluista, klassikoihin ja nykykirjallisuuteen, ei siitä ole tehty gradua laajempia tutkimuksia (ks. Harju 1990, Vöntönen 1985).

Miestutkimuksen puolella tilanne on huomattavasti parempi kuin rockin ja kuoleman tutkimuksen kohdalla. Suomessa on läpi 1990-luvun tehty enenevässä määrin alan tutkimusta (ks. esim. Jokinen 1999b). Tutkimukseni kannalta ehkä keskeisin tutkimuskirjallisuus tulee miestutkimuksesta ja erityisen keskeisenä pidän suomalaista tutkimusta, sillä aiheistoni miesproblematiikka koskee monilta osin juuri suomalaista maskuliinisuutta. Lähtökohtanani on niin sanottu kriittinen miestutkimus. Tässä miestä ei oteta annettuna ja neutraalina vaan paremminkin tutkimus pyrkii sekä paikantamaan maskuliinisuuksia että laittamaan niitä liikkeeseen (vrt. Hearn 1998b, 782). Miestä ja maskuliinisuutta tutkivan tutkijamiehen on pohdittava paitsi omaa suhdettaan tutkimusaiheeseen ja teoriaan myös laajempiin tutkimuspoliittisiin kysymyksiin (Hearn 1998a; 41-43; 1999, 256-257).

Kriittinen miestutkimus ei asetu feministisen tutkimuksen kanssa vastarintaan vaan paremminkin nojaa siihen (Jokinen 1999a, 8). Tutkimukseni tukeutuu monissa tärkeissä kysymyksissä juuri naistutkimukseen aina tutkijan ja tiedon pohtimisesta (Haraway, Harding) sukupuolen problematiikkaan (de Lauretis, Braidotti). Naistutkimus rakentaa myös tutkimuksessani sillan gender-teoriasta ranskalaisten filosofeihin Gilles Deleuzeen ja Michel Foucault'hon, joiden ajatteluun käytän melko paljon. Varsinkin Gilles Deleuzen yksin ja yhdessä Félix Guattarin kanssa tekemistä töistä otan huomattavasti vaikutteita. Tutkimustani voisi kutsua deleuzelaiseksi mies- ja kulttuurikritiikiksi.

Ristiriitaan asettaminen

Tutkimukseni lähtökohdat ovat eklektisiä. Näen itseni siltojen rakentajana. Käytän useita eri tieteenaloja läpi tutkimuksen. Tämä ei ole puhdasta kirjallisuudentutkimusta saati sitten sosiaalitiedettä. Etsin vastauksia eri suunnista. Pyrkimyksenäni on postdualismi — siltojen tiede — ja nomadismi eli todellisuuden monimutkaisuuden, muutoksen ja liikkeen haaste — lähtöjen tiede (ks. Oksanen 2001c). Postdualistinen ajattelu ylittää raja-aidat, vastakohdat ja hierarkiat (vrt. Braidotti 1991, 264; ks. Haraway 1991, 149-181; Canevacci 1999). Nomadismi tai nomadinen ajattelu korostaa puolestaan liikettä, luovia ratkaisuja, uusia

mahdollisuuksia (Deleuze 1973/92). Tutkimus on tapa olla liikkeessä. Olennaista on ajattelu, ei lopputulos. Tutkimukselliset paradoksit eivät ole umpikujia vaan paremminkin teitä uuteen. Tutkimus ei tunne paluuta vanhaan vaan jatkuvia lähtöjä innovaatioihin.

Tarkoitus on asettaa vastakkain erilaisia teorioita, erilaisia aineiston löydöksiä. Näistä ei ole tarkoitus muodostaa hegeliläistä teesiä ja antiteesiä kautta synteesiin etenevää prosessia vaan paremminkin aineisto ja teoria saavat jäädä ristiriitaisiksi. Tämän vuoksi lähestymistapa on esseistinen niin tutkimuskysymyksen kuin aineistonkin suhteen. Tällä en tarkoita niinkään epätarkkuutta tai liiallista kuvallisuutta vaan pyrkimystä kysyä ja hahmottaa. George E. Marcuksen (1986, 191) mukaan esse on luonteva muoto silloin, kun ilmiö on vain osittain ymmärretty. Jo tämä seikka puolustaa esseistisyyttä työssäni. Aiempaa tutkimusta valitsemastani näkökulmasta ei ole. Raskaan rockin, miehen ja kuoleman aihepiiri on vielä kovin kartoittamaton. Kamala Visweswaran (1994, 11-12) puolestaan korostaa esseiden vastustavan totaalaisia selityspyrkimyksiä; se ei sulje itseään lopulliseen vastaukseen. Jos tutkimuskohde hajoaa useisiin suuntiin, ei tutkija voi turvautua tekstuaalisiin ratkaisuihin, jotka suosivat yhtä vastausta.

Toisessa luvussa tulen esittämään metodologiani suhteessa aineistoon. Lähtökohtanani on kaaoksen haaste, jossa tutkijan alituisesti täytyy problematisoida itsensä, tutkimuksensa ja aineistonsa välistä suhdetta. Nostan pöydälle alustavia kartanlehtiä aineistoon ja pyrin erityisesti Gilles Deleuzen ajattelun avulla avaamaan reittiä sosiaalipsykologiselle kirjallisuudentutkimukselle ja sosiaaliselle diagnostiikalle, jossa sanoitusten aiheet nostetaan yhteiskunnalliseksi ja kulttuuriseksi problematiikaksi.

Kolmannessa luvussa jäljitän genealogisesti miehen, rockin ja kuoleman välistä yhteyttä. Tarkoitukseni on paneutua tapoihin, joilla kuolema on näkynyt paitsi rockissa ja metallissa myös yhteiskunnassa. Kuvaan tapoja, joilla rockin kapina ja autenttisuus on toteutunut, ja yritän selvittää kuoleman osuutta asiaan.

Neljännessä luvussa tarkastelen erityisesti Mana Manan sanoitusten kautta, kuinka mies rakentaa itseään auktoriteetiksi suhteessa naiseen. Mies suojautuu itseltään ja muilta ja yrittää hallita elämäänsä ja tunteitaan. Äärimmäisimmillään tämä maskuliininen elämänhallinta muodostuu elämiseksi kuoleman kautta.

Viides luku tarkastelee maaseudun, miehen ja kuoleman aihetta Viikatteen, Lyijykompanian ja Trion sanoitusten avulla. Miehen problematiikka ei tässä luvussa toteudu suhteessa naiseen vaan paremminkin suhteessa elämän menetettyihin mahdollisuuksiin ja häpeään. Elämäntilanteen vaihtoehtoja ei ole enää jäänyt jäljelle. Maskuliinisuudesta hahmottuu nostalgista kaipausta.

Kuudennessa luvussa tarkastelen hajoavaa maskuliinisuutta Kotiteollisuuden sanoitusten avulla. Miehen ongelmana on maailma, johon hän ei saa otetta. Hän ei enää pyri elämäntilannetta niin kuin neljännessä luvun miehet. Hänellä ei myöskään ole jäljellä ideoita kuten viidennen luvun miehillä. Erilaisia elämäntilanteita tarjoutuu mutta ne ovat kaikki yhtä huonoja. Tässä tilanteessa maskuliinisuuden ja kuoleman kytköksestä muodostuu yhteiskunnallisia ja kulttuurisia rajoja rikkovaa vastarintaa.

Seitsemäs luku palaa osittain edellisten lukujen teemoihin mutta nostaa esiin uusia kysymyksiä. Painopiste on tällä kertaa Trion sanoituksissa. Luku hahmottaa maskuliinisuuden ja kuoleman suhdetta nyky-yhteiskuntaan ja -kulttuuriin. Palaan kuoleman kysymykseen laajemmassa globaalissa perspektiivissä ja nostan esiin ekokatastrofin ja sodat. Kysyn miksi juuri raskas suomenkielinen rock ja metallimusiikki ovat nostaneet arat aiheet keskeiseksi tematiikakseen. Samalla pohdin maskuliinisuuden paikkaa individualisoituvassa yhteiskunnassa.

2. Labyrintti — tutkija, metodi, aineisto

Askeleet kaaokseen

”Kun romaanihenkilö joutuu lukuisten mahdollisuuksien eteen, hän valitsee yhden ja hylkää muut; Ts’ui Penin miltei selvittämättömässä teoksessa henkilö valitsee — samanaikaisesti — kaikki mahdollisuudet. Täten hän *luo* monta tulevaisuutta, monta aikaa jotka vuorostaan lisääntyvät ja haaraantuvat. Siinä syy romaanin ristiriitoihin. Henkilöllä jonka nimi olkoon vaikka Fang on salaisuus; tuntematon mies kolkuttaa hänen ovelle, Fang päättää tappaa hänet. Mahdollisuuksia on tietenkin monta: Fang saattaa tappaa tulokkaan, tulokas saattaa tappaa Fangin, kumpikin saattaa selvitä hengissä tai kuolla, ja niin edelleen. Ts’ui Penin kirjassa kaikki mahdollisuudet toteutuvat, ja jokainen toteutuma on lähtökohtana uusille haarautumille. Joskus kaikki tuon labyrintin polut johtavat samaan pisteeseen. (Borges 1969/93, ”Haarautuvien polkujen puutarha”, 35.)

Tieteellinen tutkimus on tottunut näyttämään, selittämään ja selvittämään, kuinka asiat ovat. Se ratkaisee vaikeita kysymyksiä, antaa vastauksia, sysää eteenpäin lisätutkimuksia. Entä jos ei ole vastausta — jos kohde hajoaa tutkijan edessä? Miten ratkaista arvoitus, jos sen ratkaiseminen on arvoitus itsessään?

Umberto Eco (1983/85, 57-58; 1984b, ix-x) on eritellyt kolmenlaisia labyrinttejä. Ensimmäisessä näistä ei tehdä lainkaan valintoja. Siinä vain kuljetaan eteenpäin. Tämä on klassinen labyrintti, jonka keskipisteessä on Minotaurus-hirviö. Ongelmana ei ole eksyminen, vaan se mitä uhkaava Minotaurus tekee. Toinen labyrintti on manieristinen sokkelo, jossa on vain yksi uloskäynti mutta sen löytäminen ei ole helppoa. Tällainen labyrintti on arvoitus — se haarautuu useisiin reitteihin, joista vain yksi on oikea.

Manieristisia sokkeloita tavataan erityisesti aateliston puutarhoissa 1500-luvun lopulta alkaen. Se on maallistunut labyrintti, jolla ei ole enää uskonnollista tehtävää. Siitä tuli ennen kaikkea rationaalinen haaste, kaaos, epäjärjestys, joka täytyi selvittää. (Santarcangeli 1984, 185-186, 199; vrt. Eichberg 1989/92, 77-78.) Manieristisella sokkelolla tulisi olla keskeinen osa tieteen historiassa. Länsimaisen tieteen ideaalissa tutkijalla on edessään manieristisen sokkelon kaltainen kohde, jonka selvittäminen on hänelle haaste. Arvoituksen ratkaisun täytyy olla kuitenkin riippumaton ratkaisijastaan. Toisin sanoen rationaalinen päätelmä ei voi perustua subjektiivisiin oletuksiin labyrintin rakenteesta. Esimeriksi 1600-luvun tiedemies käytti apunaan matematiikkaa selvittääkseen järjestystä, jossa hän ei itse ollut osal-

lisena (Santarcangeli 1994, 186; ks. myös Foucault 1966/99, 86-91). Myöhemmin tiede on nimenomaan korostanut metodin merkitystä tutkimuksen objektiivisuuden takaajana. Länsimaisessa tieteen ideaalissa metodi on taannut, että tietäjästään riippumaton tieto on mahdollista. (Harding 1986, 228; 1998, 134.)

Manieristinen sokkelo on kuitenkin perin yksinkertainen sarja valintoja, jotka ovat aina joko oikeita tai väriä. Sokkelossa kaikki on järjestetty ja suunniteltu viimeistä piirtoa myöten. Se ei liiku eikä muutu. Tutkija voi kiertää labyrinttia rauhassa. Hän voi ottaa useita näkökulmia samaan kohteeseen ja varmistaa teorioidensa pätevyyden. Mutta voisiko manieristista sokkeloa koskaan nostaa tutkimuskohteen metaforaksi? Esimerkiksi rockmusiikin ajattelemisen tällaisena selkeäpiirteisenä rakenteena olisi ongelmallista. Musiikki voi viitata lukemattomaan määrään esikuvia, lyriikka saattaa kantaa loppumattomilta tuntuvia intertekstuaalisia viittauksia, jotka eivät suinkaan rajaudu pelkästään rocklyriikan piiriin. Tutkija on ikuisten valintojen edessä; mitä ottaa, mitä jättää — ei ole vain oikeaa ja väärää valintaa.

Kolmas labyrintin muoto on Econ (1983/85, 57-58; 1984b, x) mukaan rihmasto. Siinä jokainen piste yhdistyy jokaiseen toiseen pisteeseen. 'Rihmaston' (ransk. rhizome) käsite ja idea juontuu Deleuzelta ja Guattarilta (1980, 9-31). Rihmastoon ei ole yhtä vastausta, siinä ei ole yhtä reittiä ja linjaa. Ei ole yksittäisiä pisteitä, on vain pakenevia linjoja, kaoottista todellisuutta. Siinä valitaan kaikki vaihtoehdot kerralla samalla tapaa kuin Jorge Luis Borgesin (1969/93) novellissa "Haarautuvien polkujen puutarha". Rihmasto ei sulje pois, rajaa vaihtoehtoja tarkasti määrättyihin reitteihin vaan paremminkin etsii kaikkea, mikä hajottaa järjestystä ja mikä ohittaa yksiselitteisen vastaamisen mahdollisuuden.

Vaikka rihmaston idea on uusi, Econ (1984b, x) mukaan sen voi löytää esimerkiksi kabbalan² traditiosta. Deleuze ja Guattari (1980, 9-31) nostavat puolestaan esimerkiksi kirjan (livre). Se voi tehdä lukemattomia viittauksia, hakea yhteyksiä, paeta tarkastelua. Populaarikulttuurin myötä rihmasto on ajatuksena entistäkin keskeisempi (vrt. Eichberg 1989/92, 80-81). Kulttuurinen pirstoutuminen on johtanut siihen, että monet ovat yhä valmiimpia tarkastelemaan todellisuutta rihmastollisena kaaoksena, jossa huomio kiinnittyy abstraktien luokitteluiden ja objektiivisten totuuksien sijasta siihen, mikä pakenee tarkas-

² Kabbala on juutalaisten salaopistaan ja mystiikastaan käyttämä nimitys. Se pitää sisällään muun muassa luku- ja kirjainmystiikkaa.

telua (Canevacci 1999, 180-181; 199-201; Rosaldo 1989, 102; vrt. Chambers 1986, 190-194; Haraway 1991, 199-201).

Jos manieristinen sokkelo on kuin kauniisti järjestetty puutarha, vastaa rihmasto pareminkin likaista ja meluista metropolia, jonka valomainokset vaihtuvat päivittäin, jota rakennetaan ja muovataan alati, jonka syrjäkadut johtavat yhä uusille kaduille ja jota ei voi koskaan tuntea kuin omia taskujaan.³ Vääräkin valinta, eksyminen johtaa uuden ratkaisun löytämiseen (vrt. Eco 1984b, x). Gilles Deleuzen (1988, 187) perspektivismiä mukaillen jokainen näkökulma siihen avaisi itsessään uuden näkökulman⁴. Yksinkertaiset vastaukset muuttuvat mahdottomiksi. Jopa totuuden idea kyseenalaistuu samalla tavoin kuin Borgesin novellissa ”Haarautuvien polkujen puutarha”, jossa jokainen totuus tuhoutuu uuden tarinan edessä (Deleuze 1985, 171-172).

Kartat

Siirtyminen manieristisesta sokkelosta rihmastolliseen tutkimuskohteeseen ei käy ongelmitta. Mitä pohjimmiltaan voidaan sanoa, jos oletetaan, että tutkimuskohde itsessään muuttuu alati ja näyttäytyy aina uudessa valossa. Modernin tieteen ideaalin murtuminen on tuonut mukanaan ainakin kaksi vaihtoehtoa. Näistä ensimmäistä edustaa niin sanottu postmoderni tieteen kritiikki. Se toteutuu asenteena, jossa halutaan tuhota kaikki totuudet. Tässä tilanteessa tutkijasta tulee metropolissa liikkuva dandy, joka keikaroi itsensä sinuiksi kaupungin kanssa, muttei halua sanoa siitä mitään. Tällainen sofistinen asenne on ehkä tutuinta Jacques Derridalta (ks. esim. Tuohimaa 2001). Postmodernin tieteen kritiikin ongelmana onkin se, että totuuden välttelemisestä tehdään uuden tason totuus (vrt. de Laetis 1987, 65). Samalla takerrutaan myös modernismille tuttuun universaloivaan ja tutkijan piilottavaan otteeseen (Haraway 1991; Harding 1990, 100; Hartsock 1990, 159; Ronkainen 1999, 104-105).

Toinen lähtökohta on subjektivistinen. Tässä versiossa tutkija ei piiloudu vaan kertoo avoimesti omista kokemuksistaan, kuinka hän kokee ja tuntee metropolin. Tämä on tuttua

³ Askel puutarhasta metropoliin on myös historiallinen, sillä 1700-luvun viimeisinä vuosikymmeninä labyrintti alettiin liittää yhä suureneviin kaupunkiin (Eichberg 1989/92, 78).

esimerkiksi niin sanotusta stand-point -feminismistä, jossa on 1970-luvulta alkaen korostettu universaalien tiedon mahdottomuutta ja kokevan subjektin osuutta tietämiseen (Matero 1996, 256-259). Samalla on nostettu esiin vaade siitä, että tutkijan pitäisi 'paikantua'. Toisin sanoen hänen tulisi kertoa kuka on ja mistä näkökulmasta kirjoittaa. Ongelmana on vain monesti ollut se, ettei ole tehty riittävän suurta eroa todellisen tutkijan ja tästä tutkimukseen tekstualisoidun version välillä. Sara Heinämaan (1993) mukaan paikantuminen johtaa aina vain yhä uusiin paikantumiseen ja on mahdoton tutkijan toteutettavaksi. Jatkuva paikantuminen näyttäisikin johtavan tutkimuksen kannalta suorastaan piinalliseen omaelämäkerrallisuuteen. Heinämaan mukaan vaarana on myös se, että paikantumisesta tehdään muodollista tutkimusretoriikkaa. Esimerkiksi Sanna Rojala (2000, 155) huomauttaa, että "[u]sein tutkijan paikantuminen on redusoitunut muutamaankin riviin, jossa hän ilmoittaa olevansa valkoinen keskiluokkainen nainen."

Deleuzen ja Guattarin rihmaston ajatus on huomattavasti vallankumouksellisempi kuin edellä mainitut ratkaisuyritykset. Ajattelua ei enää voida irrottaa materiaalisesta maailmasta, vaan kyse on pragmaattisesta toiminnasta, joka yhdistää semioottisen ja poliittisen (vrt. Colombat 2000, 16). Yksin ja yhdessä Guattarin kanssa tekemissään filosofisissa ja usein kirjallisuudentutkimustakin lähestyvissä tutkimuksissaan Deleuze eroaa esimerkiksi Jacques Derridan tavasta tarkastella todellisuutta puhtaasti tekstuaalisena merkkien maailmana. Esimerkiksi siinä missä Derrida tarkastelee tekstiä niin kuin se ilmenee itsessään, Deleuze tarkastelee tekstejä, merkkejä, todellisuuksia suhteessa subjekteihin, materiaaliin todellisuuksiin, poliittisiin voimiin ja myös suhteessa tutkijaan itseensä. (vrt. Bogue 1989, 78, 158-160; Braidotti 1991, 109; Colebrook 2000, 117; Holland 2000, 260-261; Surin 2000, 172-174.)

Tutkija on suhteessa rihmastolliseen tutkimuskohteeseen kokeilija. "Kokeilkaa, älkää koskaan tulkitko", Deleuze ja Parnet (1977/87, 48) kirjoittavat.⁵ Myöhemmin Deleuze ja Guattari toistavat (1980, 307): tehkää rihmastoja, kokeilkaa. Franz Kafkasta he kirjoittavat: "Kirjoittaja ei ole kirjoittava ihminen vaan poliittinen ihminen, ihmiskone, kokeileva ihminen [- -]." (1975, 15, ks. myös 7.)⁶ Tutkijasta tulee eräänlainen karttojen tekijä (Deleuze ja

⁴ ks. myös Conley 2000, 265-266; Marks 2000, 87-88; Smith 1998, xxvii.

⁵ "Experiment, never interpret."

⁶ "Un écrivain n'est pas un homme écrivain, c'est un homme politique, et c'est un homme machine, et c'est homme expérimental [- -]."

Guattari 1980, 20)⁷. Hän ei vangitse todellisuutta, ei pyri sen haltuun ottamiseen, representointiin vaan luonnosteluun ja haastamiseen. Karttojen tekijä ei koskaan yritäkään jäljentää metropolia vaan poimii esiin kytköksiä, viitteitä, linkkejä ja havaintoja, jotka eivät palaudu puhtaasti subjektiivisiin kokemuksiin tai objektivoituun todellisuuteen.

Tutkija on myös itse kartta tai jopa kokoelma karttoja. Deleuze (1988, 27-28) kritisoi subjektivismia, jossa totuuden oletetaan määrittävän subjektin mukaan, ikään kuin subjekti omistaisi näkökulman. Tästä poiketen voidaan päinvastoin ajatella, että juuri näkökulma konstruoi subjektin — subjekti vaihtelee näkökulman mukaan eikä voi omistaa totuutta.⁸ Ajatuksen haaste on siinä, että myös tutkimus vaikuttaa itse tutkijaan. Mutta vaarana on näkökulmien jatkuva moninaistuminen. Tutkija ei voi hukuttaa itseään. Tässä mielessä tutkimuksen nomadisuutta — rajojen rikkomista ja liikettä — olisi ankuroitava (Braidotti 1994, 32-36). Kartoista ei saakaan tulla liian impressionistisia luonnostelmia. Jos niitä ei kytketä, on vaarana, että koko tutkimus katoaa. Onkin korostettava, ettei nomadinen tutkimus merkitse liikettä ilman paikkaa. Se ei ole lentämistä pilvissä. Deleuzen mukaan todelliset nomadit eivät edes liiku fyysisesti vaan hajottavat rajat paikaltaan — olennaista ei olekaan fyysinen liike ja konkreettinen paikattomuus (Deleuze 1973/92, 18; Deleuze ja Guattari 1980, 471-474).

Haasteena on pohjimmiltaan, kuinka rihmastollisen tutkimuskohteen kanssa tulisi elää. Ongelmat eivät ainakaan ratkea rajoittamalla ajattelua ja luovia ratkaisuja. Toisaalta haaveet lopullisesta totuudesta voidaan unohtaa. Tutkimuskohdetta ei pohjimmiltaan voi vangita. Feministiajattelijoina Donna Harawayta (1991, 190-193; 1997, 37) ja Sandra Hardingia (1991, 151-152) mukaillen tieto ja tietäminen on aina rajallista, sosiaalisesti sijoittunutta ja tuotettua, eikä tutkija voi koskaan suhtautua kritiikittömästi omaan itseensä. Hän on sosiaalinen toimija, jonka on alati puntaroitava omaa suhdettaan tutkimukseen, tutkimuskieleen, metodeihin ja käsitteisiin. (ks. Oksanen 2001a, 2001c; ks. myös Rojola 2000; Ronkainen 2000.)

⁷ Kartan käsitteen Deleuze ja Guattari ovat lainanneet Michel Foucault'ltä (1975b/94, 725), joka kutsuu itseään kartantekijäksi (ks. myös Deleuze 1986, 51).

⁸ ks. myös Badiou 1988/94, 62; Marks 2000, 87.

Rock ja kontekstit

Ajatus tutkijan eksymisestä metropoliin tai rihmastolliseen labyrinttiin vastaa aika pitkälle rocktutkijan työsarkaa. Arki ja tutkimus lomittuvat. Käyn konserteissa, kuuntelen levyjä, selaan musiikkilehtiä ja internetiä. Kun rockia rupeaa tutkimaan, täytyy kuitenkin ryhtyä samanlaiseen perinpohjaisuuteen kuin fani. Pitää hankkia jokainen levy, etsiä kaikki mahdolliset haastattelut ja kirjat, jotka aiheesta on kirjoitettu. Viihteestä tulee työtä, mutta tuskin siltikään pystyn tutkijana päihittämään useimpiakaan faneja, joiden levyhyllyt ovat omiani mittavampia ja joiden tieto ja kokemukset menevät ohi ymmärrykseni. Tutkijana en voi koskaan kuvitella tilannetta, jossa tuntisin rockin labyrinttisen metropolin täydellisesti. Täytyy tunnustaa oma inhimillisyys ja välittää omien kokemusten ja ymmärtämyksen laajuus ja rajallisuus lukijoille.

Osa rocktutkimuksen haasteellisuudesta ja vaikeudesta johtuu juuri konteksteista. Pelkkien sanoitusten tutkiminen ei riitä vaan ne tulisi nähdä suhteessa niihin konteksteihin, intertekstuaalisiin ja sosiaalisiin suhteisiin, joissa ne esiintyvät (vrt. Fiske 1989, 3; Frith 1983, 14; Grossberg 1986, 190). Tutkijan olisikin peilattava sanoituksia musiikin nyansseja vasten ja otettava huomioon bändin esiintyminen, imago ja asema rockin kentällä. Esimerkiksi Lyijykomppanian kappaleen ”Uimakoulu” luenta itsenäisenä tekstinä ilman bändin tyylin ja tuotannon tuntemista on vähintäänkin ontuvaa.

[– –]
Hauska on oppia uutta
tulla oikein taitavaksi
uimakoulussa opit uimaan
setä opettaa sukeltamaan

Aukeaa eteen maailma
toinen täynnä onnea, suloisuutta
tänne voit iäksi jäädä
kiirettä ei koskaan enää

uimaan ja sukeltamaan

(Lyijykomppania 1993b, ”Uimakoulu”)

Uimakoulu-albumin kannessa on bändin basisti Wilska polvillaan avannon edessä hirttosilmukka kaulassa. Maastopukuinen rumpali Moilanen pitää häntä kiinni tuiman näköisenä. Rautiainen on narun toisessa päässä valmiina kiskaisemaan miehen avantoon.

Rocklyriikan tutkiminen suhteessa esimerkiksi yhtyeen imagoon, konsertteihin, esiintymiseen tiedotusvälineissä ja erityisesti musiikkiin, merkitsee askelta kohti kontekstualisoitua kirjallisuudentutkimusta. Sanoitukset vaihtelevat kontekstien mukaan (vrt. Grossberg 1992a, 45; 1992b, 54). Konteksteja ei tule kuitenkaan nähdä elementteinä, joiden avulla sanoitukset voidaan ratkaista lopullisesti. Ne eivät ole staattisia taustoja, jotka olisivat olemassa erillään tutkimuskohteesta. Päinvastoin kontekstit ovat sanoitusten tavoin rihamattolisessa liikkeessä. Jokainen konteksti on osa toista kontekstia, eikä niitä voi koskaan selvittää perinpohjin. (Grossberg 1989, 15-17; 1992a, 55-60.) Myös sanoitukset ovat itsessään konteksti, esimerkiksi silloin kun niiden avulla luetaan bändin imagoa.

Tutkimukseni kannalta on tärkeää ymmärtää, että sanoitukset ja kontekstit ovat suhteessa toisiinsa karttoja. En voi selvittää täydellisesti esimerkiksi yhtyeiden julkisuuskuvaa tai vaikkapa rockin historiaa. Lähden kylläkin pohtimaan konteksteja mutta siitä ei tule tutkimukseni päätehtävää. Se on yksi tutkimuskysymys muiden joukossa. Kontekstit eivät saanele luentaa vaan paremminkin avaavat kartan lehtiä, näkökulmia ja näkökulmien näkökulmia.

Lähtökohtia aineistoon

Suomeksi laulettuun raskaaseen rockiin olen tutustunut vasta vuosina 1999 ja 2000. Itseleni genre merkitsi pitkästä aikaa jotain uutta ja kiinnostavaa raskaan musiikin saralla, joka oli uomittunut paikoilleen deathin, blackin, gothicin ja industrialin nähtyä parhaat päivänsä viimeistään vuosiin 1995-1997 mennessä. Löysin bändit suurin piirtein niiden noustessa yleiseen tietoisuuteen. Etujoukossa en missään tapauksessa ollut. Esimerkiksi Lyijykompaniaa en koskaan nähnyt livenä, vaikka tilaisuuksia olisi ollut.

Tutkimukseni kannalta myöhäisellä heräämisellä on ainakin ollut se merkitys, että joidenkin levyjen hankkiminen on jälkikäteen ollut tavallista hankalampaa. Kaiken kaikkiaan yksi rocktutkijan suurimpia ongelmia onkin rockin häilyvyys ja hetkellisyys. Esimerkiksi

suuri osa musiikkilehdistä häviää sitä mukaa kuin ilmestyy, ja levyt myydään loppuun.⁹ Ongelmia lisää myös rocklyriikan muistinvarainen luonne: paitsi että levyjen hankkiminen saattaa olla vaikeaa, joskus sanoja ei ole kirjoitettu lainkaan ylös (vrt. Westersund 1995, 200). Rocklyriikka onkin painettuun lyriikkaan verrattuna huonommassa asemassa jo lähtökohdiltaan. Onneksi nykyään internet helpottaa rocklyriikan saatavuutta.

Tutkimusaineistonani on Mana Manan, Lyijykomppanian, Trion, Kotiteollisuuden ja Viikatteen koko helmikuun 2002 loppuun mennessä ilmestynyt tuotanto. Kotiteollisuuden 1.3.2002 julkaistu *Kuolleen kukan nimi* ja Trion 18.3.2002 julkaistava *Rajaportti* eivät ole ehtineet mukaan tutkimukseen. Molemmilta pitkäsoitoilta irrotetut singlet ovat kylläkin mukana aineistossa (Kotiteollisuus 2002, Trio 2002). Myöskään Viikatteen 4.3.2002 julkaistu ep *Kevyesti keskellä päivää* ei ole ehtinyt tutkimukseen. Trion vanhojen kappaleiden uusista saksankielisistä versioista koostuvan *In frostigen Tälern* -levyn (2001) olen rajannut tarkastelun ulkopuolelle. Nykyään erityisesti Lyijykomppanian tuotannon hankkiminen on hankalaa. Ainoa musiikillinen puute on kuitenkin Kotiteollisuuden *Kuulohavaintoja*-single (1997: Megamania). Muuten kuunneltavissani ovat bändien kaikki kappaleet. Näistä bändien omia sanoituksia on Mana Manalla 22, Lyijykomppanialla 26, Triolla 22, Kotiteollisuudella 45 ja Viikatteella 39.

Kappaleiden litteroinnissa olen luottanut sekä levyjen kansiin ja tekstiliitteisiin että yhtyeiden kotisivuihin (ks. lähdeluettelo). Kotiteollisuutta lukuun ottamatta kaikki yhtyeiden sanoitukset löytyvät netistä. Kotiteollisuuden single- ja ep-julkaisujen kappaleista ei ollut sanoituksia levyjen kansissa eikä myöskään kotisivuilla. Pyysin näitä jo pelkästään litterointivirheitä välttääkseni suoraan yhtyeen laulaja-sanoittaja Jouni Hynyseltä, joka toimitti sanoitukset kiitettävän nopeasti käyttöni.

Pääsääntöisesti pyrin kaikkien yhtyeiden kohdalla tarkastamaan litteroinnin myös suoraan levyiltä, sillä laulujen litteroinnissa on paikoin puutteita. Osa näistä on mahdollisesti huolimattomuusvirheitä mutta osan kohdalla voi vain pohtia, onko käytetty tarkoituksellista itsesensuuria ja jätetty arveluttavat kohdat painamatta.¹⁰ Myös säejaossa olen käyttänyt

⁹ Erityisesti ilmaisjakelulehtien (esim. Sue) kohdalla tilanne on huono. Kokemukseni on, että jopa Rumban kaltaisen valtakunnallisen rocklehden vanhempia numeroita on vaikea löytää kirjastoista.

¹⁰ Poistojen takana ei välttämättä ole yhtye vaan markkinoitinkoneisto. Sekä Mana Manalta että Kotiteollisuudelta löytyy outoja puutteita litteroinnissa. Mana Manan (2000b) ”Liisa”-kappaleen kertosäe on levynkansissa puutteellinen. Kertosäkeeksi on laitettu vain säe ”Liisa sateessa Doorsia kuuntelee”, vaikka

harkintaa. Kotiteollisuuden kohdalla litteroinnissa esiintyvällä huutomerkillä on erikoismerkitys. Sillä merkitään muusta kappaleesta erottuvia huutokohtia, joita on erityisesti kertosäkeissä.

Lyijykompanian sanoituksista vastaa pääsääntöisesti Esa Moilanen. Triolla puolestaan hajontaa on enemmän, mutta suuren osan sanoituksista on tehnyt jyväskyläläinen toimittaja Tomi Tuomaala. On kuitenkin muistettava, että monesti rockissa sanoitukset ovat nimenomaan alisteisia yhtyeen musiikilliselle ja sanoitukselliselle linjalle. Trion kohdalla yhteistyö on toiminut niin, että Tuomaala on tehnyt sanoitukset valmiiseen musiikkiin ja etukäteen sovittuun teemaan (Luukkanen 2000, 48; Rieki 2000b, 22). Yhteistyön merkitystä ei liene syytä vähätellä muidenkaan yhtyeiden kohdalla, vaikka näillä sanoitukset ovatkin yhden miehen käsialaa. Sanoituksista vastaa Mana Manalla Jouni Mömmö, Kotiteollisuudella Jouni Hynynen ja Viikatteella Kaarle Viikate. Merkitsen jatkossa sanoittajat vain Trion kohdalla. Myös Lyijykompanian kohdalla mainitsen sanoittajat mutta kuitenkin vain silloin, kun niiden tekijänä on joku muu kuin yksin Esa Moilanen.

Esteettiset valinnat eivät sanele työtäni enkä lähde työssäni pohtimaan rocklyriikan esteettistä arvoa suhteessa painettuun kirjallisuuteen. Rocklyriikalla on tietenkin oma arvonsa. Henkilökohtaisesti en olisi myöskään valinnut tutkielmani yhtyeitä ellen pitäisi niiden tuotannosta. Tutkimuksessani sanoitusten merkitys liittyy kuitenkin erityisesti niiden käsittelemiin teemoihin. Sosiaalipsykologisesti miehistä itsetuhoa, maskuliinisuutta ja esimerkiksi tyhjentyvää maaseutua käsittelevät sanoitukset ovat kiinnostavia. Jatkossa luenkin aineistoa etupäässä temaattisesti. Tapa ei välttämättä tee aina oikeutta yhtyeiden tuotannon kokonaisuudelle eikä se myöskään pyri tulkitsemaan tyhjiin sanoituksia. Sanoitukset toimivat ennen kaikkea lähtökohtana ja pohdinnan alkuna. Rakennan työtäni niiden kanssa ja niiden kautta mutta en varsinaisesti niistä.

kappaleen kahdessa viimeisessä kertosäkeessä lauletaan ”ja Liisa, Liisa ja LSD / Liisa sateessa Doorsia kuuntelee”. Kotiteollisuudella (1999b) ”Sulje silmäni” -kappaleessa on myös viimeisen kertosäkeen muutos, joka ei ole päätynyt *Eevan perintö* -singleltä (1999a) löytyviin sanoituksiin. Kansiin päätynyt kertosäe menee: ”Piirijoen jumala / pyydän sinua / sulje jo minun silmäni”. Tämän lisäksi laulun lopussa lauletaan vielä: ”Piirijoen jumala / kaunis Saatana / sulje jo nämä silmäni”.

Kirjallisuus sosiaalisena diagnoosina

Manan Manan, Lyijykomppanian, Trion, Kotiteollisuuden ja Viikatteen kohdalla tulee helposti kysyneeksi, mikä on sanoitusten suhde todellisuuteen. Viikate ottaa esiin sosiaalisena ongelmana maaseudun muutoksen. Trio käsittelee ilmaston lämpenemistä ja ekokatastrofia. Mana Mana esittelee puolestaan syrjäytyneen miehen, jolle ei ole elämässään jäänyt muita vaihtoehtoja kuin itsemurha.

Kun pohditaan kirjallisuuden ja todellisuuden välistä suhdetta, on tärkeää erottaa kaksi asiaa: miten puhutaan ja mistä puhutaan (vrt. Deleuze ja Parnet 1977/87, 69-71). Kirjallisuus ei synny tyhjästä, se kantaa mukanaan pitkää traditiota, konventioita, kielikuvia, sanomisen tapoja, genreluokitteluja ja niin edelleen. Jokainen teksti syntyy suhteessa aiempiin. Toiseksi kirjallisuus on aina sidottu materiaaliseseen, kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Se mitä sanotaan, on aina rinnastettavissa todellisuuteen, jossa liikumme.

Erottamani aspektit eivät sulje toisiaan pois. Niitä ei myöskään tulisi ymmärtää saman kolikon kahtena eri puolena, esimerkiksi ilmaisuna ja sisältönä (vrt. Deleuze ja Guattari 1980, 10; Deleuze ja Parnet 1977/87, 70-71). Suhde on paremminkin pragmaattinen. Jos rihmaston haaste otetaan vastaan, täytyy hylätä ajatus, jonka mukaan se mitä puhutaan on identtinen sen kanssa mistä puhutaan. Esimerkiksi esimerkiksi (kauno)kirjallisia tyylejä ja tapoja kirjoittaa ei pitäisi koskaan nähdä suoraan suhteessa sosiaaliseen todellisuuteen. Paremminkin todellisuuden ja kirjallisuuden välinen suhde toteutuu rihmastollisesti. Se vastaa Charles Sanders Peiracen käsitystä merkityksen muodostumisen loppumattomuudesta.¹¹ Merkitys on aina liikkeessä, aina jotain enemmän, aina muuntumassa.

Borgesin (1969/93) ”Haarautuvien polkujen puutarhan” kohdalla nähtiin, miten jokainen totuus murtuu aina uuden tarinan edessä (Deleuze 1985, 171). Rihmaston tapaan Borgesin novellissakaan ei ole pistettä, jossa voitaisiin pysähtyä ja sanoa: tässä on totuus. Paljon olennaisempaa on sen sijaan todellisuuden problemaattisuus. Tästä Deleuze puhuu Henri Bergsonilta lainaaman ’satuilun’ (fabulation) käsitteen avulla. Bergson viittaa termillä

¹¹ Peircesta ks. Eco 1975/98, 25-27, 101-106; 1979/85, 27-37; 1984/97, 106-109; 1990, 326-337; Oksanen 2001a, 58-61. Semiotiikan osalta Deleuzen ja Guattarin työ hahmottuu nimenomaan suhteessa Peirceen ja Louis Hjelmsleviin, jotka molemmat ottavat huomioon materiaallisen todellisuuden. Sen sijaan Ferdinand de Saussureen ja tämän työn jatkajiin strukturalismin perinteessä Deleuze ja Guattari ottavat eroa.

mielikuvituksen toimintaan, esimerkiksi mielikuvitus- ja jumalhahmojen luomiseen myyteissä, uskonnoissa ja kirjallisuudessa. Deleuze antaa kuitenkin termille poliittisemmän merkityksen. Hän käyttää sitä korvaamaan utopian käsitettä, joka on liian staattinen. Saatu liittyä aina johonkin, joka on tulossa, se laittaa todellisuuden kriittiseen liikkeeseen. (Deleuze 1990, 171, 235; Lambert 2000, 147-148; Marks 2000, 96; Smith 1998, xlv.)

Deleuzelle kirjallisuus ei ole kuitenkaan vain todellisuuden kritiikkiä, muuntumista tai 'tulemista' joksikin (devenir, engl. becoming), rihmastossa liikkumista, jossa kaikki pysyvä ja staattinen, esimerkiksi identiteetti ja representaatio, murtuvat (ks. Deleuze ja Guattari 1980, 359-360). Kriittisen todellisuuden tarkastelun rinnalle voidaankin asettaa kliininen, jossa kirjallisuus muodostuu sosiaaliseksi diagnoosiksi, todellisuuden tutkimiseksi ja paljastamiseksi (Deleuze 1993/98, 3; Deleuze ja Parnet 1977/87, 119-120; Holland 2000, 251-252; Smith 1998, xvi-xvii). Deleuze murtaa psykoanalyysin käsityksen kirjoittamisesta omien sisäisten tilojen ilmaisemisena (Holland 2000, 251-252). Hän korostaa, ettei kirjoittaja ole neurootikko eikä myöskään ilmaise itseään. Hän on paremminkin osa sosiaalista todellisuutta. (Deleuze 1993/98, 3-4.)

Kirjallisuus ja sosiaalinen toiminta kytkeytyvät tulemisen kautta 'elimettömään ruumiiseen' (corps sans organes, CsO)¹² (Deleuze 1980, 196, 200-201; Deleuze ja Parnet 1977/87, 43-45, 74)¹³. Elimettömän ruumiin muotoilu kannattaa ymmärtää suhteessa psykoanalyysiin ja fenomenologiaan, jotka yhdistävät ruumiillisuuden subjektiivisiin merkityksiin. Elimetön ruumis ei sen sijaan ole koskaan puhtaasti oma. Se on paremminkin eräänlainen merkityksiä hajottava materiavirta, ruumis ilman fantasiaa, projektioita ja representaatioita. (Deleuze ja Guattari 1980, 58, 185-204)¹⁴. Elimetön ruumis on yritys ylittää jaottelut — se on välitila, joka viittaa inhimillisten, eläimellisten, tekstuaalisten, sosiaalikultuuristen ja fysikaalisten ruumiiden erottamattomuuteen (Grosz 1994b, 201-

¹² Terminä elimetön ruumis juontuu Antonin Artaud'n runosta (ks. 1972/95, 15). Deleuze aloittaa termin kehittelyn *Logique du sens* -teoksessa (1969/97, 108-114, 217-244), jossa hän esittelee sen kontrastina Melanie Kleinin psykoanalyttisille näkemyksille. Pääpaino on skitsofrenian tarkastelussa. *L'anti-Œdipessa* (1972/95) Deleuze ja Guattari kehittelevät termiä marxilaisemmin antiproduktiona. Samalla he muotoilevat uusiksi Freudin kuoleman vietin käsitettä. (ks. myös Holland 1999, 27-28.) *Mille plateaux'ssa* (1980) paino siirtyy puolestaan tulemisen ja liikkeen tarkastelulle. Elimettömästä ruumiista muodostuu entistä selkeämmin ruumiillisuuden perustaso. Se rinnastetaan myös 'konsistenssin tasoon' (plan de consistance) (ks. esim. 1980, 58, 195, 330, ks. myös 201.)

¹³ Ks. myös Smith 1998, xxxix-xl.

¹⁴ ks. myös Buchanan 2000, 123; Driscoll 2000, 71; Grosz 1994a, 169; 1994b, 200-203; Olkowski 1999, 56-57.

202). Se on halujen ja voimien kohtauspiste, ruumiillinen pohjataso, joka on aina läsnä (Deleuze ja Guattari 1980, 185-204).

Vaikka toiminta toteutuisikin elimettömän ruumiin kautta, ei se tule välttämättä konkreettisesti ilmi normaalissa arkielämässä. Deleuze ja Guattari nostavatkin esiin poikkeusyksilöinä skitsofreenikot, narkkarit ja masokistit, joiden ruumiillisuus on alkanut toimia pelkästään elimettömän ruumiin kautta (mt. 186-187; 1972/95, 21-22). Kyse tulemiseksi joksikin toiseksi — toimimisesta jonkin muun kautta. Sama toteutuu Deleuzen mukaan myös kirjoittamisen kohdalla. Toisin sanoen kirjoittaminen on prosessi, jossa kirjoittaja asettuu välitilaan, suhteeseen toisen tai itselleen vieraan kanssa.¹⁵ Hän kirjaimellisesti eksyy rihmastolliseen labyrinttiin. (Deleuze 1993/98, 2; Deleuze ja Parnet 1977/87, 43-44, 74.) Tuleminen on loppujen lopuksi niin persoonatonta kuin voi olla — havaitsemattomaksi tulemista (Deleuze ja Parnet 1977/87, 44; Deleuze ja Guattari 1980, 343-348). Ajatuksen voi ymmärtää niin, että kirjoittaminen on irtaantunut persoonallisista ja subjektiivisista lähtökohdistaan ja muodostunut sosiaaliseksi diagnoosiksi.

Toiseksi tuleminen ja elimetön ruumis hajottavat kaikkea vakiintunutta, identiteettiä ja representaatiota. Näin ollen ne muodostavat myös kirjallisuudesta eräänlaisen rajoja rikkovan potentiaalin. Kirjallisuus onkin Deleuzelle eräänlaista ei-persoonallista ja sosiaalista deliriumia tai hulluutta. Tämän hulluuden hän näkee positiivisena erityisesti silloin, kun se nousee vapauttamaan ja rikkomaan muureja. (Deleuze 1993/95, 3-4.) Ongelmana vain on, että toteutuessaan suoraan elimettömän ruumiin kautta kirjoittaminen asettaa myös subjektin riskialttiille vyöhykkeelle. Deleuze itse mainitsee seuraavat esimerkit itsetuhosta: Scott F. Fitzgeraldin alkoholismien, D. H. Lawrencen aistiharhat, Virginia Woolfin itsemurhan, Jack Kerouacin surullisen lopun. (Deleuze ja Parnet 1977/87, 38-39, 140.) Deleuze pyrki myös omassa tuotannossaan samanlaiseen rajojen rikkomiseen ja nomadiseen liikkeeseen, jota hän etsi monilta arvostamiltaan kirjailijoilta. Kuten olen jo maininnut nomadismilla on rajansa (ks. Deleuze ja Guattari 1980, 199). Esimerkiksi Deleuze päätyi lopulta tappamaan itsensä vuonna 1995.

Tutkija toimii suhteessa kirjallisuuteen kuin mekaanikko (ks. Deleuze ja Guattari 1972/95, 385, 404). Hän on kiinnostunut voimista, haluista ja niiden aktualisoitumisesta. Hän on kokeilija ja virittäjä. Viittaa tähän sosiaalipsykologisena kirjallisuudentutkimuksena.

Siinä keskipisteesi asettuu kirjallisuuden ja sen välittämien subjektien problematiikka. Minkälaisia minuuksia muodostuu, miten subjektit sukupuolittuvat, miten he yhdistyvät valtaan? Tutkimus itsessään on sosiaalista diagnoosia, joka käyttää kirjallisuutta lähteenään. Tällainen Deleuzen ajatuksia mukaileva analyysi ei lähde selvittelemään esimerkiksi henkilöahmoja psykologisina yksikköinä, shakkinappuloina suhteessa toisiinsa. Sen sijaan henkilöt ovat paremminkin voimien ja suhteiden kohtaupaikkoja. Deleuze näkökulmasta ”henkilöhahmo ei ’representoi’ mitään, se ilmaisee voimia samaan tapaan kuin auton nopeus ’ilmaisee’ moottorin tilaa, sen voimansiirtoa ja suhdetta tiehen.”¹⁶ (Baugh 2000, 42-44.)

Sosiaalisen diagnostiikan avulla ajateltuna raskas suomenkielinen rock hahmottuu uudelleen. Siitä ei tule hulluutta, kapinaa tai kritiikkiä, joka on eristettävissä sosiaalisesta todellisuudesta. Esimerkiksi Mana Manan sanoituksia ei tulisi lukea ilmauksina Jouni Mömmön mielentiloista vaan yhteiskunnallisena ja kulttuurisena problematiikkana. Sanoitukset toimivat lähteinä sekä teorian rakentamiseen että yhteiskunta- ja kulttuurikritiikkiin. Hahmotan niiden avulla avauksia maskuliinisiin minuuksiin. Olennaista diagnoosissa on liike. Esimerkiksi Viikatteen kuvaamaa maaseudun, miehen ja kuoleman kolmiyhteyttä ei tulisi nähdä staattisena suomikuvana tai representaationa Suomesta. Paremminkin Viikatteen sanoitukset olisivat kriittinen puheenvuoro, joka laittaa todellisuuden liikkeelle kritiikkinsä kautta. Olennaista ei ole, mitä kirjallisuus tarkoittaa vaan mitä se tekee — minkälaisia voimia se laittaa liikkeelle (Baugh 2000; Deleuze ja Guattari 1975, 7-8; 1980, 10).

Rihmastolliset käsitteet

Rihmasto ei koske vain tutkimuskohdetta ja tutkijan paikkaa vaan myös tieteen kieltä ja käsitteitä. Olen jo viitannut, että esimerkiksi rockin käsite on hajanainen ja pitää sisällään useita ristiriitaisia suuntauksia. Jopa tässä työssä käyttämäni käsite ’raskas suomenkielinen rock’ on vain viittauksenomainen hahmotelma. Käsitteet viittaavatkin aina toisiinsa

¹⁵ Kuvataiteilijoista, toiseksi tulemisesta ja elimettömästä ruumiista ks. Oksanen 2001a, 75-85.

¹⁶ ”– character doesn’t ’represent’ anything, it expresses forces in the way in which the speed of a car ’expresses’ the state of its engine, its transmission and its relation to the road.”

(Deleuze ja Guattari 1991, 24-25). Ne ovat eräänlaisia kysymisen työvälineitä ja prosessuaalisia kartan linjoja. Ne eivät koskaan ole neutraaleja ja staattisia pisteitä.

”Käsitteet fragmentaarisina kokonaisuuksina eivät myöskään ole palapelin palasia, sillä niiden säännöttömät ääriviivat eivät lomitusta siististi. Ne muodostavat kyllä muurin, mutta siinä muurissa ei ole laastia, ja jos kaikki kootaan yhteen niin koko ajan haarautuvia polkuja pitkin. Jopa sillat käsitteestä toiseen ovat samalla myös tienristeyksiä tai paluureittejä, jotka eivät rajaa mitään diskursiivista kokonaisuutta. Ne ovat liikkuvia siltoja.” (Deleuze ja Guattari 1991/93, 33.)¹⁷

Rockin ohella ’kuoleman’ ja ’miehen’ käsitteet ymmärretään usein liian rajatusti. Molempien kohdalla turvaututaan erityisesti biologisiin selityksiin. Esimerkiksi kuolema voidaan toki ymmärtää biologisesti solutasolla tapahtuvana elämän päättymisenä, mutta jo sairaalakeskustelussa tällainen ajatus jää puutteelliseksi. Ennen biologista kuolemaansa ihminen voi kuolla sosiaalisesti ja kliinisesti. Sosiaalisella kuolemalla viitataan tilanteeseen, jossa esimerkiksi kuolemansairasta aletaan pitää kuolleenä vielä tämän eläessä. Kliinisen kuoleman julistaa puolestaan lääkäri. (Mulkay 1993, 32; Sweeting ja Gilhooly 1992, 251-252.)

Jos jo sairaalassa tapahtuva kuolema horjuttaa kuoleman yksioikoista biologista määrittelyä, käy tilanne paljon monimutkaisemmaksi, kun kuolemaa aletaan tarkastella yhteiskunnalliselta ja kulttuuriselta tasolta. Kuolema on pohjimmiltaan yhteisöllinen ja sosiaalinen ongelma, johon täytyy löytää ratkaisu (vrt. Berger 1967/69, 43-44, 51; Berger ja Luckmann 1966/67, 118-119). Se sivuaa jokapäiväistä elämää ja on läsnä esimerkiksi terveyskasvatuksessa, maailmanpolitiikassa, viihteessä ja taiteessa. Pelkästään sosiaalisesta todellisuudesta eristetyksi biologiseksi faktaksi sitä on vaikea mieltää. Paremminkin se on biologisten, yhteiskunnallisten ja diskursiivisten todellisuuksien ristiriitainen yhteenliittymä — silta siltoihin.

Myös sukupuolen ja miehen biologinen määrittäminen on ongelmallista. Esimerkiksi hermafrodiiteista tehdyt tutkimukset ovat osoittaneet jo 1950-luvulla, ettei puhtaasti biologinen määrittely toimi. Kromosomit, geenit tai sukupuolielimet eivät riitä määrittämään

¹⁷ ”Les concepts comme totalités fragmentaires ne sont même pas les morceaux d’un puzzle, car leurs contours irréguliers ne se correspondent pas. Ils forment bien un mur, mais c’est un mur de pierres sèches et, si tout est pris ensemble, c’est par des chemins divergents. Même les ponts, d’un concept à un autre, sont encore des carrefours, ou des détours qui ne circonscrivent aucun ensemble discursif. Ce sont des ponts mobiles.” (Deleuze ja Guattari 1991, 28.)

ihmisiä miehiksi ja naisiksi. (Ruotsalainen 1995.) Angloamerikkalaisessa feminismissä 'biologisen sukupuolen' (sex) rinnalle onkin asetettu 1960-luvulta alkaen 'sosiaalinen sukupuoli' (gender), jolla on viitattu sukupuolen rakentumiseen sosialisoinnin kautta (Liljeström 1996, 113-116; Pulkkinen 2000, 49-59). Jaottelua on viimeisten vuosikymmenten aikana kuitenkin kritisoitu voimakkaasti (Liljeström 1996, 118). Ongelmana on erityisesti, että biologinen sukupuoli näyttyy ikään kuin neutraalina ja annettuna, vaikka se on tosiasiaa sosiaalinen kategoria siinä missä sosiaalinenkin sukupuoli (Butler 1990/99, 10-11). Sex-gender -jaottelun sijasta sukupuoli tulisikin nähdä inhimillistä toimintaa ja merkityksiä sekä materiaalisia ja sosiaalisia todellisuuksia yhteen nivovana kompleksisena risteyspisteenä. Esimerkiksi Teresa de Lauretis (1986, 9-14; 1987, 1-3) on alkanut puhua sukupuolesta ruumiiden, käyttäytymismuotojen ja sosiaalisten suhteiden leikkauspisteenä. Sukupuoli ei määräydy vain ulkoa käsin biologisesta tai sosiaalisesta lähtökohdasta lähtien vaan paremminkin se nivoutuu merkityksien ja diskursiivisten efektien kautta toimintaan.

de Lauretiksien (1986, 9-10, 15; 1988, 42-44) muotoilema ajatus sukupuolesta hahmottaa subjektin eksentriseksi. Subjekti on aina hajanainen ja osittainen, eräänlainen rihmastollinen subjekti — toisaalta aktiivinen toimija ja toisaalta alamainen suhteessa sosiaaliseen todellisuuteen. Eksentrisyys merkitsee myös, ettei voida enää puhua yhdestä Naisesta tai Miehestä. Subjektit leikkaantuvat erilaisten sosiaalisten todellisuuksien läpi, heistä tulee toimintaa. On erilaisia tapoja toimia naisina ja miehinä. Jotkut näistä ovat maskuliinisia ja jotkut feminiinejä. Kenties on mahdollista hahmottaa myös androgyynejä ja sukupuolineutraaleja tapoja toimia. On kuitenkin muistettava, että sukupuolisuus läpäisee sosiaalisen todellisuuden hyvin tehokkaasti (de Lauretis 1986, 14; Jokinen 2000, 206).

Tutkimuksessani puhun erityisesti maskuliinisuuksista, joilla tarkoitan moninaisia tapoja ja tyyliä toimia ja osoittaa olevansa mies (Connell 1995, 2000; Jokinen 2000, 213). Kulttuurisina tapoina ne muodostuvat eräänlaisiksi linjoiksi, joiden kautta valta aktualisoituu (vrt. de Lauretis 1987, 18). Esimerkiksi paitsi että maskuliinisuudet määrittyvät hierarkkisesti suhteessa toisiinsa, ne ovat myös aina suhteessa feminiinisyysiin (Connell 1995, 68; 76; 2000, 29-30; Jokinen 2000, 209-214). Jeff Hearn on (1996) kuitenkin kritisoinut maskuliinisuuden käsitettä. Hänen mukaansa sitä on mahdoton määritellä. R.W. Connell (2000, 16) on vastannut Hearnille toteamalla, että maskuliinisuuden käsitettä tarvitaan, jotta voidaan ylipäättään puhua miesten ja naisten suhteesta sukupuolikysymykseen. On kuitenkin huo-

mattava, kuten Hearn (1998b, 785) korostaa, että maskuliinisuuden käsite on vain yksi tapa kuvata ja analysoida miehiä.

Loppujen lopuksi käsitteiden kelvollisuuden ratkaisee se, kuinka hyvin niitä pystytään käyttämään. Käsitteet ovat kysymisen välineitä: ne luovat ongelmia. Toisaalta ilman ongelmia ei voi olla käsitteitä. (Deleuze ja Guattari 1991, 22-24.) ”Käsitteet eivät odota meitä valmiina niin kuin taivaankappaleet. Ei ole olemassa käsitteiden taivasta. Käsitteet on keksittävä, valmistettava tai pikemminkin luotava [– –].” (Deleuze ja Guattari 1991/93, 16-17.)¹⁸ Loppujen lopuksi käsitteet syntyvät vasta tutkimusta, luentaa tai analyysiä vasten. Esimerkiksi maskuliinisuudet hahmottuvat vasta suhteessa aineistoon ja analyysiin. Tutkimus ei kuitenkaan ole käsitteiden rajaamista vaan ennen kaikkea käsitteiden keksimistä, sen kehittämistä ja ajamista eteenpäin — uusien risteyksien ja siltojen etsimistä. Käsitteet ovat kartan viivoja, jatkuvasti haarautuvia polkuja

Haasteet

”Me emme koskaan kysy, mitä kirja tarkoittaa, sisältönä (*signifié*) tai muotona (*signifiant*), eikä kirjasta haeta enää mitään ymmärrettävää; me kysymme, minkä kanssa se toimii, mihin se on tai ei ole yhteydessä välittäessään intensiteettejä, mihin moneuksiin se vie omat momentensa ja miten ne muuttuvat, mitä elimettömiä ruumiita sen oma elimetön ruumis lähestyy. Kirja on olemassa ainoastaan sen ansiosta, mitä sen takana ja ulkopuolella on. Koska kirja itse on pieni kone, missä mitattavissa suhteissa tämä kirjallinen kone on vuorostaan sotakoneeseen, rakkauskoneeseen ja vallankumoukseen ja niin edelleen – ja *abstraktiin koneeseen*, joka kuljettaa niitä? Meitä on moitittu siitä, että olemme liian usein vedonneet kaunokirjallisiin teksteihin. Idiottimainen vastaväite. Sillä kun kirjoittaa ainoa kysymys on, mihin muihin koneisiin kirjallinen kone voidaan tai pitäisi yhdistää, jotta se toimisi.” (Deleuze ja Guattari 1976/93, 23-24.)¹⁹

¹⁸ ”Les concepts ne nous attendent pas tout faits, comme des corps célestes. Il n’y a pas de ciel pour les concepts. Ils doivent être inventés, fabriqués ou plutôt créés [– –].” (Deleuze ja Guattari 1991, 11.)

¹⁹ Jussi Vähämäen käännös perustuu *Rhizome*-tekstin vuonna 1976 julkaistuun versioon, jota Deleuze ja Guattari eivät ole *Mille plateaux*'ssa (1980, 10) muuttaneet tämän lainauksen kohdalta juurikaan. ”On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités, dans quelles multiplicités il introduit et métamorphose la sienne, avec quels corps sans organes il fait lui-même converger le sien. Un livre n'existe que par le dehors et au-dehors. Ainsi, un livre étant lui-même une petite machine, dans quel rapport à son tour mesurable cette machine littéraire ets-elle avec une machine de guerre, une machine d'amour, une machine révolutionnaire, etc. — et avec une *machine abstraite* qui les entraîne? On nous a reprochés d'invoquer trop souvent des littérateurs. Mais la seule question quand on écrit, c'est de savoir avec quelle autre machine la machine littéraire peut être branchée, et doit être branchée pour fonctionner.”

Sosiaalipsykologinen kirjallisuudentutkimus, deleuzelainen kritiikki, sosiaalinen diagnostiikka merkitsevät pohjimmiltaan ristiriitaista vuoropuhelua aineiston, teorian ja tutkijan välillä. Yhteisymmärrykseen ei päädytä vaan tärkeintä on paremminkin kysyä, ei vastata — liikkua, ei pysähtyä (Deleuze 1966/88, 15)²⁰. Deleuzen tavoin ajattelenkin, ettei kirjallisuudesta ensisijaisesti etsitä vastauksia vaan sen kautta ajatellaan (vrt. Marks 2000, 81).

Kysymisen lisäksi toisena haasteena on vaikutusten selvittäminen. Minkälaista yhteiskuntaa ja minkälaisia minuuksia, maskuliinisuuksia ja kuolemia aineisto diagnosoi. Tutkimus rakentaa pakostikin siltoja, eksyy ja harhailee. Se hahmottaa kulttuurisia karttoja, joissa vanha jaottelu populaari- ja korkeakulttuuriin katoaa. Ei ole tärkeää, mikä on arvostettua vaan mikä vaikuttaa. Tässä mielessä tutkimukseni leikkaa kirjallisesti rock- ja metallikulttuurista, Suomi-viihteeseen, kansankulttuuriin, kirjallisiin klassikoihin ja niin edelleen. Kyseessä ei ole 'intertekstuaalisuuden' tutkimus, sillä termi vain laajentaa aiempaa tekstin käsitettä ja viittaa edelleenkin tarkasti rajattaviin suhteisiin (Grossberg 1990, 33-34; 1992a, 41). Paremminkin sosiaalinen diagnoosi tarkastelee kulttuurisia tuotteita suhteessa sosiaaliseen todellisuuteen. Ei ole puhdasta tekstien maailmaa.

Kolmantena haasteena on tutkimuksen poliittisuus. Tutkimuksella on aina poliittinen ulottuvuutensa, mutta tutkimukseni kohdalla aspekti nousee erityisen selkeästi esiin — joudun etsimään erilaisten arvojen rajoja, kokeilemaan ja kritisoimaan sosiaalista todellisuutta. Ensinnäkin olen rocktutkija, liikun kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen rajamailla ja pyrin löytämään kysymyksiä ja ongelmanasetteluja, joita ei ole edes etsitty. Tässä projektissa rock näyttäytyy yhteiskunnallisena todellisuutena. Jos esimerkiksi Lawrence Grossberg (2000, 100) on ollut pettynyt populaarimusiikin tutkijoiden epäpoliittisuuteen, pyrin itse korjaamaan tämän puutteen. Toiseksi olen kriittinen miestutkija, jonka tutkimusaihe nostaa esiin jatkokysymyksiä. Sukupuolen nimeäminen on aina samalla sen purkamista ja liikkeelle laittamista (vrt. de Lauretis 1987, 3, 9; Braidotti 1994, 1-8). Aivan samalla tavoin raskas suomenkielinen rock ja kuolema ovat kohteina liikkeessä. Tutkijan paradoksaalisena tehtävänä on tässä tilanteessa sekä paikantaa itseään kartalta että piirtää samanaikaisesti karttaa lukijoille — olla paikkaan, tilaan, kontekstiin, karttaan sijoittunut nomadi.

²⁰ Ks. myös Colombat 2000, 19

Tätä lukua voi pitää karttana labyrinttiin tai hahmotelmana, josta lähdetään eteenpäin. Olen esittänyt joitain linjoja sosiaalipsykologiselle kirjallisuudentutkimukselle, avannut aineistoa ja muutamia käsitteitä. Työn asettamat haasteet — kysyminen, diagnoosi, kokeilu — ovat aina moninaisia. Ei ole yhtä kysymystä, yhtä tapaa esittää diagnoosia, yhtä positiota asettaa itseään kokeilijan rooliin. Työn jokaisen luvun kohdalla on eksyttävä uudestaan, haettava uudet kysymykset, diagnoosin aiheet ja sosiaaliset kritiikit.

3. Rockin kuolemat

Genealoginen avaus

[– –]
aamuisin herätessäni evästän itseni päivään
kertaamalla mielessäni kaikki ne asiat,
joissa olen elämässäni epäonnistunut
kaikki ne mahdollisuudet,
jotka olen jättänyt käyttämättä

te ette tiedä mitään
minä tiedän kaiken
tukeanne en tarvitse
apuanne en kaipaa

itse oman hautani kaivan
viereen kiven komeimman
itse oman ristini kannan
sen viimeisen matkan pahimman

nyt on mies!

(Trio 2000, ”Nyt on mies!”. Sanoitus Timo Rautiainen.)

Rockia on pidetty kapinallisena musiikin muotona ja se on liitetty erityisesti nuoreen uhmaan. Tästä poiketen esimerkiksi Kotiteollisuuden Jouni Hynynen on todennut yhtyeensä edustavan aikuisen miehen tuskaa. Timo Rautiainen on puolestaan puhunut räjähtävästä keski-ikäisestä energiasta. (Riekkä 2000d, 15.) Miten sopii yhteen aikuinen mies ja rock-musiikin raskaimpana osa-alueena tunnettu metalli? Tämän luvun tarkoituksena on kirjoittaa rockin, miehen ja kuoleman historiaa. Tarkoitus on kysyä, mitä rockissa ja metallissa on tapahtunut, että on päästy kärsiviin suomalaisiin Kristuksiin.

Luvussa en kirjoita lineaarista historiaa vaan paremminkin rihmastollista ja kokeilevaa historiaa. Metodologisena apuna toimivat erityisesti Michel Foucault’n genealogiaa koskevat ajatukset, jotka sopivat hyvin yhteen työni deleuzelaisyyden kanssa (ks. Bogue 1989, 85, 105-106). Foucault’n Friedrich Nietzscheä muotoileman genealogian perusajatus voidaan pelkistää tässä yhteydessä kahteen seikkaan: tulkinnan keskeneräisyyteen ja valtaan (Dreyfus ja Rabinow 1982/83, 104-125).

Ensinnäkin genealogiassa on kyse menneen ja nykyisen limittävästä analyysistä, joka poikkeaa perinteisestä historiankirjoituksesta. Genealogia ei historiankirjoituksen tavoin etsi suuria linjoja vaan paremminkin korostaa historiallisia katkelmia ja murtumia. Se ei etsi perustavanlaatuisia syitä vaan myöntää tulkintojen loppumattomuuden — tulkinnat rakentuvat aina toisille tulkinnoille. Genealogi ei koskaan etsikään alkuperää vaan tutkimuksesta tulee paremminkin monien alkujen jäljittämistä. (Foucault 1967/94, 571; 1971/94.) Tutkimukseni kohdalla genealogia tarkoittaa esimerkiksi sitä, että en käytä rockin historiaa rajaamisen välineenä vaan pyrkimyksenä on paremminkin ymmärtää menneisyyden läsnäolo nykyisyydessä (vrt. Foucault 1971/94, 141).

Toiseksi genealogiassa on pohjimmiltaan kyse vallan analyysistä. Se kysyy, miten yhteiskunnalliset suhteet nivoutuvat subjekteihin (Foucault 1971/94, 143-146).²¹ Tässä mielessä genealogia on sosiaalista diagnoosia (vrt. Dreyfus ja Rabinow 1983/84, 105). Se jäljittää historiallisesti tekstien, subjektien ja vallan muotoutumista. Valta ei tarkoita perinteisessä mielessä omistussuhdetta. Valtaa ei omisteta, eikä vallassa ole kyse ylhäältä alhaalle kulkevasta sanelusuhteesta. Paremminkin valta tulee alhaalta.²² Se on suhteiden verkko, joka aktualisoituu sosiaalisessa toiminnassa. (Foucault 1976/99, 123-126.) Käsitys vallasta ja siihen liittyvästä vastarinnasta on teema, joka kulkee läpi työni. Tässä luvussa kartoitetaan genealogisesti teemoja, jotka nousevat esiin myöhemminkin.

Rock ikuisena elämänä

Geoffrey Gorer (1955/65) kirjoittaa artikkelissaan ”Pornography of Death”, että kuolemasta on tullut yhtä häpeällistä kuin seksistä viktoriaanisena aikana. Väite heijastelee 1950-luvun ahdasmielistä ilmapiiriä mutta onnistuu edelleenkin tavoittamaan länsimaisen kulttuurin ristiriitaisen kuolemasuhteen: paitsi että kuolemaa kammoksutaan, se myös viehättää. Rockmusiikki ei ole tässä suhteessa poikkeus. Tarkoitukseni on tässä yhteydessä osoittaa, kuinka rock rakentuu elämän voimaksi ja illuusioksi ikuisesta elämästä.

²¹ Foucault’n töistä puhtaaimmin genealogisia ovat vankilainstituution syntymää kuvaava *Surveiller et punir* (1975a/2000) ja seksuaalisuuden historiaa käsittelevien teosten ensimmäinen osa *La volonté de savoir* (1976/99).

²² Foucault’n käsitys vallasta on monesti nimetty mikrovallaksi (Helén 1994, 278-294). Foucault (1975a/2000, 35-36) itse puhuu mikrovallan lisäksi myös vallan mikrofysiikasta (la microphysique du pouvoir).

Lääketiede on muuttanut länsimaisen ihmisen suhdetta kuolemaan. 1700-luvun myötä lääkärit alkoivat käsittää kuoleman prosessiksi, joka alkoi jo ennen varsinaista kuolemaa (Ariès 1977b/85, 113). Samalla alettiin kiinnostua ihmisen ruumiista suhteessa elämään. Tällöin aloitettiin kartoittamaan syntyvyyttä ja kuolevuutta, terveyden tasoa ja elämän kestoa. Biologisesta alkoi kehittyä poliittista. (Foucault 1976/99, 182-187.) Lopullinen niitti kuoleman lääketieteellistämislle iskettiin kuitenkin 1800-luvun puolivälin ja toisen maailmansodan välisenä aikana. Lääketieteellistymisen myötä kuolemasta oli alkanut tulla yhä vältellympi aihe. Ensin potilas eristettiin muista ihmisistä eikä hänelle kerrottu sairautensa vakavuudesta, sillä tiedon pelättiin pahentavan hänen tilaansa. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen kuolemaa alettiin pitää yhä vähemmässä määrin luonnollisena tapahtumana. Toisen maailmansodan jälkeen kuolema oli täysin lääketieteellistetty ja eristetty sairaaloihin. Siitä oli tehty hiljainen ja vaiettu asia. (Ariès 1977b/85, 269-298.)

Kuolemaan liittyvä hiljaisuus alkoi murtua jo 1950-luvulla. Keskusteltiin esimerkiksi siitä, pitäisikö lääkärin kertoa potilaalle tämän tilan todellinen vakavuus. 1950-luvulla myös kuoleman puhtaasti biologinen määrittäminen alkoi horjua. Esimerkiksi itsemurhatapauksissa katsottiin, ettei pelkästään patologin ammattitaito enää riitä vaan kuolinsyyn selvittämisessä tarvitaan psykologien, sosiologien, psykiatrien ja sosiaalityöntekijöiden apua. (Armstrong 1987, 653-655.) Inhimillisempi suhtautuminen kuolemaan ei poista kuitenkaan sitä tosiasiaa, että kuolema on siirretty kodeista sairaalaan. Tässä mielessä voidaan puhua kuoleman takavarikoinnista. Kuolemasta on tehty hyvin pitkälle tekninen asia. (Giddens 1991, 161-162.)

Kuolemassa on kyse määrittelyvallasta, jonka kautta subjektit elävät. Heitä kehoitetaan esimerkiksi terveisiin elämäntapoihin. Lääketiede pyrkii jatkuvasti löytämään uusia parannuskeinoja ja lääkkeitä, joiden avulla ihmistä uhkaavia sairauksia voidaan minimoida. Ihmisen elämä määrittyy hyvin pitkälle sen kautta, miten pitäisi elää jottei kuolisi. Pahimmillaan nykyinen lääketieteen kehitys näyttäisikin johtavan terveysfasismiin. Esimerkiksi Pertti Alasuutari (1992, 115) kirjoittaa terveystieteestä: ”Se vaikuttaa neutraalin arvovapaalta, mutta se on arvovapaata vain sillä edellytyksellä, että päämäärä — terveys ja pitkä elinikä — otetaan annettuna. Jos tämän taustalla piilevän arvolähtökohdan tekee näkyväksi, voi sanoa että tässä terveellisyysideologiassa ihminen pelkistyy itse asiassa koneeksi, joka tulee pitää käynnissä niin kauan kuin suinkin on mahdollista.”

Samaan aikaan kun lääketiede ja terveystieteet yrittävät pidentää ihmiselämää, myy kuolema hyvin mediassa ja viihteessä (Ahonen 1999, 289; Hakkarainen 1999, 48; Kearl 1989, 385.) Sensaatiot, katastrofit ja järkyttävät tapahtumat keräävät yleisöä. Esimerkiksi 1950-luvulla Hollywoodin elokuvateollisuus hyödynsi tehokkaasti kylmän sodan pelkojen lietsomista myyntikikkana tieteis- ja katastrofielokuvissa. Kauhistuttava kiinnosti yleisöä. (Ahonen 1999.) Ned W. Schultzin ja Lisa M. Huetin (2000) tutkimuksessa kartoitetaan 65 amerikkalaista elokuvaa viihteestä Yhdysvaltain elokuva-akatemian palkitsemiin. Tuloksena on, että populaarifelmeissä reagoidaan kuolemaan pelolla, vastarinnalla ja aggressiolla. Näissä elokuvissa ei myöskään juuri näytetä luonnollista kuolemaa toisin kuin palkituissa elokuvissa.

Lääketiedettä, terveystieteistä, mediaa ja elokuvaa yhdistää nykyään se, että kuolemasta ei vaieta vaan siitä keskustellaan ja puhutaan. Kuolema on kuitenkin kaukana neutraalista ja yksinkertaisesta tapahtumasta, joka olisi yksinkertaisesti määritettävissä. Se on pareminkin kamppailukenttä, määritysten ja vallan taistelua elämästä. Lääketiede ja terveystieteet pyrkivät pidentämään ihmiselämää. Median ja viihteen kuolemat ovat puolestaan monesti etäännytettyjä. Saamme seurata kuolemia kolmannesta maailmasta samalla, kun kuoleman kuvien esittäminen länsimaista on rajoitettua. Esimerkiksi Prinsessa Dianasta ei aikanaan saanut esittää kuolinkuvia. Persianlahden sodan aikana kuolema pyrittiin puolestaan etäännyttämään USA:n teknisen ylivoimaisuuden taakse. (Hakkarainen 1999, 44-45; vrt. Massumi 1998, 41.)

Ei ole välttämättä sattumaa, että 1950-luvulla, rockin syntyvuosikymmenellä, elettiin edelleen täysin biologisen ja lääketieteellistetyn kuoleman aikaa. Kuolema oli hiljainen ja vaiettu samalla, kun maailmanpoliittinen tilanne kiristyi kiristymistään. Lawrence Grossbergin (1992a, 201-205) mukaan rock syntyi juuri suhteessa toisen maailmansodan traumoihin ja kylmän sodan uhkaan. Siitä tuli 1950-luvulla sodan keskelle syntyneen sukupolven pelastus. Uhkaavan maailman keskellä siitä tuli paikka, jonka kautta nuoriso saattoi löytää itsensä ilman uhkaavaa todellisuutta. Elokvasta poiketen varhainen rock ei käsitellyt kuolemaa vaan rakkautta ja nuorison elämäntapaa. Rockista tuli sukupolvensa illuusio, elämän voiman ja orastavan seksuaalisuuden taidemuoto. (vrt. Frith 1983, 238-239; Kaipainen 1994, 9.)

Viimeistään Buddy Hollyn kuolema lento-onnettomuudessa 1959 antoi rockille pimeän puolen. Sitten hän sai nuorena tähtenä lukuisia seuraajia: Elvis Presley kuoli rankan huumeidensekaisen elämän jälkeen 42-vuotiaana, Jim Morrisonilta sama luonnistui jo 27-vuotiaana, kuten myös Jimi Hendrixiltä ja Janis Joplinilta. Lähes maaginen 27-vuoden ikä tulee esiin vielä 1990-luvulla Kurt Cobainin ammuttua itsensä.²³ Kaiken kaikkiaan rock-tähdet ovat tulleet tunnetuiksi aikaisista ja luonnottomista kuolemistaan. Huumeet, alkoholi ja raju elämäntapa ovat auttaneet asiaa. Lista onkin synkkä: yliannostuksia, itsemurhia, liikenneonnettomuuksia. John Lennonin murhan 1980 voi lisätä kurioositeettina listaan. (Kearl 1989, 393-394.)

Rockin kuolemat on yleensä käännetty mytologiaksi. Elviksen kuvitellaan elävän vieläkin, Jim Morrisonin hauta on pyhiinvaelluskohde. Kuolema lisää lähes poikkeuksetta rock-artistin suosiota ja todennäköistä on, että mitä traagisempi kuolema on, sitä suuremman auran tähti saa pänsä päälle. Kuoleman voikin nähdä eräänlaisena erottautumispisteenä. Tähtien ominaisuudeksi on nostettu se, että he ovat paitsi osa sosiaalista ryhmää myös siitä erottuvia poikkeusyksilöitä (Mäkelä 1996, 20, 22). Rocktähtien kuolema ei uhkaa rockin tuottamaa illuusiota. Rocktähti on kuin Jeesus joka kuolee, jotta muut saisivat elää ikuisesti.

1950-luvulla muodostunut kuoleman kieltämisen ja elämän voiman ideaali elää vieläkin. Esimerkiksi Bryan S. Turnerin (1991, 235) mukaan nykyisessä elämänvoimaa ja nuoruutta ylistävässä yhteiskunnassa kuolemasta on tullut häpeällinen. Christopher Lasch (1979, 365-367) on puolestaan puhunut kuoleman kammosta, jonka hän liittäisi nuoruuden kultin sijasta osaksi yksilöllisyyden kulttia. Ihmiset ovat yhä enemmän narsisteja, jotka eivät suostu myöntämään kuolevaisuuttaan. Juuri tämän vuoksi rocktähtien kuolema ei uhkaa rockin tuottamaa illuusiota. Heitä rakastetaan, koska he ovat ikuisesti nuoria — kuollut rocktähti ei vanhene koskaan.

²³ Mielenkiintoinen yksityiskohta on, että myös demonisia aiheita käsitellyt bluesartisti Robert Johnson kuoli 27-vuotiaana vuonna 1938 myrkkyyn, jota hänelle oli tarjonnut mustasukkainen aviomies (Guralnick 1989/2001, 71-73).

Rock kuoleman airuena

1950-luvun moralismia ja pelkoja vastaan syntynyt käsitys rockista elämänvoimana sai kokea jo 1960-luvun kuluessa vastarintaa. Tämän taustalta voidaan löytää erottelu, joka muodostui kaupallisen popmusiikin ja kaupallisesti riippumattoman, taiteellisen rockmusiikin välille. (Chambers 1985, 116-119; Frith 1983, 53; Mäkelä 1996, 24.) Rock alkoi erottautua pelkästä viihteestä. Rockilta alettiin vaatia 'autenttisuutta' eli aitoutta, joka toteutui itsenäisen tekijän (auteur) välittäessä yksityiset tunteensa yleisölleen. Tämä autenttisuuden muoto on periaatteessa väännös vanhasta porvarillisesta autenttisuuden ideasta. (Grossberg 1992a, 205-207; 1992b, 62-63.) Taide oli renessanssista alkaen noussut juuri porvariston tarpeisiin, sen itseymmärryksen kuvaksi (Bürger 1974/84, 47-48). Uusi nuorisosukupolvi yritti puolestaan ymmärtää itseään rockin avulla. Se rakasti rocktähtiään riippumattomina ja autenttisina taiteilijoina.

Porvarillisen autenttisuuden idean lainaaminen rockiin teki siitä myös boheemin taiteen muodon (vrt. Grossberg 1992b, 62-63). Boheemisuudella oli 1800-luvulta alkaen viitattu porvarillisen yhteiskunnan ja elämäntavan järkyttämiseen: alkoholismiin, huumeisiin, seksuaaliseen rajojen rikkomiseen, poliittiseen aktivismiin ja Jumalan pilkkaan (Wilson 1999, 13). 1950-luvun rockissa boheemisuus oli rajoittunut lähinnä nuoreen uhmaan, mutta 1960-luvulla kaikki muuttui. LSD ja Vietnamin sodan myötä lisääntynyt poliittinen aktivismi olivat osa rockin uutta autenttisuutta.

Edes boheemisuus ei välttämättä murra rockia elämänvoimana, koska 1960-luku on monissa kuvauksissa nähty juuri rauhan ja elämän puolustamisen vuosikymmenenä. Sillä on kuitenkin pimeämpi puolensa, josta viimeistään rocktähtien kuolemat 1970-luvun alussa antavat viitteitä. Raju elämäntapa johti ennen aikaisiin kuolemiin. 1960-luku oli myös mystiikan ja okkultismin renessanssia. Kauhukirjailija H.P. Lovecraftin (1891-1937) teoksista innostuttiin, ja satanismiin yhteydessä usein mainittu Aleister Crowley (1875-1947) nostettiin esiin. (Valentine Lachman 2001.) Beatles jopa sijoitti hänet *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* -levyn (1967) kanteen (Baddeley 1999, 44; Valentine Lachman 2001, 7). Rajumpana yhtyeenä tunnettu Rolling Stones meni pidemmälle albumien nimillään *Their Satanic Majesties Request* ja *Let It Bleed*. Flirttiä demonisuuden kanssa edusti myös Mihail Bulgakovin *Saatana saapuu Moskovaan* -romaanin innoittama kappale "Sympathy for the Devil". (Baddeley 1999, 45-46; Moyhinan ja Söderlind 1998, 2-3; Valentine

Lachman 2001, 294-296.) Saatana teki paluutaan musiikkiin. Demoniset aiheet olivat tuttuja jo bluesartisti Robert Johnsonilta (1911-1938), joka oli laulanut muun muassa faustilaisesta aiheesta eli sielun myymisestä saatanalle (Baddeley 1999, 95; Davis 1985/95, 5-7; Guralnick 1989/2001, 53-54, 61-62; Moyhinan ja Søderlind 1998, 2).

Rakkauden aika alkoi saada vastareaktioita. Hippejä vihaava Anton LaVey (1930-1997) perusti 1966 Church of Satanin, johon liittyi useita ajan julkisuuden henkilöitä (Baddeley 1999, 67-74; Valentine Lachman 2001, 249-260). Kovana Beatles-fanina tunnetun ja rockpiireissäkin liikkuneen Charles Mansonin ryhmän tekemät murhat paljastuivat syksyllä 1969 (Valentine Lachman 2001, 1-4). Rauha päättyi viimeistään saman vuoden joulukuussa Altamontin festivaaleilla. The Grateful Dead ja Rolling Stones olivat palkanneet Helvetin enkelit järjestysmiehiksi. Enkelit tappoivat yhden ja pahoinpitelivät useita paikalle saapuneista. (Baddeley 1999, 49-51; Valentine Lachman 2001, 5-6.)

Lawrence Grossbergin mukaan autenttisuus kulkee sykleittäin rockissa (Grossberg 1992a, 208). Autenttisuus on pohjimmiltaan elitismiä. Samalla tavalla kuin korkeakulttuuri hyljeksii kaupallisesti menestyneitä taiteilijoita, sylkee myös rockin parissa toteutunut autenttisuus kaupallisuuden päälle (vrt. Chambers 1985, 119). Autenttisuuden ja epäautenttisuuden välinen erottelu voidaan myös liittää undergroundin ja valtavirran (mainstream) väliseen erotteluun (Grossberg 1992a, 206). Ei hippiliikettä romuttunut pelkästään sisältä käsin. Toisin sanoen ei riittänyt, että kapina epäonnistui tai muuttui epäuskottavaksi. Paljon tehokkaammin liikkeen tappoi sen popularisoituminen. Massasuosion saavuttanutta Woodstockin festivaalia (1969) on kutsuttu hippiliikkeen hautajaisiksi.

On sanottu, että heavy metal syntyi epäonnistuneen nuorisovallankumouksen tuhkaista (Weinstein 1991, 13). Musiikki vastasi jälleen kerran ajan henkeä. Ensimmäiset heavy metal -yhtyeet, englantilaiset Led Zeppelin ja Black Sabbath, aloittivat uransa tilanteessa, jossa rockista oli tullut potentiaalisesti pelottava kuoleman voima. Yksinkertainen usko rockin hyvyyteen oli mennyt. Metallimusiikki omaksui 1960-luvulla kukkaan puhjenneen tuhon estetiikan. Esimerkiksi varhaisista heavy metal -yhtyeistä Led Zeppelin omaksui vaikutteita anglosaksisesta ja skandinaavisesta mytologiasta (Davis 1985/95, 117; Moyhinan ja Søderlind 1998, 4). Yhtyeen kitaristi Jimmy Page otti vaikutteita Robert Johnsonin bluesista ja oli äärimmäisen innostunut Aleister Crowleyestä, jonka kirjoja hän omisti suuren kokoelman. (Baddeley 1999, 95-96; Davis 1985/95, 18, 106-107). Pagen piti

myös levyttää musiikkia Kenneth Angerin elokuvaan *Lusifer Rising*, johon Anger oli alunperin kaavaillut Mick Jaggeria Lusiferin ja Keith Richardsia Beelzebubin rooliin (Valentine Lachman 2001, 303-311). Myös Black Sabbath omaksui vaikutteita mustalta bluesilta. Levyjen kansitaiteeseen yhtye omaksui satanistista kuvastoa, mutta sanoitukset liikkuivat enemmänkin kristillisen noituuden ja demonien pelon parissa. (Baddeley 1995, 94-95; Moyhinan ja Söderlind 1998, 4-5.)

Erityisesti metallimusiikin julkisuuskuvan kannalta 1960-luvun synkällä lopulla on suuri merkitys. Mansonin murhat ja LaVeyn kirkko olivat nostaneet mediassa moraalista paniikkia satanismista (Salmenpohja 2000, 33). Metalliyhtyeiden kannalta mediassa herännyt kohu näyttäytyi kahdella tavalla. Ensinnäkin metalliyhtyeiden leimaaminen satanistiseksi auttoi niitä kaupallisesti (Valentine Lachman 2001, 386). Toiseksi metalliyhtyeet marginalisoitiin. Radio- ja tv-soitto evättiin hyvästä myynnistä huolimatta. (Walser 1993, 3; Wright 2000, 370.) Led Zeppelinin kohdalla oltiin ensimmäistä kertaa tilanteessa, jossa suosituin yhtye ei enää ollut hyväksytyin (Ehrnrooth 1987, 19).

Pääosin 1970-luvun ja vielä 1980-luvunkin metalli oli lähinnä viatonta tai humoristista flirttailua demonien ja helvetin kanssa. Esimerkiksi AC/DC saattoi laulaa helvetin kelloista tai valtatiestä helvettiin. Kiss puolestaan käsitteli juhlimista ja rakkautta. Seksuaalisuus, saatana ja kuolema on kuitenkin helppo liittää yhteen, sillä jo romantiikka näki ennen 1800-luvun puoliväliä kuoleman maskuliinisena Saatanana, joka viettelee tyttöjä ja naisia (Guthke 1999, 125-127; Praz 1948, 81-86). Jo oman aikansa rocktähdän, italialaisen viulistin Nicolò Paganinin (1782-1840) huhuttiin myyneen sielunsa Saatanalle. Robert Johnsonin kohdalla sama huhu toteutui uudestaan. Molempien kohdalla seksuaalisuus ja demonisuus liitettiin yhteen. (Davis 1985/95, 5-9.) Uusi aiempaa raskaampi musiikin muoto antoi siivet huhuille. Ei olekaan ihme, että seksiä ja kevyitä demonisia viitteitä viljelevät metalliyhtyeet antoivat mahdollisuuden huhuille. Esimerkiksi Kiss-yhtyeen 1970-luvun shock rock show, jossa pommit räjähtivät, kitarat savusivat ja demoniksi meikattu basisti sylki verta ja tulta, sai uskonnolliset piirit kauhistumaan. Yhtyeen nimi väännyi ääri-kristillisissä suissa lyhennykseksi sanoista ”Kids in the Service of Satan”. AC/DC:n nimi käännettiin puolestaan muotoon ”Away from Christ / Devil Comes”. (Baddeley 1999, 115.)

Nimiväännöksiä erikoisempaa oli piilotettujen sanomien etsiminen metallilevyiltä. Esimerkiksi Kissin ja Led Zeppelinin levyjen oletettiin sisältävän väärin päin äänitettyjä saatanallisia viestejä (Weinstein 1991, 259). Jotkut yhtyeet käyttivät myyttiä markkinointikikkana: esimerkiksi Mötley Crüen levy *Shout at the Devil* (1983) sisältää tekstin: ”Caution: this record may contain backward messages” (Baddeley 1999, 117). Kuuluisimmassa tapauksessa Judas Priest -yhtyettä syytettiin Yhdysvalloissa 1990 siitä, että vuonna 1978 julkaisulle levyille *Stained Class* olisi piilotettu ”do it” -salaviesti, joka olisi aiheuttanut fanin itsemurhan. Puolustuksen strategia oli yksinkertainen. Uhri oli todistettavasti ollut itsetuhoisen jo varhaisessa lapsuudessa ja hänen äitinsä ja isänsä olivat hakanneet häntä lapsena. Juttu eteni kuitenkin oikeuteen ja sai kafkalaisia piirteitä. Priestin laulaja Rob Halford löysi myös syyttäjän löytämien viestien lisäksi useita muita viestejä samalta levyiltä. Näitä olivat muun muassa ”They won’t take our love away” ja ”Hey look, Ma, my chair’s broken”. Tarkoituksena oli osoittaa ivallisesti, että mitä tahansa voitiin levyiltä löytää, jos vain niin haluttiin. Lehdistö suhtautui kritiikittömästi juttuun ja haastatteli muun muassa todistajana toiminutta miestä, jonka mukaan metallimusiikkiin piilotetut viestit johtivat väkivaltaan. Sama mies löysi myöhemmin saatanallisia viestejä viiden dollarin seteleistä. Lopulta syytteet hylättiin. (Baddeley 1999, 117-119; Walser 1993, 145-147; Weinstein 1991, 259; Wright 2000, 371.)

Kohu väärinpäin äänitetyistä viesteistä vahvisti myyttiä metallimusiikista satanistisena propagandana. Kuvitelma säädylisen yhteiskunnan alla kuplivasta saatanallisesta vastakulttuurista elää vieläkin 2000-luvun Suomessa (Oksanen 2001b). Käsitös vastakulttuurista oli syntynyt hippien myötä rockmusiikkiin 1960-luvun lopulla (Wicke 1987/91, 81). Kuitenkin jo punk rockin kohdalla 1970-luvulla oli ongelmallista puhua vastakulttuurista (Canevacci 1999, 18). Punk imaistiin aggressiivisuudestaan ja nihilistisyydestään huolimatta nopeasti osaksi valtavirtaa. Siitä tehtiin muoti, eikä punktyyli enää viitannut mihinkään vastakulttuuriseen vaan itse asiassa vain muotiin itseensä (Seppänen 1995, 104). Myös metallin kohdalla vastakulttuurisuusväitteet olivat varsinkin 1970- ja 1980-luvulla harhaanjohtavia. Metallia oli hyvin kaupallinen musiikin muoto, ja vastakulttuurisuutta käytettiin enemmänkin myynnin edistämisessä.

Metallimusiikin ja saatananpalvonnan karrikoinnilla on kuitenkin ollut reaaliset seurauksensa. Esimerkiksi 1980-luvulla perinteisestä heavy metalista eronneet speed - ja trash

metal²⁴ tekivät metallille saman, mitä perinteinen heavy metal oli tehnyt 1960-luvun psykedelialle. Sekä musiikillinen että sanoituksellinen linja muuttui rankemmaksi. Kenties juuri metallin marginalisoitu asema on merkinnyt, että hamasta alusta alkaen on tartuttu aiheisiin, jotka herättävät närää. Jos perinteinen heavy metal liikkui usein sex, drugs and rock 'n' roll -aihepiirissä, alkoivat speed, trash ja myöhemmin 1980-luvun lopulla death metal ottaa yhä enemmän vaikutteita muun muassa väkivaltaelokuvista, fantasiasta ja mystiikasta ja ekologisesta ja sosiaalisesta kritiikistä (Harrell 1994; Salmenpohja 2000, 43-45). 1980-luku nosti myös esiin metallin demonisuutta. Englantilainen Venom alkoi kutsua musiikkiaan black metaliksi.²⁵ Yhtyeen imagossa satanistisine symboleineen oli kyse irvailusta ja ärsyttämisestä. Sen sijaan Mercyful Fate ei enää väittänyt, että kyse olisi pelkästä viihteestä, niin kuin tekivät vielä Black Sabbathin alkuperäinen vokalisti Ozzy Osbourne ja Venomin Cronos. (Moyhinan ja Söderlind 1998, 10-16; Salmenpohja 2000, 41-43.)

Viimeistään 1990-luvun alussa metallimusiikissa voitiin todistaa aivan uudenlaista autenttisuuden muotoa, jota voitaisiin kutsua 'epäautenttiseksi autenttisuudeksi'. Viitataan tällä tapaan, jolla osa metallimusiikista alkoi suuntautua yhä voimakkaammin uskonnollisten tahojen langettamiin demonisiin stereotypioihin. Epäautenttinen autenttisuus voidaan erottaa esimerkiksi popmusiikissa ja taiderockissa käytetystä itsetietoisesta autenttisuuden muodosta eli 'autenttisesta epäautenttisuudesta', jossa tiedostetaan autenttisuuden keinotekoisuus (vrt. Grossberg 1992b, 63). Sen sijaan epäautenttinen autenttisuus rakentaa aitoutensa mielikuvien varaan. Kysymys todesta ei ole enää olennainen. Toisin sanoen ratkaisevaa ei ole onko metallin, kuoleman ja satanismin välillä todellista yhteyttä vai ei. Sen sijaan voidaan puhua Jean Baudrillardia (1976, 110-117) noudatellen hyperrealismista, jossa toden ja mielikuvituksen välinen raja on muuttunut merkityksettömäksi. Karikatyyri

²⁴ Speed ja trash yhdistivät hardcorepunkin intensiivisen voiman ja metallin brutaaliuden. Lavavaatetukselta yhtyeet erosivat tyystin 1980-luvun alun sukkahousujen ja hörhelöihin pukeutuvista heavy metal -yhtyeistä. Lenkkarit ja bändipaita riittivät. Tyyli kaupallistui voimakkaasti jo 1980-luvulla, jolloin undergroundissa syntyi edellistä brutaalimpi muoto death metal tai grindcore. "1980-luvun lopun death metallin/grindcoren musiikillisia innovaatioita oli kolme: kitaroiden virittäminen normaalia virettä alemmaksi, lähinnä murinaksi degeneroitunut vokaaliosasto, sekä blast beat -rumpukompit, jossa tahtia määrittävien virveliniskujen lyöntitiheys maksimoitiin. Kokonaissoundista muodostui täten huomattavan brutaali." (Salmenpohja 2000, 43-45.)

²⁵ On huomattava, että käsitteitä speedcore, trashcore, speed metal, trash metal, death metal ja black metal käytettiin vielä 1980-luvun alussa liki synonyymeinä (Salmenpohja 2000, 43, viite 81). Musiikillisesti black metalista lienee järkevää puhua vasta 1990-luvun alun norjalaisten yhtyeiden kohdalla. Yhtyeet kehittyivät omaksi lajikseen death metalin pohjalta, mutta ottivat myös vaikutteita 1980-luvun metallista ja klassisesta musiikista (vrt. mt. 46). Black metalin tuntee muun muassa ristiriitaisesti sahaavista kitaroista ja matalaan death metal örinään verrattuna ilkeämmän kuuloisesta raakuntalaulusta.

metallimusiikista alkaa tuottaa itseään. Olennaista ei tällöin enää ole, onko karikatyyrin takana totuus — se alkaa olla totuus itsessään.

Michael Moyhinan ja Didrik Söderlind (1998, 201-232) esittävät black metalin taustoja ja tapahtumia kartoittavassa teoksessaan, että juuri lehdistön karrikoiva uutisointi Norjaan perustetusta Ordo Templi Orientiksesta nosti nuorten black metal -muusikoiden innostusta saatananpalvontaa kohtaan. Samaiset muusikot päätyivät sittemmin murhiin, itsemurhiin ja kirkonpolttoihin. He käyttivät mediaa pelottelunsa torvena, uhkailivat satanistisella alakulttuurilla, ja media rakensi black metalista ja satanismista uutta karikatyyriä (mt. 92-98; ks. myös Salmenpohja 2000, 45, 58-59). Norjan tapahtumien myötä rockin autenttisuus oli tullut yhden tien päähän. Kapinallisuuden ja autenttisuuden vaatimus oli tehnyt muusikoista murhamiehiä ja pyromaaneja. Rock oli saanut Jeesustensa rinnalle Lusiferinsä. Kapinan, elämän ja kuoleman varaan rakentuvat muodot olivat tulleet absurdeiksi.

Meidän lyriikkojemme aihepiiri on meidän todellisuuttamme. Sanoituksemme kuvastavat todellisia aiheita, filosofiaa, teoriaa ja tunteitamme ympärillämme olevaa pimeyttä ja todellisia kokemuksiamme kohtaan. Me todella palvomme kuolemaa, se ei ole pelkkä imago. Oteetaanpa esimerkiksi vaikkapa (ex-) rumpalimme Faust, joka puukotti erään miehen todella julmasti vihoissaan ihmiskuntaa kohtaan. Tai Count Grishnackh, joka puukotti erittäin raa’asti Euronymousin. Me toteutamme sitä mistä me kirjoitamme, meille tämä on puhdasta todellisuutta. ”Pelastakaa maailma” -jutut eivät sovi mihinkään, minä vihaan sellaista roskaa.

(Norjalaisen black metal -yhtyeen Emperorin kitaristi Samoth vuonna 1994, Salmenpohja 2000, 45.)

Suomalainen autenttisuus

Suomalaiset tulivat kansanvälisesti 1990-luvulla mukaan metalliin ja noudattelivat melko lailla alan eurooppalaista kehitystä, joka kulminoitui 1990-luvulla ja muodostui eräänlaiseksi metallin dekadentiksi fin de siècleksi. Metallin on jo hamasta alustaan alkaen käyttänyt tehokeinoinaan goottilaista kauhua (Wall Hinds 1992). 1800-lukulaiset kirjallisuusvaikutteet nousivat kuitenkin yhä vahvemmin esiin. Erilaiset metallin genret deathista ja blackista doomiin, gothiciin ja industriaaliin liikkuiivat kauhun, romanttisen tuskan ja nietscheläisen nihilismin parissa yhä sulavammin. Metallin maailma oli myös lähellä sitä pessimismää, jota yhdysvaltalainen grunge-tähti Kurt Cobain edusti. Hänet nostettiin vuonna 1994 tapahtuneen itsemurhan jälkeen Yhdysvalloissa koko nuoren sukupolven

symboliksi (Mazzarella 1995). Kärsimys ja kuolema yhdistyivät. Angsti saattoi kääntyä metallisanoituksissa joko ulospäin väkivallaksi, sodaksi tai arvojen horjuttamiseksi tai siten itsetuhoksi.

Rankimman osaston suomalainen kulttibändi on Impaled Nazarene, joka edusti ensin black metalia, mutta sanoutui genrestä irti nopeasti Norjan tapahtumien jälkeen. Yhtyeen tarkoituksena on ärsyttää kaikkia mahdollisia tahoja. Groteskit sanoitukset käsittelevät kuoleman, itsemurhan, kansanmurhan ja joukkotuhon lisäksi esimerkiksi sadomasokismia. Sanoituksissa muun muassa juodaan vuohen spermaa ja viilletään enkeleiden peräsuolia. (ks. myös Bruun ym. 1998, 485-486.) Yhtyeen laulaja Mika Luttinen on todennut sanoitustensa jatkavan Kreatorin, Sodomien, Slayerin ja Venomien kaltaisten trash metal -yhtyeiden aloittamaa linjaa (Taskinen 2001, 27). Levyjä on myyty vuosien mittaan noin 150 000 kappaletta (Juntunen 2001). Yhtye on keikkaillut yhteensä 24 eri maassa Australiaa, Uutta Seelantia ja Japania myöten (Taskinen 2001, 26).

Impaled Nazarenen edustama huono huumori ja maku oli osa sitä suomalaista hulluutta ja omaperäisyyttä, jolla myytiin suomalaisia levyjä maailmalla ennen HIMin, Bombfunk MC:n ja Daruden läpimurtoa vuosituhannen vaihteessa. Suomalaiset eivät ole aina olleet pioneereja samalla tapaa kuin esimerkiksi norjalaiset tai britit, mutta silti maa on pystynyt tuottamaan tarpeeksi omaperäisiä ja hyviä ideoita pursuvia yhtyeitä. Esimerkiksi selloilla metallia soittavan Apocalyptican dybyyttilevy *Plays Metallica by Four Cellos* (1996) on myynyt vähintään yli 700 000 kappaletta maailmanlaajuisesti ja yhtyeen kaksi uudempaa levyä kumpikin noin 350 000 kappaletta (Soundi 1/2002, 6). Kansainvälisesti korkeisiin myyntilukuihin ovat päässeet esimerkiksi satojatuhansia levyjä myyneet Amorphis ja Stratovarius. Varsinkin Amorphiksen musiikilla on vahva kansallinen lataus. Kansainvälisillä menestyslevyillään *Tales from the Thousand Lakes* (1994) ja *Elegy* (1996) yhtye käyttää lähteinään *Kalevalaa*, *Kanteletarta* ja suomalaista kansanmusiikkia. Myös ulkomailla arvostettu ja kohtuullisesti myynyt oululainen Sentenced ammentaa suomalaista melankolista perinnettä musiikissaan.

No way out of your misery
Alone in pain and agony
Lay depressed and hollow
One thought in your mind
– No Tomorrow

And then you had made up your mind
and thought it was your time
You left this world without shedding a tear
without hope, without fear

So you thought you'd just put your head
into the Noose and let it all go...and so you did
Oh yeah, you did

Now you come haunting every night
Calling my name until I...
wake up feeling this sorrow
One thought in my mind
- I will follow

I'll drink the booze to depress myself
then I take the rope and express myself
I'll leave this world without shedding a tear
without hope, without fear

Yeah, I think I'll put my head
into the Noose and let it all go...and so I will
Oh yeah, I will

(Sentenced 1996, "Noose". Sanoitus Sami Lopakka.)

Sentencedin melankolisissa ja itsetuhosta kertovissa sanoituksissa miehet ovat joko köysi kaulassa tai puukko ranteessa ja tätä ennen usein pullo kourassa. Ne hahmottavat maskuliinista itsetuhoa, jossa alkoholi, mies ja kuolema kiinnittyvät toisiinsa. Sentenced on siinä mielessä merkittävä metalliyhtye, että se on tuonut suomalaisen maskuliinisuuden sanoituksiinsa. Tässä mielessä Sentenced on englanniksi laulavista suomalaisista yhtyeistä ehkä lähimpänä raskasta suomenkielistä rockia.

Jos Sentenced (1997) on lainannut Aleksis Kiveltä tunnuslauseekseen "meitä kaikkia musta kuolo päähän koppaa", on myös raskaan suomenkielisen rockin suomalaisuuden aste vahva. Esimerkiksi Kotiteollisuus on hyödyntänyt kansanlauluja ja mytologiaa. Triolla on logossaan kuokka ja lapio. Viikate on puolestaan soittanut Tapio Rautavaaran "Kulkurin iltatähteä" (2000b) ja suomalaisille rakasta venäläistä kansansävelmää "Mandschurian kummut" (2001a). Yhtye on kerännyt mainetta filmifestivaaleillakin esitetyillä mustavalkoisilla videoillaan, joissa kuvataan lähes poikkeuksetta suomalaista maalaismaisemaa (Juntunen 2000, 40).

Suomalaisessa rockissa autenttisuuden idea tuntuu olevan erityisen tärkeä. Niin fanit kuin tiedotusvälineet haluavat korostaa, että tähti on kuin yksi meistä (Mäkelä 2000, 215). Rocktähtien oletetaan myös ajattelevan niin kuin hän laulaa. Esimerkiksi Johanna Westersund (1995, 211) on pannut merkille, että rajat tekijän ja teksteissä esiintyvän minän välillä hämärtyivät, kun tiedotusvälineet käsittelivät Kauko Röyhkän vuonna 1993 ilmestynyttä *Jumalan lahja* -albumia, joka käsitteli okkultismia.

Tiukka autenttisuuden vaatimus on merkinnyt Suomessa monesti sitä, että rocktoimittajat ovat hyljeksineet metallimusiikkia, jossa on laulettu muun muassa Saatanasta ja muista satuolentoista. Raskasta suomenkielistä rockia ei sen sijaan ole syytetty teennäiseksi. Sen edustamat yhtyeet ovat toimittajien ja yleisön arvostamia. Voisi olettaa, että suomalaisuuden painottuminen on taannut tyyliä. Yhtyeiden maantieteellinen sijainti lienee myös vaikuttanut arvostukseen, sillä yhtyeet toteuttavat suomalaisen rockautenttisuuden myytiin, jossa aitous löytyy syrjästä (Mäkelä 2000, 220): Mana Mana on Joensuusta, Kotiteollisuus Lappeenrannasta, Viikate Kouvola ja Trio Jyväskylästä.

Maantieteellisen sijainnin lisäksi on huomattava muita ulkomusiikillisia seikkoja, jotka vaikuttavat siihen, kuinka yhtyeiden tuotantoon suhtaudutaan. Esimerkiksi Mana Mana kieltäytyi aikanaan haastatteluista ja promootiokuvista (Rieki 2000c, 13). Tämä oli omiaan lisäämään paitsi kulttimainetta myös vaikutelmaa miehistä, jotka ovat musiikkinsa veroisia. Myös Trion ja Kotiteollisuuden jäsenet ovat onnistuneet luomaan kuvaa omistautumisesta asialle. Ikäkin miehillä on sen verran, ettei sanoitusten miehistä tuskaa hennota epäillä poikien kasvukivuiksi.

Sen sijaan Viikatteen kohdalla kysymys autenttisuudesta on nostettu esiin, vaikka yhtye onkin kerännyt kulttimainetta. Tämä voi johtua heidän nimistään. Kaarle ja Simeoni Viikatteena esiintyvä parivaljakko on omiaan herättämään epäilyksiä, varsinkin kun metallimusiikissa on usein suosittu salanimiä. Kun Viikatteen Kaarlelta kysyttiin, kuinka tosisaan hän ja yhtyetoveri Simeoni Viikate ovat, kuului vastaus: ”Minä olen saanut vastailta tuohon todella taajaan’, Kaarle synkistyy. ’Aina kysytään, onko tämä oikeasti tosisaan tehtyä. Melkein jo suututtaa, että miksi ei olisi. Joku kysyi jopa, onko Viikate huumori-bändi. Minä siihen, että nyt on aikaa vielä lähteä, vaikka en olekaan väkivaltaan taipuvainen.” (Juntunen 2000, 40.)

Edellä esitetyt huomiot ja varsinkin Viikatteen tapaus kertoo, kuinka vahvassa rock-musiikkiin asetettu autenttisuuden vaatimus on. Rockille ei suoda popin tapaan fiktiivisyyden luksusta — rockin täytyy olla totta (vrt. Grossberg 1992a, 206-207, 217). Metallissa tilanne on merkinnyt lähes kroonista hulluutta autenttisuuden ehdoilla. Impaled Nazarene esiintyi 1990-luvun alussa hyvinkin provokatiivisesti (ks. Bruun ym. 1998, 485-486). Barathrumin laulaja Demonos Sova on puolestaan tunnettu lähes mielipuolisena lavapersoonana, varsinkin puheiltaan. Vaasalaisen Enochian Crescentin laulaja Wrath viilsi ranteensa auki Tavastialla 1997 ja joutui sairaalaan. Itselläni oli tilaisuus nähdä yhtye 1998 Lahden Judgement Night 5:ssä. Lavashow'ta luonnehti eräänlainen ritualistinen hulluus ja vakuuttavuus — bändi seisojensa takana ilman puukkoakin.

Ei ole ihme, että 1990-luvun alun dekadenssin jälkeen vuosikymmenen lopussa alkoi löytyä tilaa realistisemmalle otteelle, jota raskas suomenkielinen rock edustaa. Pienellä varauksella voisi jopa puhua realistisesta käänteestä. Esimerkiksi Mana Mana, Kotiteollisuus, Trio ja Viikate kytkevät itsetuhon tematiikkansa sosiaaliseen kontekstiin ja kansallisesti tuttuun maskuliinisuuden problematiikkaan. Sen sijaan aiemmat metallin itsetuhokäsittelyt saattoivat paikoin jäädä ilmaan angstiksi, jolle ei löydetty tai etsitty syytä. Tässä mielessä myös Sentenced eroaa raskaasta suomenkielisestä rockista.

Yhtyeet kohdentavat myös sosiaalisen kritiikin uudella tavalla. Enää ei ole tarkoitus herjata ja horjuttaa kaikkea, mitä pidetään pyhänä vaan tärkeämpää on, että asiat perustellaan hyvin. Esimerkiksi Viikate teki vuodeksi 2001 joululevyn *Vuoden synkin juhla*, joka saattaa aluksi kuulostaa vitsiltä. Yhtye ei kuitenkaan irvaile joulun kustannuksella vaan tuo sen kääntöpuolen esiin. Levyn nimi on Kaarlen mukaan saanut alkunsa lehtijutusta, jossa kerrotaan, että yksinäisille ihmisille joulun juhla on vuoden synkin juhla (Luukkanen 2001, 20).

Kynttilöistä lähtee hehku, valo lämmin, havun tuoksuinen
Mut tuoksu tulee kauempaa, leijuu takaa toisten ovien
Ja tummeneva aattoilta mieleen palauttaa
kuinka kirkkaammin nuo toisten liekit kajastaa
[— —]
Lämmitä ei laatikot, ei rusinatkaan luumukiisselin
Riisipuuron jäätyneen nyt verannalta sisään kiikutin
Ja kurkkuun jäänyt mantelikin viimein irtoaa
vaik parempi kun pysytellyt ois vaan paikallaan

(Viikate 2001c, ”Aattoiltana”.)

Trion (2000a) käsittelyssä Barathrumin (1998) klassikkokappale ”Last Day in Heaven” muuttuu ”Viimeiseksi päiväksi taivaan?”. Barathrumin tekemässä alkuperäisessä versiossa Saatanan joukot murskaavat taivaan ja muuttavat sen helvetiksi. Trion cover-versiossa kapina kyseenalaistetaan ja Saatanan joukko tuhoutuu.

[– –]
Piiritetyt häpeävät valossa
joukko saatanan
murskautuu
kirkkaudessa tilinteko alkaa
puolustus murskaa
voimallaan.

Viimeinen päivä taivaan?

(Trio 2000a, ”Viimeinen päivä taivaan?”. Sanoitus Tomi Tuomaala ja Timo Rautiainen.)

Trion kappaletta voidaan pitää kommenttina black metalista, jonka kapinallisuus ja kritiikki on kohdistettu huonosti. Kristillinen kirkko voi kyllä olla yksi länsimaisen kulttuurin mädännäisyyden lähtökohdista, mutta 1990-luvulla se on huonosti valittu kohde. Esimerkiksi Trio kohdistaa sosiaalisen kritiikkinsä paljon järkevämmiin aiheisiin ja välinpitämättömyyteen, jotka uhkaavat aiheuttaa ekokatastrofin.

Maskuliiniset kuolemat

Kuolleet rocktähdet ovat lähes poikkeuksetta miehiä. Rock ja mies näyttävät muodostavan erottamattoman parivaljakon. Rockin historia tuntee toki naisia ja naisrockin genren, mutta tästä huolimatta naisten osa on rockissa ollut marginaalinen. Rockin ja feminiinisuuden suhde onkin problemaattinen. Jaana Lähteenmaan (1988, 42-58; 1989) mukaan rockissa feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat liikkuneet aalloissa. Esimerkiksi 1960-luvun folkrock nosti esiin laulaja-lauluntekijätyypin, joka oli usein nainen. Folk-rockin yhteydessä ei voi kuitenkaan juuri puhua kapinallisuudesta. Kuitenkin 1960-luku tuotti perinteiseen feminiinisuuden sopeutumattomia yksilöitä. (Lähteenmaa 1988, 48; 1989, 42.) Erityisesti Janis Joplinin kaltainen naishäirikkö on rockin historiassa oma lukunsa. Hänen kohdallaan pi-

täisi kuitenkin puhua maskuliinisuudesta. (vrt. Lähteenmaa 1988, 48.) Joplinhan päätyi lopulta hyvin miehiseen ratkaisuun elämässään — rankka rockelämä ajoi kuolemaan.

Rockin perusteellista maskuliinisuutta horjutettiin ensimmäistä kertaa kunnolla 1976 nousseen punkin toimesta. Ennenkuulumatonta oli naisartistien, laulajien ja instrumentalistien suuri määrä. Punk soti kaikkia rockin perinteisiä konventioita vastaan ja antoi myös naisille mahdollisuuden irrottautua stereotyyppisistä sukupuolirooleista. (Lähteenmaa 1988, 52-54.) 1980-luvulla Madonnan kaltaiset naisartistit leikkivät sukupuolirooleilla ja nousivat ironian kautta kapinallisiksi. Madonnan tapaus tuo kuitenkin esiin paradoksin: silloinkin kun naiset ovat kapinallisia, heidät sysätään sivuun. Esimerkiksi Madonnan kohdalla kapinallisuus voidaan kiistää musiikillisin perustein — hän on popartisti. Kriitikkojen toimesta Madonnan pop-musiikki on nähty kaavamaisena, keinotekoisena ja lapsellisena erotuksena rockista, joka on kypsää ja innovatiivista taidetta (Schulze ym. 1993, 18). Tässä mielessä rock nousee vahvistamaan maskuliinisen ja feminiinisen välistä jaottelua. Rockista tehdään maskuliininen aitouden rintama. Se on ideaali, jossa subjekti on täsmälleen sitä mitä sanoo ja mitä ajattelee. Se toteuttaa maskuliinista toiminnan ja totuuden myyttiä, jossa mies sanoo mitä tekee ja tekee mitä sanoo.

Rockissa maskuliinisuutta on aina demonstroitu paitsi musiikin myös lavashow'n avulla. Jimi Hendrixin kaltaiset kitarajumalat nostivat kitaransa fallossymboliksi. Hendrix nai vahvistinkaappeja kitarallaan. Jim Morrison puolestaan julisti itsensä eroottiseksi poliitikoksi ja toi esiin seksuaalisuuttaan lavashow'ssa. (Söderholm 1989, 55-56.) Morrisonin ja Hendrixin tapauksessa mies on lavalla herra, jota fanit palvovat. Hän voi olla seksisymboli mutta ei koskaan passiivinen objekti naispuolisen seksisymbolin tapaan. Kyse onkin pohjimmiltaan hallintasuhteesta. Rocktähti on kuin antiikin Orfeus, joka hallitsee soittotaidollaan jopa kuoleman voimia. Antiikin kreikan mytologiassa Orfeus pystyy lyyrallaan lumoamaan niin eläimiä, ihmisiä kuin jumaliakin. Hän lähtee hakemaan vaimoan Eurydikeä Manalasta ja saa tämän takaisin sillä ehdolla, ettei katso taakseen. Orfeuksen kontrolli pettää, hän katsoo taakseen ja menettää rakkaansa. Orfeus-myytti elää rockissa, jossa tähdet lumoavat ja sortuvat.

Robert Walser (1993, 108) yhdistäisi Orfeus-myytin erityisesti metallimusiikkiin, jossa toteutuu maskuliininen virtuositeetin ja kontrollin myytti. Metallin genrestä toiseen kitarat hallitaan loppuun asti. Vaikkei soitto aina olisikaan monimutkaista, sen täytyy toimia kuin

kone. Orfeus-myytin tapaan metallissa myös vapaus ja hallintavalta yhdistyvät. Metallin kohdalla tämä merkitsi varsinkin 1970-1980 -luvulla patriarkaalista naiskuvaa. Naiset rakentuvat uhkaksi miehelle. Nainen kuvataankin usein petollisena femme fatalena — kohtalottarena (mt. 118). Intohimo yhdistyy väkivaltaan (mt. 117). Esimerkiksi goottilaiset lyriikat vampyyrinmaisista yhdistävät väkivallan ja femme fatalet.

Metalli ja rock ovat mahdollisesta naisvihastaan huolimatta aina myös nousseet haastamaan maskuliinisuuksia. Androgynia on ollut hyvin tavallista metallissa ja rockissa. Jo Little Richardin ja Lou Reedin ulkoasuun kiinnitettiin huomiota. Beatles herätti huomiota pitkällä hiuksillaan. Glam rockissa miehet alkoivat meikata ja David Bowien kaltaiset tähdet tekivät siitä tyylin, jota useat heavy metal -yhtyeet vielä 1980-luvulla jatkoivat. Myös perinteisen heavy metallin kovaa ja korkealta -laulutyylin voi ajatella androgyyniksi. (Walser 1993, 124-128.)

Jos 1970-1980 -luvulla maskuliinisuus toteutettiin etupäässä seksuaalisuuden kautta astui 1990-luvun metallissa tilalle kuolema. Samalla monia feminiinisiä piirteitä karsittiin. Puhdas kovaa ja korkealta laulutyylin korvattiin matalalla örinällä ja ärinällä. Meikit heitettiin pois tai jos niitä edelleen käytettiin oli viittaussuhde täysin erilainen. Esimerkiksi black metallin mustavalkoisten maskien on tarkoitus toimia sotanaamioina. Niillä ei ole mitään tekemistä androgynian kanssa.

1990-luvun metalli toi myös naiset entistä vahvemmin metalliin mutta etupäässä feminiiniksi seireeneiksi. Englantilaisen Paradise Lostin vuonna 1991 julkaistulla *Gothic* -levyn nimikkokappaleella kuullaan matalan ja särjetyn death-vokalisoinnin lisäksi seireenimäistä naisääntä. Sittenmin norjalaisen Theatre of Tragedyn kaltaiset goottimetalliyhtyeet²⁶ tekivät tällaisesta hirviön ja kaunottaren vuoropuhelusta oman genrensä. Laulutyylin merkitys ei ole toissijainen, sillä juuri se nousee demonstroimaan maskuliinisuutta. Lisäksi metallimusiikissa särjetty naisvokalisoinnit loistavat poissaolollaan. Yksi poikkeuksista on yh-

²⁶ Goottimetalli (gothic metal) on ottanut vaikutteita 1980-luvun goottirockilta (gothic rock), mutta ilmaisua on muovattu raskaampaan suuntaan. Lajin muotoutumiselle kannalta tärkeiksi yhtyeiksi voidaan nostaa Paradise Lost ja Type O Negative. Paradise Lost aloitti deathdoomilla, mutta toisella *Gothic*-levyllä (1991) on mukana kappaleita, jotka ovat sävyllään goottirockiin kallellaan. Type O Negative puolestaan sekoitti levyllään *Slow, Deep and Hard* (1991) hardcorepunkkia ja metallia goottilaisvaikutteisiin, esimerkiksi keskiaikaisiin kirkkokuoroihin ja kummitusmaisiin kosketinpätkiin. Yhtyeen *Bloody Kisses* (1993) kuuluu alan klassikoihin. Levyllä Peter Steele laulaa goottityyliin kohtalokkaasti ja matalalta hieman samaan tapaan kuin yksi laulutyylin kehittäjistä Sisters of Mercy Andrew Eldrich. Myös naislaulajat ovat saaneet gootissa jalansijaa enemmän kuin muissa metallin lajeissa. Tämä johtunee gootin melodisuudesta.

dysvaltalainen Karyn Crisis, jonka Crisis-yhtyeen levyä *The Hollowing* (1997) soitin kavereilleni hiljattain. Särjetyllä äänellä laulava Crisis herätti kahdessa miespuolisessa ystävässäni ristiriitaisia tunteita. He eivät vakuutteluistani huolimatta uskoneet, että laulaja voisi olla nainen — ainakaan biologisesti naiseksi syntynyt nainen. Anekdootin opetus voisi olla se, että metallissa maskuliinisuus näyttäytyy läpinäkyvänä. Se otetaan annettuna.

Raskaan suomenkielisen rockin ansio on hyvin pitkälle siinä, että mies tehdään näkyväksi. Yhtyeet nostavat maskuliinisuuden esille. Sanoitukset eivät vain esitä tuskaisia miehiä vaan kysyvät miksi mies kärsii. Yhtyeet liikkuvat kyllä edelleen maskuliinisuuden parissa mutta paikoin ne ironisoivat ja kyseenalaistavat miehistä tuskaa. Realistinen käänne on askel pois universaalina näyttäytyvästä maskuliinisuudesta — miehet eivät ole vain terästä.

4. Ylemmyyden tunto

Rakastaja murhamies

joku on huonosti
matelee tietäni
sun piti leppää
ja olla naiseni

sä olet kaunis
ruusu, tulppaani ja peyote

musta ruumiisi
musta noki täyttää sun talosi
rakkautein palanut
mä olen palannut
milt' näyttää sun talosi

sä olet kaunis
ruusu, tulppaani ja peyote

jää pelkät luut
jää pelkät luut
sinun varjosi
ei tartte enää
ei tartte enää
kuolla sun vuoksesi

(Mana Mana 2000b, ”Ruusu, tulppaani ja peyote”.)

Timo K. Mukan romaani *Kyyhky ja Unikko* (1973/81) kertoo 37-vuotiaan Pietin ja 17-vuotiaan Darjan tarinan. Pieti rakastuu Darjaan ja vie tältä neitsyyden. Tyttö muuttaa pois mutta palaa takaisin raskaana toisesta miehestä. Pieti ja Darja lähtevät retkelle, joka päättyy surullisesti.

Minun ahdistukseni katosi, olin vapautunut taakasta joka vuosien kuluessa oli kertynyt. En surrut vaikka olin näkevinäni että Darja pelkäsi minua. [– –] Sinä olet poissa. Surmasinko sinut kun upotin veitsen vatsaasi; sinä huusit, kirkunasi täytti tyhjän erämaan, mutta se oli kohtalosi, ryömit kohti vettä kuolema ruumiissasi, mutta minä en tuntenut armoa enkä vihaa. (Mt. 115-116.)

Pietin ja Darjan suhteella ei ollut edellytyksiä, ja mies vastaa epätoivoonsa tappamalla naisen. Merkittävää on se kylmäverisyys ja tunteettomuus, jolla Pieti Darjaa kohtelee. Pidellessään ruumista käsissään hän toteaa: ”— Pikku Darja, niin kävi sinullekin. Mikä onnet-

tomuus. Siivet katkesivat.” (mt. 9.) Hän ei kysy, kuka oli murhamies ja minkä vuoksi siivet katkesivat — hän toteaa vain, kuinka on käynyt.

Kyyhky ja unikko kertoo pohjimmiltaan saman tarinan kuin Mana Manan ”Ruusu, tulppaani ja peyote”. Molemmissa mies asettuu naisen yläpuolelle. Itseensä kohdistuvan loukkauksen hän ratkaisee rakentamalla naisesta vihollisen. Tämän luvun tarkoituksena on kysyä, miksi nainen on miehelle heikko kohta ja kuinka maskuliinisuus rakentuu hierarkkisesti suhteessa feminiinisyyteen. Mikä on miehisen ylemmyyden tunnon hinta?

Maskuliininen panssari

”Miäs ittensä hillitsee.” (Sananlasku Pirkkalasta.)

Jeremy Bentham (1748-1832) suunnitteli rikollisten tarkkailuun arkkitehtonisen menetelmän, panopticonin. Kyse on rakennelmasta, jonka keskellä on valvontatorni. Vankisellit ovat kehässä tämän ympärillä. Jokaisessa sellissä on kaksi ikkunaa, yksi ulos ja yksi sisäpihalle. Vastavalon vuoksi vanki ei näe tarkkailijaansa, mutta sisäpihan tornissa majaileva vahti näkee kyllä vangin. (Foucault 1975a/2000, 233-234.)

Panopticonia voidaan pitää mallina myös niin sanotulle ’hegemoniselle maskuliinisuudelle’, joka asettuu feminiinisyksiä ja muita maskuliinisuuksia korkeammalle korkeelle. Arto Jokinen (2000, 215) kirjoittaa: ”*Hegemoninen maskuliinisuus tarkoittaa ensinnäkin miehiä yhteenliittävää käytäntöä, toiseksi tietyn maskuliinisuuden ideaalien johtavaa asemaa kulttuurissa ja kolmanneksi tietyn miesluokan johtavaa ja hallitsevaa asemaa suhteessa miesten enemmistöön ja kaikkiin naisiin.*” Panopticonin tavoin hegemoninen maskuliinisuus näyttäytyy näennäisen neutraalina tarkkailijana, johon miesten on otettava suhde. Se asettuu luonnolliseksi, normaaliksi ja universaaliksi. (vrt. Easthope 1986/90, 39, 166.) Tällaisia kulttuurisesti normaaleina ja luonnollisina pidettyjä maskuliinisuuden ideaaleja ovat valta, fyysinen voima, menestys, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus (Jokinen 2000, 215-217; vrt. Lehtonen 1995, 33; Sipilä 1994, 22).²⁷ Niihin miehen on otettava suhde, halusipa hän sitten toteuttaa tai murtaa niiden vaatimukset.

²⁷ Hegemoninen maskuliinisuus ei ole ainoa käsite, jolla kuvataan miehistä ylivaltaa. Puhutaan myös ’maskuliinisesta ideologiasta’, ’maskulinismista’ ja ’maskuliinisesta myytistä’. (Jokinen 2000, 216.)

Panopticonin idea toteutuu aivan yhtä selvästi hegemonisen maskuliinisuuden suhteessa naiseen. Maskuliiniset toimintamallit näyttäytyvät universaaleina ja oikeina, vaikka ne suhteessa naiseen olisivat kuinka epäoikeudenmukaisina tahansa. Esimerkiksi *Kyyhkyssä ja unikossa* ja ”Ruusu, tulppaani ja peyote” -kappaleessa ei pohdita tekojen oikeutta. Tämä on hegemonista maskuliinisuutta, joka ei selittele vaan toteuttaa itseään.

[—]
Graniitti
graniitti ei murru milloinkaan
graniitti (ei tätä poikaa tarvitse hävetä)
graniitti ei itke milloinkaan

Tätä poikaa ei tarvitse hävetä
teen kyllä osuuteni
en puhu, pukahda, itke, valita
sappi suunpielistä valukoon kuolana
[—]

(Kotiteollisuus 2000b, ”Graniitti”.)

Hegemoninen maskuliinisuus toimii pohjimmiltaan linnoituksen tai suojapanssarin tavoin. Antony Easthope (1986/90, 37-44) on rinnastanut sen Leonardo da Vincin 1500-luvun alussa suunnittelemaan linnoitukseen, jossa kolme linnoituskehää rakentuvat toistensa sisään. Tarkoitus on hallita, vastata aggressioon aggressiolla ja sulkea kaikki uhan mahdollisuudet pois. Klaus Theweleit (1977/87, 302-304, 312, 328-329) puolestaan puhuu panssarista, jolla mies erottaa itsensä naisesta. Mies hallitsee ja etäännyttää itsensä. Panssari toimii hajottamisen ja hallitsemisen periaatteella, jossa tärkeintä on puolustautua hyökkäämällä.

Hegemoninen maskuliinisuus on nykymuodossaan modernisaation seuralainen. Esimerkiksi antiikin kreikassa maskuliinisuuteen ei liitetty heteroseksuaalisuuden vaatimusta. Mies oli myös halun kohde, ja esimerkiksi patsaissa falloket kuvattiin avoimesti. Sen sijaan vuonna 1504 firenzeläiset järkyttyivät Michelangelon alastomasta *Daavid*-patsaasta. Daavid sai kyllä näyttää linkonsa muttei fallostaan. Mies ei saanut olla kohde, hänen oli oltava vain toimija — ampuja. (Easthope 1986/90, 12-16.)

Kenties ei ole sattumaa, että häly nousi juuri Firenzessä, joka on yksi modernisaation tyysijoista rahanvaihdon keskuksena. Keskiluokka eli nousukauttaan 1500-luvun alun

Firenzessä. (Hauser 1951/62, 14-21.) Eastopen (1986/90, 14-15) mukaan Daavidista tuli tärkeä osa heidän porvarillista tarinaansa. Kapitalismin ja porvariston nousu, yhteiskunnallisen elämän ja kulttuurin maallistuminen, uudet kaupunkikulttuurit sekä väkivaltaiset valloitusretket siirtomaihin olivat omiaan nostamaan esiin uudenlaista käsitystä maskuliinisuudesta ja feminiinisyydestä (Connell 1995, 186-191; vrt. Theweleit 1977/87, 300-310). Yhteiskunnallisen vapautumisen myötä nousi esiin aivan uudenlainen sukupuolierotteluun pohjautuva alistamisen tapa, jossa miehestä tuli toimija — subjekti, ja jossa nainen määritettiin yhä enemmän kohteeksi — objektiksi.

Muutos heijastelee subjektin nousua. Termissä 'subjekti' (lat. 'subiectus') kietoutuu historiallisesti toisiinsa sekä alamaisuus että toimijuus. (Lehtonen 1998, 154; vrt. Fornäs 1995, 224-225; Ronkainen 1999, 27-28.) Termillä kuvataan nykyään suhteellisen vapaata toimijaa. Esimodernia ihmistä ei voi vielä pitää subjektina tässä mielessä. Hän oli sidottu esimerkiksi kastiyhteiskunnan ja uskonnollisen maailmankuvan asettamiin rajoitteisiin. ”Modernia edeltänyt käsitys ihmisestä oli tärkeällä tavalla holistinen: ihmisen sisäinen ja ulkoinen, hänen sosiaalinen sijaintinsa ja persoonansa, muodostivat ykseyden.” (Lehtonen 1994, 65; vrt. Taylor 1989, 185-193; ks. myös Giddens 1990, 100-111.)

Vielä klassisellakaan ajalla (n. 1650-1800) ihmisellä ei ollut roolia tuottavana subjektina. Hän ei ollut luoja vaan luonnollisen järjestyksen selvittäjä ja järjestelijä. Vasta 1700-luvun lopulla ihminen alkaa nousta sekä tiedon objektiksi että tietäväksi subjektiksi. (Foucault 1966/99, 86-91, 319-323.) Samalla syntyvät ihmisen psyykeä ja mielenterveyttä määrittävät tieteet, kuten psykiatria ja psykologia (Foucault 1961/82, 359-360, 397, 469; 1975a/2000, 260-261; 1976/99). Yhteiskunnallisten muutosten myötä syntyi uusi moderni subjektikäsite, joka rakentuu useiden kaksinaisjaotteluiden varaan. Näitä ovat muun muassa sisäisen ja ulkoisen, sielun ja ruumiin, luonnon ja kulttuurin, sivilisaation ja kulttuurin, subjektin ja objektin, feminiinisen ja maskuliinisen väliset jaottelut. (Lehtonen 1994.)

Modernin subjektikäsitteen myötä oman paikan määrittäminen tuli entistä tärkeämmäksi. Vasta moderniteetti nostaa minuuden ongelmallisena kysymyksenä esiin (Bauman 1996, 18-19; Fornäs 1995, 223; Giddens 1991, 32-34, 74-80). Subjektin, erityisesti miehen, tuli etsiä paikkaansa maailmassa, hahmottaa kuka hän oli. Ristiriita sisäisen ja ulkoisen, feminiinisen ja maskuliinisen, yksityisen ja julkisen välillä antoi pohjan maskuliinisen panssa-

rin kehitykselle (Theweleit 1977/87, 302, 312). Maskuliinisen panssarin tarina onkin modernin subjektikäsitteiden historiaa. Maskuliinisuudesta tuli ennen kaikkea ilmaisua. Miehen oli pidettävä mölyt mahassaan, oltava graniittia, hillittävä itsensä. Hän oli mies vain, koska ei ollut nainen, lapsi tai homoseksuaali (Badinter 1992/93, 57; vrt. Siltala 1994, 263-274).

Kuoleman ja totuuden tekniikka

kuolla elävänä
sillä on puolensa
herätä hulluna
silläkin on puolensa
kun silmän säteellä
ei muuta kuin kuolemaa
totuus voi paljastaa
ankarat kasvonsa
[— —]

(Mana Mana 1990, 2000a, ”Kuolla elävänä”.)

Yksi äärimmäisistä maskuliinisen panssarin esimerkeistä on Klaus Theweleit (1978/89, 193-198) kuvaamat esifasistiset 1920-luvun Freikorps-joukot. Maskuliinisuuden hintana on tunteeton ihmisiä murhaava ihmiskone, joka on tappaessaan lähinnä elämää — tuntee elävänä tappaessaan. Maskuliinisuuden suhde kuolemaan on nykyäänkin melko suora. Miehet vastaavat suurimmalta osin väkivaltarikoksista, tapoista, murhista ja itsemurhista (Jokinen 1995, 89; 2000, 20-21; vrt. Grönfors 1993, 63; Hearn 1999, 238-240).

Kulttuurisissa representaatioissa hegemoninen maskuliinisuus rakentuu aktiiviseksi suhteessa kuolemaan. Westerneistä toimintaelokuvaan ja tv-draamaan rakentuu maskuliinisuus, jossa mies todistaa omaa pätevyyttään väkivaltaisuuksellaan. Nämä John Waynet, Likaiset Harryt, Rambot ja Terminatorit tappavat riippumatta siitä, onko heidät luotu tarinan hyväksi vai pahoiksi hahmoiksi (vrt. Kearl 1989, 384-386; Seale 1997, 125). Viime vuosina myös naiset ovat nousseet toimintasankareiksi. Esimerkiksi *Terminator 2:n* (1991), *Long Kiss Goodnightin* (1996) ja *Tomb Raiderin* (2001) kaltaisissa elokuvissa on väkivaltaan turvautuva naissankari. (Ks. myös Juutinen 1998.) Muutos on kuitenkin vain näennäinen.

Naissankarit on istutettu maskuliinisten väkivaltasankareiden sarjaan. (Jokinen 2000, 28; Juutinen 1998, 223-224.)

Hegemoninen maskuliinisuus on taakka miehelle itselleen. Se asettaa miehet kilpailutilanteeseen, jonka seurauksena on vatsahaavoja, sydänkohtauksia ja itsemurhia. (Sipilä 1994, 22; vrt. Lehtonen 1995, 44-45.) Maskuliininen toiminnan ja toteuttamisen maailma ei tunne myöskään armoa toisia miehiä kohtaan. Useissa Yhdysvalloissa tehdyissä tilastollisissa tutkimuksissa on esimerkiksi todettu, että miehet pitävät itsemurhia hyväksyttävimpinä kuin naiset ja ymmärtävät sen useammin potentiaaliseksi ongelman ratkaisijaksi. Samalla miehiltä ei heru sympatiaa itsemurhayrityksissä epäonnistuneita kohtaan, elleivät syyt ole päteviä, kuten vanhuus tai vammaisuus. On kuitenkin pientä näyttöä, että sukupuolierot olisivat haihtumassa. (Ks. Stillion ja Stillion 1998, 82-89.) Myös suhtautumisessa kuolemaan on löydetty eroavaisuuksia miesten ja naisten välillä. Naiset liittivät kuoleman useammin suruun, tuskaan, menetykseen, henkilökohtaiseen kuihtumiseen ja toiveiden päättymiseen (Cicirelli 1998).²⁸

Maskuliinisuuden suhde kuolemaan nostaa esiin ajatuksen kuolemasta elämän hallintana, minuuden tekniikkana. Foucault (1988, 18) viittaa minuuden (tai itsen) tekniikoilla tapoihin, joilla subjektit pystyvät itse tai muiden avulla säätelemään itseään. Konkreettisia esimerkkejä näistä ovat ripittäytyminen, päiväkirjan kirjoittaminen ja AA-kerhon kokoukset (Rose 1996, 135). Minuuden tekniikoissa ei ole mitään yksilöllistä tai yksityistä, vaan ne paremminkin saavat meidät tuntemaan itsemme yksilöllisiksi. (Hacking 1986, 236.) Foucault'n tärkeä huomio on se, että subjektia ei voi kuvata objektiivisesti, vaan jokainen teoria luo itsessään subjektia (Hutton 1988, 135). Erinomaisena esimerkkinä tästä on psykoanalyysi, joka on vaikuttanut siihen, kuinka subjektit jäsentävät itsensä (ks. esim. Foucault 1976/99; Hutton 1988). Foucault (1984a/99; 1984b/98) jäljitti tarkastelussaan minuuden tekniikoita aina antiikin Kreikkaan ja Roomaan asti. Tuolloin itsesääteily tapahtui hänen mukaansa enemmänkin subjektin vapaasta tahdosta kuin pakosta. Minuuden tekniikat palvelivat antiikin Kreikan ja Rooman miehiä näiden etsiessä itselleen oikeanlaista minuutta.

²⁸ Haluan korostaa, että tilastolliset faktat ovat aina osittaisia. Esimerkiksi mies/nainen-skaalat yhtenäistävät miehiä eivätkä ota huomioon eroavaisuuksia erilaisten miesten tai miesryhmien välillä eivätkä liioin kulttuurieroja (vrt. Connell 1995, 69).

Tällä puolella katua eivät tutut tule vastaan
ei teeskentelyä, ei pitkiä puheita
Minun virkani täällä on ainoastaan,
mitata tämän raskaan tien pituutta
[— —]
Jos sanon, ett taivas on musta
se on niin musta kun tahdon sen olevan ja
jos sanon, ett maailma ei pyöri
se ei silloin pyöri, jumalauta
Suustani syljen tätä totuutta
Saan sen maistumaan puulta ja suultani
luetaan taas ihmisten historiaa
[— —]

(Kotiteollisuus 2000a, 2000b, ”Jos sanon”.)

tänään on hyvä päivä
päivä älyn, ymmärryksen
tänään on hyvä päivä
viedä loppuun työ

tänään inhoan itseäni
ymmärrän, mikä olen
tiedän, mistä olen tullut
ja mihin matkalla

tänään kaikki kimaltelee
räikeissä valoissa
tänään on hyvä päivä
nähdä hymyjen taa

tänään kaunis aurinko
polttaa valehtelijat
tänään on hyvä päivä
vihonviimeinen

(Trio 1999, ”Hyvä päivä”. Sanoitus Tomi Tuomaala.)

Kotiteollisuuden ”Jos sanon” -kappaleessa mies pitää kirjaimellisesti kädessään koko maailmaa. Hän etsii totuutta ja aitoutta mutta löytää pohjimmiltaan vain kuoleman. Uhosta huolimatta totuus alkaa maistua karvaalta — panssari murenee (ks. luku 6. Hajoavat miehet”, s. 81). Trion ”Hyvä päivä” -kappaleessa puolestaan itseinho ja totuus hahmottuvat haluksi lopettaa elämä. Mana Manan sanoituksissa suhde kuolemaan on huomattavasti systemaattisempi. Samalla tavoin kuin Theweleitin kuvaamat Freikorps-miehet tuntevat elävänsä vain tappaessaan, Mana Manan mies elää vain suhteessa kuolemaan. Kuolema muodostuu vahvaksi minuuden tekniikaksi, jonka kautta Mana Manan tekstien mies hahmottuu. Totuus ei murru samalla tavoin kuin usein Kotiteollisuudella, vaan mies pyrkii

totuuteen hallitsemalla kuolemaa, mutta samalla maskuliininen kuoleman idea hallitsee ja vangitsee miestä. Hän on olemassa vain kuolemaa ja sen rakentamaa totuutta vasten. Kuoleman totuus lukitsee hänen maskuliinisuutensa.

en itkenyt edes kyyneleitä
itkin verta jos itkin
en itkenyt edes kyyneleitä
kun pahuuden siementä kitkin

totuus palaa

satatuhatta samanlaista
kiirastulessansa kituu
ei annettu heillekään aikaa
etsiä tiensä suuntaa

totuus palaa

ei heidän totuutensa loiste
minun tieni kadottamaan saattoi
en itkenyt edes kyyneleitä
itkin verta kun itkin

totuus palaa

(Mana Mana 1990, 2000a, ”Totuus palaa”.)

Panssari ei murru ”Totuus palaa” -kappaleessa kuin näennäisesti. Mies syyttää muita tiensä kadottamisesta mutta murtuessaan itkee vain verta pyhimysten ja Välimeren mustien Madonna-patsaiden tapaan. Veren itkemisen voikin liittää auktoriteettiasemaan — mies on marttyyri, joka joutuu valehtelijoiden koeteltavaksi. Hän on mies norsunluutornissaan, panopticonissaan. Hän vartioi omaa totuuttaan hyökkäämällä muiden totuuksia vastaan. Theweleit (1977/87, 302) liittää maskuliinisuuden panssarin perspektiivin kehitykseen. Renessanssin myötä syntynyt käsitys perspektiivistä loi järjen ja totuuden voittokulun, jossa muut vaihtoehdot suljettiin pois. Mana Manan sanoituksissa totuus rakentuukin negatiivisesti — minä on oikeassa vain, koska muut ovat väärässä.

Paranoian taakka

[— —]
teemme itsemurhia rakkauden tähden

juomme katkeran viinin loppuun asti
me rakennamme omat ovet
ja kuolemme kun tahdomme

ja historian kirjoista
sä löydät meidät kohdalta 'kärsijät'
on monen meistä kotina
ollut vankila tai mielisairaala
[—]

(Mana Mana 2000b, ”Noidat”.)

Hegemonisen maskuliinisuuden ideaalit ovat loppujen lopuksi vain harvojen toteutettavissa (vrt. Connell 1995, 79; vrt. Lehtonen 1995, 33). Esimerkiksi Bill Gates saattaa maailman rikkaimpana miehenä omata mitattomasti taloudellista valtaa, mutta fyysisen voiman mittapuulla häntä tuskin voi edes arvioida (Jokinen 2000, 215). Hegemonisen maskuliinisuuden tiukat ehdot asettavatkin subjektin paradoksaaliseen asemaan. Vaikka yksi olisi hallussa, toinen saattaa uupua. Tällaisessa tilanteessa miehen minuus on aina hälytysvalmiudessa ja puolustautumistilassa.

Puolustautumistilanteen voi kuvata 'paranoiaksi'. Psykoanalyysin mukaan paranoia on psykoosi, jossa koetaan järjestelmällisiä harhatiloja ja käperrytään itseän pois uhkaavasta maailmasta (Helén 1993, 83). Alan klassisessa tutkimuksessa Sigmund Freud (1911/81) käyttää apunaan saksalaisen tuomarin Daniel Paul Schreberin muistelmia ja sairauskertomuksia. Schreber koki, että häntä hoitanut tohtori vainoaa häntä. Myöhemmin hänen vainoharhaisuutensa sai uskonnollisen sävyn. Jumalan säteet herjasivat häntä neiti Schreberiksi ja pyrkivät hajottamaan hänen maskuliinisuuttaan jopa niin, että Schreber luuli muuttuvansa naiseksi. Paitsi Jumalan leikkikalua Schreber uskoi myös olevansa Jumalan koeteltu poika, joka on tullut lunastamaan maailman onnettomuudelta.

Freudin mukaan paranoia liittyy erityisesti miehillä sosiaalisiin loukkauksiin ja vähätelyyn. Schreberin kohdalla Freud näkee lapsettomuuden mahdolliseksi ongelmien aiheuttajaksi. Erityisesti hän korostaa kuitenkin paranoian homoseksuaalista juonetta ja hahmottaa Schreberinkin tapauksen tukahdutettuna homoseksuaalisuuden ja isähahmoihin kohdistuvan seksuaalisen halun seurauksena. Deleuzen ja Guattarin (1972/95, 66-67, 106-107) mukaan Freud ei ota huomioon Schreberin tapauksen poliittista, sosiaalista ja historiallista kontekstia, esimerkiksi ajan nousevaa juutalaisvihaa — sen sijaan kaikki on pelkistetty seksuaalisuuteen ja isäsuhteisiin. Deleuze ja Guattari muotoilevatkin paranoian käsitteen

uusiksi sosiaaliselta pohjalta.²⁹ Paranoiassa on aina ylempi auktoriteetti tai arvojärjestelmä, joka lukitsee subjektin tarkkojen rajojen sisään (vrt. Flieger 2000, 49; Holland 1999, 3, 93). Paranoian kautta toteutuvan minuuden voikin nähdä aidattuna ja rajattuna. Se joutuu jatkuvasti puolustautumaan ulkoisilta hyökkäyksiltä — aivan kuin maskuliininen panssari.

ovet sulkeutuvat
yksi kerrallaan
ja katseet halveksuvat
perään singotaan

syyttömänä kirottu

ja sinä joka määrää
sielut kärsimyksissään
pelasta tuo sielu
joka helveteissään vaeltaa

syyttömänä kirottu

(Mana Mana 2000b, ”Syyttömänä kirottu”.)

Mana Manan tapauksessa paranoian lähtökohtana voisi olla hegemonisen maskuliinisuuden vaatimukset, joita sanoitusten minä ei pysty toteuttamaan. Hänet kuvataan usein rentuksi, alkoholistiksi tai huumeiden käyttäjäksi, joka on sosiaalisesti eristäytynyt ja jonka mielenterveys horjuu. Hän näkee itsensä kirottuna ja vainottuna. Hän hyökkää auktoriteetteja vastaan mutta rakentaa samalla kuolemasta omaa totuuttaan. Tämä syrjäytyneen viimeinen sana sortuu loppujen lopuksi samaan kuin kritiikin kohteet. Muiden totuuksia ja arvoja rikotaan, jotta voitaisiin vahvistaa omia.

[— —]
ja sua pukee kauneus ja sua pukee seksi
mut kuules tyttö, et millään keksi
et tämä maailma ei ole vaaleanpunainen uni

ja sit kun totuus vihdoon iskee miekallaan
sä joudut tutustumaan täysin oikeanlaiseen maailmaan
ja siellä aluksi pelko susta vallan saa
mut älä säikähdä se varmaan ohjaa sua parempaan

[— —]
(Mana Mana 2000b, ”Sua pukee kauneus”.)

²⁹ Jerry Aline Fliegerin (2000, 48) mukaan Deleuzen ja Guattarin kritiikki Freudia kohtaan on kuitenkin yksioikoista, sillä se pelkistää paranoian puhtaasti sosiaaliseksi ilmiöksi. Mielestäni Fliegerin kritiikki ei ole täysin onnistunut. Sikäli kun Deleuze ja Guattari lukevat yksipuolisesti Freudia, toimii Flieger Deleuzen ja

”Sua pukee kauneus” -kappale tuo esiin tilanteen, jossa alistettu etsii itselleen omat alistettunsa. Mana Manan sanoitusten kuvaaman rentun on vaikea toteuttaa hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä suhteessa muihin miehiin. Kuitenkin suhteessa naisiin hän toteuttaa nimenomaan hegemonista maskuliinisuutta. Syrjäytynyt mies näkee naisen tyttönä, jota voi aina ojentaa. Jos Schreber oli toisaalta kiusattu ja toisaalta koko maailman pelastaja, myös Mana Manan mies näkee itsensä väärinymmärrettyinä mutta silti oikeutettuna hallitsemaan alempia. Freudin mukaan paranoia jakaa todellisuutta. Esimerkiksi Schreber paloitteli Jumalan ja taivaan hierarkkisesti ylempään ja alempaan Jumalaan, koeteltuihin ja koeteltaviin sieluihin (Freud 1911/81, 49, 73). Samalla tavalla esimerkiksi Mana Manan kohdalla ”Totuus palaa” -kappaleen kiirastuli ja minää vastaan kohdistettu armottomuus ei estä häntä kohdistamasta samanlaista armottomuutta ”Sua pukee kauneus” -kappaleen tyttöä kohtaan.

Schreberin ja Mana Manan voi hierarkioiden rakentajina yhdistää reaktiivisuuteen. Deleuzen (1962/99, 46-48, 68-69) Nietzsche-tulkinnassa reaktiiviset voimat rakentuvat hierarkioille. Ne kahlitsevat sen sijaan, että ne vapauttaisivat aktiivisten voimien tapaan. Reaktiiviset voimat eivät koskaan käänny itseä kohti vaan paremminkin toisia vastaan.³⁰ Freud (1911/81, 66) huomioi paranoian yhteyden projektioon, jossa oma sisäinen kuohunta ratkaistaan keksimällä ulkoinen vihollinen. Samalla tavoin panssaroitu mies ei koskaan kyseenalaista omia arvojaan, hän ei tutki itseään ja tunteitaan vaan paremminkin hyökkää muita vastaan. Oma totuutta ei punnita. Siitä on tehty ase muita vastaan. Minuus on lukittu — aidattu ja rajattu.

älä tuu mun mukaan, kun lunta sataa
en tahdo sun näkevän ja murtuvan
mun sielussani kulkee taas tuhatta ja sataa
sun on pidettävä huolta itsestäni
[— —]
(Mana Mana 2000b, ”Suruni tie”.)

mun tyttöni joutui mielisairaalaan.
ei hänen sydämensä kestänyt enää ikävää.

mun tyttöni joutui mielisairaalaan
nyt hän uskoo olevansa Maria Magdalena

Guattarin kohdalla samoin. Deleuzea ja Guattaria voidaan hyvin lukea sosiaalipsykologisella tasolla, jossa otetaan huomioon yksilöllisen ja sosiaalisen nivoutuminen subjektissa.

³⁰ Ks. myös Patton 2000, 60-63; Toivoniemi 2001, 114-118.

hän ei tiedä vielä itsekään
millaista elämää hän joutuu elämään
hän oppi vihansa kautta rakastamaan
hän oppi ylpeytensä kautta nöyrytykseen

mä aion muuttaa luoksensa asumaan.
mä aion ottaa yliannostuksen jotain sekoittavaa.
mä aion ottaa yliannostuksen jotain huumaavaa.

(Mana Mana 1990, 2000a, ”Maria Magdalena”).³¹

Mana Manalla minä rakentaa itsestään auktoriteettia suhteessa naiseen. Tekstien nainen turvautuu illuusioihin eikä kestä niiden murtumista vaan joutuu Maria Magdalenan tavoin mielisairaalaan. Siinä missä nainen kadottaa itsensä, tekstien maskuliininen minä hallitsee itseään huumausaineitakin käyttämällä. Alkoholismi voidaan nähdä äärimmilleen vietyinä elämäntilanteina kemiallisin keinoin (Siltala 1994, 140, ks. myös 178, 180). Mana Manan kohdalla voisi puhua jopa hulluudesta elämän hallintana. ”Maria Magdalenassa” sekoamista harkitaan rationaalisesti. Hulluus on kuoleman ja totuuden ohella yksi paranooisien minän minuutta sitova ja kahlitseva auktoriteetti.

tuo paniikki, tuo paniikki sun silmissäsi
kertoo niin paljon, kertoo paljon sinun sielustasi
se on samanlainen, samanlainen niin kuin minun
pitkän tien alussa, ovien haussa

sillä paniikki on ekstaasin veli
sä opit sen huomaamaan
muttet ihan heti

ja tuska, jota olet hakenut niin kauan
se on sinun alitajuntasi kautta
ja se tuska tulee olemaan sun vieraasi
opit sen hyväksymään taikka kuolet heti

sillä paniikki on ekstaasin veli
sä opit sen huomaamaan
muttet ihan heti

(Mana Mana 1990, 2000a, ”Paniikki on ekstaasin veli”).

Juha Siltalan (1994, 268) mukaan miehisessä masokismissa kärsimys on tyydytyksen ehto. Mana Manan huumeiden, alkoholin, hulluuden ja itsetuhon avulla itseään hallitseva minä on ultramaskuliininen. Rentulla ei ole valtaa eikä menestystä mutta hän ruoskii itseään

kuolemalla ja itsetuhon loputtomilla muodoilla. Itseymmärrys muodostuu pohjimmiltaan itsetuhoksi. Tällaisen paranoian paradoksi on se, että mies haluaa kuolla hallitakseen elämää, mutta kuolema itsessään lopettaa kaikki toiveet ja mahdollisuudet. Kuolemasta tulee tässä tilanteessa negaation negaatio. Se ei vain tuhoa vaan hävittää myös itsensä. (vrt. Deleuze 1969/97, 179.)

Äidin murha

[— —]
ja sä sanot odota edes talvee
voi tuskan jälkeen löytyä elämä
ei mulla ole oikeutta hakee loppua
siitä päättää vain viimeinen suudelma

(Mana Mana 2000b, ”Tie vie”.)

Schreberin maailma jakautui kahtia ylempiin ja alempiin. Theweleitin (1977/87, 70-91) kuvaamat Freikorps-sotilaat erottelivat puolestaan naiset hoivaaviin valkoisiin sisariin ja punakaartilaisuoriin, jotka uhkasivat kastroida miehet. Mana Manalla naiset jakautuvat puolestaan tyttöihin, joita sanoitusten maskuliininen minä ohjaa ja elämänkumppaneihin, joiden vuoksi minä yrittää elää. Taustalta voidaan löytää kristinuskoon pohjautuva jaottelu hyviin ja huonoihin naisiin, madonniin ja huoriin (Koivunen 1995, 42, 161).

[— —]
ja minä syöksyn, syöksyn kohti varjoani
ja minä syöksyn, syöksyn kohti rajojani
luonto pyhä, luonto kertoo sen
oot sä varma että takaisin tule en

ja Liisa, Liisa ja LSD
Liisa sateessa Doorsia kuuntelee

sinä näet peilissä mun ilmeeni
viel’ on aikaa korjata mun virheeni
paha voi tulla ja ilma räjähtää
eikä mulla ole päätä enää

ja Liisa, Liisa ja LSD

³¹ Maria Magdalenasta on nauhoitettu kaksi versiota. Noudatin litteroinnissa varhaisempaa, alun perin vuonna 1988 äänitettyä versiota (ks. Mana Mana 2000a, raita 1). Jälkimmäisessä versiossa kahden viimeisen säikeistön järjestys on muutettu (ks. Mana Mana 1990; 2000a, raita 11).

Liisa sateessa Doorsia kuuntelee

(Mana Mana 2000b, ”Liisa”. Ks. s. 17, alaviite 10)

Liisan voi nähdä rajoja koettelevan miehen hoivaajana ja pelastajana. Hän on äitihahmo, jonka pitäisi pelastaa poikansa kuolemasta. Samalla hänessä on kuitenkin vaarallisempi puoli, jota minä pelkää. Entä jos hoivaajasta tulee hylkääjä — hirviö äiti. Juha Siltala (1994, 403) kirjoittaa heteroseksuaalisten suhteiden peilidynamiikasta: ”Mies rakentaa itseään koko ajan ihannemiehen mukaiseksi ja naisen tehtäväksi jää ihailevan äidin tavoin tunnistaa partnerissaan ihanteeksi tullut mies. [– –] Naisen on osattava ihailla, jotta mies olisi omissa silmissään kumppaniksi kelpaava.” Rentun on vaikea, jos mahdoton, täyttää hegemonisen maskuliinisuuden ideaaleja suhteessa muihin miehiin. Monessa mielessä hän ei ainakaan ole ihannemies. Näin myös suhteesta naiseen muodostuu problemaattinen. Epäily täyttää mielen — entä jos nainen ei hyväksykään häntä. Ehkäpä veitsenterällä liikkuva elämänhallinta onkin hyväksymisen koettamista. Voi myös kysyä, onko Liisa sijaisäiti, jota yritetään hallita oman itsetuhon avulla. Jos nainen pelastaa, hän rakastaa ja hyväksyy — jos ei, hän pettää. ”Ruusu, tulppaani ja peyote” -kappaleessa petollinen nainen on kuollut nainen.

Napanuora roikkuu
tahdon saada otteen
voimaa turvaa tahdon saada
hellyyttä, läheisyyttä
rakkautta

Omenapuu
kukkii huoneessamme
valuu mahlaa makeaa
loistaa yössä tähdenlailla
loistaa

Aamen
enää en unelmoi!

Pakasteessa
ruumiisi on tallessa
nautin palan kerrallaan
talvi-iltojen ratoksi
jos tahdot

Aamen
enää en unelmoi!

(Kotiteollisuus 1998b, ”Aamen”.)

Naisen uhkaavuus liittyy nähdäkseni juuri maskuliinisen panssarin muotoutumiseen (Theweleit 1977/87, 304). Miehiltä alettiin vaatia erottautumista naisesta, mikä heijastui myös suhteessa äitiin. Äiti alkoi näyttäytyä maskuliinisuuden esteenä. Elisabeth Badinterin (1992/93, 92-94) mukaan kirjallisuus on täynnä äidin torjuntaa ja kiistämistä. Hän puhuu myös napanuoran katkaisemisesta ja äidin murhasta, jotka pojan on tehtävä tullakseen mieheksi (mt. 83-84). Tässä mielessä äitiys ja naiseus rakentuvat aina miehen kannalta ongelmallisiksi.

Kotiteollisuuden ”Aamen”-kappaleessa viitataan siihen, kuinka mies syntyy ja haluaa läheisyyttä mutta päätyy lopulta äidinmurhaan ja napanuoran katkaisemiseen. Mies pakastaa äitinsä lihat aivan kuin Annika Idströmin (1994) *Luonnollinen ravinto* -romaanissa. Idströmillä rakkauden nälkää vertautuu rakastetun syömiseen. Teoksessa kansanedustaja rakastuu nuoreen Anna Suvantoon, jolta hän saa kuulla, että hänen vaimonsa on mukana salaisessa naisten järjestössä. Naiset herkuttelevat miesten lihalla ja kansanedustaja olisi seuraavien uhrien joukossa. Puolta vuotta myöhemmin ravintolan tarjoilija kertoo, että Annan lihat ovat pakastettuna ja kansanedustajan käytettävissä. Kansanedustaja menettää hermonsä ja jättää työnsä. Hän alkaa käydä joka päivä ravintolassa syömässä rakkaansa lihaa. Naisten taholta tuleva uhka ratkeaa haluna syödä oma rakastettu.

Historiallisesti naisen potentiaalinen uhkaavuus ja vihollisuus on melko uusi ilmiö. Esimerkiksi *Kalevalasta* voi löytää tällaista kehitystä. Sen naiskuva on jakautunut. Itsetuhoisten sankareiden Lemminkäisen ja Kullervon äidit surevat ja tukevat poikiaan. Toisaalta eepoksen suurin vihollinen on nainen, Pohjolan emäntä, Louhi. Naiskuva on käynyt muutoksen erityisesti Elias Lönnrotin työpöydällä. Hän on häivyttänyt isät lähes kokonaan (Apo 1995, 91). Näin syntyy vaikutelma vahvan äitiyden ja miehisen itsetuhon välisestä kytköksestä. Toiseksi Lönnrot on luonut Pohjolan emännästä petomaisen ja hirvittävän hahmon (Jokinen 1999c, 166-168). Voisikin olettaa, että Lönnrotin muutokset ovat luoneet *Kalevalaan* hirviöäitiyttä.

Toinen esimerkki hirviöäitiyden muotoutumista on suhtautuminen epämuodostuneina syntyneisiin lapsiin. Vielä 1500-1600-luvulla epämuodostuneina syntyneitä lapsia pidettiin ihastuttavina näytöskappaleina. Barokin myötä naiset alettiin kuitenkin yhdistää voimakkaammin paholaiseen, minkä seurauksena naiset alettiin nähdä syyppinä lastensa oireisiin.

Ajateltiin myös, että nainen saattoi pelkästään ajattelemalla sopimattomia aiheuttaa lapsensa vammat. Sittemmin lääketiede otti tehtäväkseen tutkia nimenomaan naisen ruumista. (Braidotti 1994, 83-90; 1996, 145-150.)

Naisen hirviömyönteisyyden kehityksestä voi tehdä kolmannen huomion kuoleman personifikaatioiden kohdalla. Siinä missä 1800-luvun vaihteen romantiikka kuvasi kuoleman sulhasena, joka vietteli neitoja, alettiin 1800-luvun puolivälin jälkeen kuolema kuvata yhä useammin naisena. Feminininen kuolema näyttäytyi kuoleman enkelinä ja viettelijättärenä (femme fatale). (Guthke 1999, 186-188; vrt. Praz 1948, 199, 214-215; Theweleit 1977/87, 360.) Tämän naispuolisen kuoleman voi liittää hirviöäidin ohella yhdeksi länsimaisen modernisaation tuotteeksi (vrt. Guthke 1999, 189-190).

Suuri nauru
päässäni
kaikuu, se ei poistu
se on sinusta
[— —]
Velhonaisen älä salli elää ikinä!

Kun minä olin sinä
sinä olit minä

Älä tule enää takaisin
minä en tahdo tietää sinusta mitään
en tahdo tietää kuka olet mikä olet missä olet!
[— —]

(Kotiteollisuus 1998b, ”Velhonaisen älä salli elää”).

Juha Siltalan (1994, 228, 443) mukaan tarvitsevuus osoittaa Suomessa kelvottomuutta. Näin ollen myös hoivaajassa piilee hirviö. ”Velhonaisen älä salli elää” -kappaleen voi nähdä juuri tällaista ripustautumisen uhkaa vasten. Mies kokee naisen uhaksi ja nainen muuttuu velhoksi. Paranoia kiteytyy lähes ulkopuoliseen käskyyn velhonaisen tappamiseksi. Kotiteollisuudella mies erottautuu naisen uhkaavasta läheisyydestä tappamalla tämän. Mana Manalla puolestaan minä ripustautuu naiseen ja tekee tästä äitinsä mutta pelkää vainoharhaisesti, että nainen pettää hänet. Panssaroitu mies ei kohtaa omia tunteitaan vaan oma epävarmuus purkautuu väkivaltaisuutena ulospäin. Kaiken lisäksi naisesta tehdään vielä syyllinen omaan epävarmuuteen ja väkivaltaisuuteen: ”ei tartte enää kuolla sun vuoksesi” (Mana Mana 2000b, ”Ruusu, tulppaani ja peyote”).

Marjo Liukkonen (1994, 43-45) huomauttanut, että intohimorikoksissa on tavallista laittaa syy uhrin, naisen, niskoille. Jeff Hearnin (1998a, 106, 110) mukaan on myös tavallista, että miehet kieltävät väkivaltaisuutensa. Miehet saattavat myös selitellä väkivaltaisuuttaan erottamalla entisen väkivaltaisen ja nykyisen väkivallattoman minän. Väkivalta on kuitenkin juuri se keino, jolla miesten ylivaltaa monesti ylläpidetään (Grönfors 1994, 65). Norjalaisen Kristin Skjörtenin (1991, 75-77) mukaan miesten naisiin kohdistama väkivalta on hallittua ja pitkälle asti kontrolloitua (vrt. Connell 1995, 106). Tällaisena se kertoo jo itsessään väkivaltaisten miesten kunnioituksen puutteesta naisia kohtaan. ”Mies ei tapa naista, koska rakastaa tätä vaan koska halveksii naisia.” (Liukkonen 1994, 46.)

Korttitalon minuus

tuo nainen jota olen niin rakastanut
hän toisen miehen kanssa kulkee nyt
hän ei hymyile kun hän tulee vastaan
hän niin hellästi suutelee uutta lastaan

sillä elämä on murheen laakso

ei rahani riitä enää edes viskiin
täytyy tyytyä vain halpaan viiniin
ja kun viimeiset pennit mä tiskille iskin
muistan päivää koska viimeksi itkin

sillä elämä on murheen laakso

tästä täytyisi kai liittyä pelastusarmeijaan
että kunnolla voisi purkaa harmejaan
sillä ei ole enää ystäviä
on kuin eläisi kuolemassa

(Mana Mana 2000b, ”Elämä on murheen laakso”.)

Panssaroidun miehen jatkuva puolustustila ajaa hänet paradoksaaliseen asemaan. Hän on olemassa vain hyökkäämällä muita vastaan. Juha Siltala (1994, 317-318) on verrannut tilannetta kaksiteräiseen miekkaan. Toisten mitätöiminen tyhjentää maailman ihailtavista ja elämän arvoisista kohteista. Panssaroitu mies onkin tuomittu yksinäisyyteen ja hänen kuolemanjanonsa voi nähdä läheisyyden nälkänä.

Itsemurhaa myrkyllä yrittäneitä tutkinut Pentti Romppanen (1995, 105-108) on liittänyt syrjäytyneiden renttumiesten ongelmat juuri hegemonisen maskuliinisuuden tiukkoihin ideaaleihin, jotka vaativat miehiltä liikaa. Rentut eivät pääse irti hegemonisen maskuliinisuuden ihanteista vaan takertuvat niihin epätoivoisesti. Mana Manan kohdalla on havaittavissa samaa tendenssiä. Mies yrittää rakentaa kuolemasta totuutta, joka todentaisi hänen maskuliinisuutensa. Samalla hän ripustautuu naiseen mutta asettuu perimmiltään tämän yläpuolelle. Se on epäonnistujan viimeinen yritys.

Erityisesti sanoitusten kielellinen muoto paljastaa Mana Manan kohdalla, kuinka maskuliininen panssari lohkeilee. Sanoituksia on mahdoton lukea maskuliinisen selkeyden ja kirkkauden ja neutraaliuden ideaalien läpi (ks. Easthope 1986/90, 79-85). Niistä puuttuu sanoja, ne sisältävät kielellisiä virheitä lauseiden tasolla. Samalla ne ovat paikoin angstissaan lähes banaaleja. Julia Kristeva (1987, 233-234) on Marquerite Duras'n teosten yhteydessä puhunut kömpelyyden estetiikasta (*esthétique de la maladresse*). Duras'n naishenkilöiden tuska näkyy kielellisissä valinnoissa. Lauseet eivät ole rakenteeltaan sellaisia kuin kielipillisesti oikeinkirjoitettu ja kaunis kieli on. Sanavalinnat saattavat puolestaan olla liian liioittelevia, liian banaaleja tai vuorostaan liian kliseisiä ja teennäisiä. Kuitenkin ne ilmentävät Duras'n naishahmoja, jotka ovat tuskaansa turtuneita.

”Ruusu, tulppaani ja peyote” -kappale sisältää niin paljon toistoa, ettei voi puhua enää vain musiikin yhteydessä käytettävistä alku- tai loppusoinnuista. Toistuvat ja lähes samankaltaiset sanat, esimerkiksi ”palannut” ja ”palanut”, nostavat esiin ajatuksen paranooisesta suojaumisesta omien tekojen seurauksia vastaan. Vaikka miehen teko määrittyykin lähes neutraaliksi, osoittaa kielellinen toisto horjuntaa. ”Elämä on murheen laakso” -kappaleessa puolestaan toistetaan ”hän”-sanaa. Nainen on miehen jättänyt eikä mies pääse tilanteen yli vaan hukuttaa murheensa viinaan. Mutta tämä viimeinenkin elämänhallinnan muoto alkaa näyttäytyä uhatulta rahojen loppuessa. Pelastusarmeija näyttäytyy lähes lohduttomalta ratkaisulta. Kappaleessa Mana Manan minä on ehkä paljaimmillaan. Kuolemasta ei tule koe-tinkappaletta, minä ei enää edes jaksaa mitellä sen kanssa, vaan kirjaimellisesti elää kuolemassa.

Panssaroitu minuus ei rakenna miehelle sosiaalisia turvaverkkoja, vaan tarvitsevuus ja läheisyys näyttäytyvät paremminkin uhkina. Panssaroidun miehen pahin vihollinen tulee aina muurien sisältä. Hän joutuu jatkuvasti kamppailemaan itseään vasten. Minuus on ne-

gaatioiden summa: mies on mies vain sen kautta, mitä hän ei ole. Näin hegemonisen maskuliinisen ideaaleja toteuttava mies on tuuliajolla. Hegemonisen maskuliinisuuden varaan minuutensa rakentanut voi pudota hyvinkin korkealta, esimerkkinä voidaan mainita yritysjohtajien itsemurhat. Hänen minuutensa on kuin korttitalo. Jos yhden palasen ottaa pois, niin koko elämä alkaa tuhoutua. Tragediana on se, ettei kyetä löytämään vaihtoehtoisia tapoja olla mies — kaikki kytkeytyy hegemoniseen maskuliinisuuteen.

5. Suo, kuokka ja kuolema

Silmukka kiristyy

niin jäi matka taas puolitiehen
itsestään oli luullut liikoja
myrskyt tulevat lähemmäksi
ajatus ei selkene

hartiat kyyryssä keskellä pihaa
ei jaksa kiviäkään potkia
mies katsoo taakseen tulosuuntaan
vain jäljet seuranneet

miksi etelään jäi hyvä vaimo
miksei kuulu lasten naurua
maita ja metsiä riittäisi
kun vain kyntäisi

vaikka suku sammuu, ei sisu lopu
aina on tehty mitä aiottu
vaikka katto on liian alhaalla
ja köysi liian paksu

(Trio 2000a, 2000b, ”Rajaton rakkaus.” Sanoitus Tomi Tuomaala.)

Eppu Normaali (1982) on kappaleessaan ”Murheellisten laulujen maa” kertonut perinteisen suomalaisen miehen tarinan siitä, kuinka elämän valttikortit katoavat, ja mies tarttuu pulloon ja kirveeseen. Lyijykomppania, Trio ja Viikate jatkavat tätä linjausta. Miehen, maa-seudun ja kuoleman välille muodostuu kolmiyhteys. Sauna palaa, porstuan seinä on kadonnut, kyinen pelto jää kynnettäväksi, mies raataa, juo ja tuhoaa itsensä eikä sisu lopu umpikujassakaan.

Tässä luvussa on tarkoitus tarttua edellistä lukua tarkemmin suomalaisen maskuliinisuuden problematiikkaan ja tarkastella kuolemaa sosiaalisena loukkona, johon mies on elämässään ajautunut. Tilanne on vastaava kuin Mana Manan ”Elämä on murheen laakso” -kappaleessa, jossa tilaisuus kerta toisensa jälkeen katoaa ja elämä muuttuu mahdottomaksi. Hie-man samaan tapaan voi lukea Trion ”Rajaton rakkaus” -kappaletta. Sanoitus perustuu tositarinaa epäonnistuneesta vaimonhakumatkasta (Luukkanen 2000, 48). Mies ei enää jaksa, hän on passiivinen. Viimeinen ponnistus kohdistuu köyteen — perisuomalaiseen itse-murhavälineeseen (Nygård 1994, 58-61).

Suuren muuton jälkeläiset

Näillä main on jo pitkään ihmetelty
Miksei huoju kuhilaat pellolla

Näillä main on jo pitkään ihmetelty
Miksi tahdo ei urakat joutua

Näillä main on jo pitkään ihmetelty
Mihin häviävät rungot metsistä

Näillä main on jo pitkään ihmetelty
Kuka lapioi tuhkat pesistä

Kun hiillos vielä hehkuu

Viimeinkin on pellot paketissa
Ei kylmä tila kannata

Viimeinkin on lankut ikkunoissa
Enää haetaan vain sementit kaupalta
Uusiin kengän pohjiin

(Viikate 1999b, ”Kylmä”.)

Suomalaisessa kulttuurissa maskuliininen elämänhallinta on toteutunut erityisesti korvenraivaajamytyissä. Maaseutuepiikka kuvaa miehiä, jotka hallitsevat elämäänsä kovalla työllä ankaraa luontoa vastaan — mies rakentaa korpeen omin käsin idyllinsä. Kuitenkin jo Väinö Linna ja Heikki Turunen joutuivat etsimään idyllin menneisyydestä eikä nykyisin idylliä voida maaseudulle sijoittaa ilman nostalgiaa (Soikkeli 1994, 51-53). Myös suomalainen televisiodraama palaa usein menneeseen. Esimerkiksi *Metsoloissa* ja *Puhtaissa valkeissa lakanoissa* on rakennettu idylliä, tässä tapauksessa hyvinvointivaltiota. Niissä kuvataan todellisuutta, jossa jokaiselle on paikkansa ja rehelliset menestyvät (Ruohonen 1995, 151-153, 160.) Tv-viihteen tavoin myös suomalainen elokuva suosii nostalgisia aiheita. Suomessa haikaillaan aikaa, jolloin idyllille oli vielä tilaa — jolloin miehet olivat vielä miehiä.

Nostalgia voidaan määritellä kaipaukseksi menneeseen, joka lomittaa surun ja ilon. Terminologisestihan kreikan ’nostos’ tarkoittaa kaipuuta takaisin ja ’algos’ tuskaa. (Kukkonen 1996, 7, 17.) Bryan S. Turnerin (1987, 150-151) mukaan nostalgia saa nykykulttuurissa neljä eri muotoa: Ensinnäkin nykyhetki nähdään rappioksi ja haikaillaan takaisin mennyttä kulta-aikaa. Toiseksi moraalisen varmuuden ja persoonallisen eheyden ajatellaan pirstou-

tuneen. Kolmanneksi myös vapaus ja itsenäisyys näyttävät kadonneet aitojen sosiaalisten suhteiden myötä samoin kuin neljäs muoto eli persoonallinen autenttisuus.

Viikate-yhtyeen kohdalla kysymys nostalgisuudesta on huomattavasti ongelmallisempi kuin esimerkiksi tv-viihteen. Toki yhtye ammentaa musiikillisesti menneiltä vuosikymmeniltä ja tekee sanoituksissaan viittauksia vanhaan iskelmään. Viikatteen videot on puolestaan tehty Suomi-filmien hengessä. Yhtye pukeutuu vanhahtavasti ja kutsuu konserttejaan iltamiksi. Sanoitusten tapahtumat ovat kuitenkin kaukana idyllistä. Utopiaa raivaajamiehistä ei löydy, vaan paremminkin tarinat kertovat raivaajamiesten kuolemasta, tilanteesta, jossa jäljelle ei ole jäänyt muita vaihtoehtoja kuin itsemurha.

Ottivat malliksi metsänlaidan
ja pihamaistakin puolet poies
Mihin sitä enää suksensa laittaa
kun porstuan seinäkin kadonnut

Kyllä sitä suoran nuhteen kestää,
vaan vihjailut on erikseen
Mihin sitä illalla päänsä laittaa
kun tyynykin on paikkaa vaihtanut

[— —]

Lattia kylmennyt aamun tullen
ja unen velkakin entisestään
Kasvaa kun takuumiehiksi kelpaa
Kuutamo, Kaiho ja Katkeruus.

[— —]

(Viikate 2000b, ”Yönseutu”.)

Nostalgisen tai idyllisen maaseutuepiikan sijasta Viikatteen sanoitukset on helpompi liittää 1960-70-lukujen maaseutukuvauksiin eli niin sanottuun ’pakettipeltorealismiin’ (Mäkelä 1986, 17; 1999, 227). Pakettipeltorealismi nimitys tulee vuonna 1969 säädetystä pellonvarauslaista, joka tunnettiin nimellä pakettipeltolaki ja joka takasi korvauksen siitä, ettei viljele peltoaan. Lain merkitys korostui erityisesti 1950-luvun jälleenrakentamista vastaan. ”Optimismien tulokset, raivatut pellot ja uudet rakennukset, muuttuivat kerralla rappeutuviksi oman työn tarpeettomuuden symboleiksi.” (Mäkelä 1999, 228.) Samaan aikaan Suomessa käytiin läpi maan suurinta sosiaalista rakenteen muutosta. Väki virtasi maalta kaupunkiin. Kehitystä on kutsuttu ’suureksi muutoksi’ (Kortteinen 1982, 11.)

Ei ole itsestään selvää, että tyhjenevää maaseutua alettiin kirjallisuudessa kuvata niinkin voimakkaasti 1970-luvulla (Mäkelä 1999, 229). Esimerkiksi ajan vasemmistolaisten ja oikeistolaisten välisissä poliittisissa nujakoissa maaseutu oli täysin marginaalinen aihe (Mäkelä 1986, 13-14). Väinö Linna oli kuitenkin osoittanut Pohjantähti-trilogiallaan, että kirjallisuuden luomat käsitykset voivat muuttua yleisiksi totuuksiksi. Tämä rohkaisi myös suuren muuton kuvaajia. (Mäkelä 1999, 229.) Maaseudun muutoksesta ei vain kirjoitettu. Tehtiin myös elokuvia ja näytelmiä. (Mäkelä 1986, 23; 1999, 230) Esimerkiksi Mikko Niskasen käsikirjoittamat ja ohjaamat elokuvat *Kahdeksan surmanluotia* (1972) ja *Ajolahti* (1982) ovat kuvanneet maaseudun murrosta (Mäkelä 1999, 230; ks. myös Mäkelä 1986, 23, 126 nootti 12).³²

Suuren muuton maaseutukuvausten piirteinä voidaan nähdä esimerkiksi maaseutumyönteisyys, taistelu pienten ihmisten puolesta ja kritiikki teknologisoituvaa ja kaupallistuvaa yhteiskuntaa vastaan (Mäkelä 1986, 33-35, 44). Kaikki nämä tulevat esiin myös Viikatteen sanoituksissa. ”Kylymässä” ihmetellään maaseudun tyhjentymistä. ”Yönseudussa” puolestaan pieneltä ihmiseltä otetaan kaikki pois. Modernin yhteiskunnan arvoihin viitataan molemmissa kappaleissa. Kapitalistinen maailma ylikansallisine metsäyhtiöineen ja pankkeineen tuntuu vieraalta.³³

Vielä ne huudot korvissa kaikuu
Vaik' viikkoja muutama ohi on vierinyt
Kysymysmerkitkin suoriksi taipuu
Kun selvinkään asia mitään ei merkinnyt

Päälle lipaston vanha vekkari
Jätetty ol' käymään mennyttä aikaa

Oli toiveita täysiä valmis hän
Hän uhkui voimia, voimia elämän
Mut jälkikäteen aatellen
Kovin kirkkaita olivat välit rivien

Yhä tallille johtaa samat jäljet
Sisältä päin oven salvanneet
[— —]
Tallin nurkassa saunajakkara
Kumollaan...

Vielä tulee aika itseään sietää

³² Viikate (1999b) laulaa kappaleessa ”Viimeinen säikeistö”: ”Kantaa tuuli laukauksia kahdeksan”.

³³ Viikatteella moderni elämä tulee harvoin eksplisiittisesti esiin, sillä varsinaisia moderniin elämään liittyviä asioita ei nimetä. Vain liikenneturmasta kertovassa ”Asfaltin tuoksu” -kappaleessa (1998) on tehty poikkeus.

Vaan jokin kumma kaulusta hiertää
Se korutont' on kertomaa

(Viikate 2000a, ”Korutonta”.)

Viikatteen sanoitusten ilmapiiri kuvaa kuitenkin monessa mielessä suuren muuton jälkeistä aikaa. Sanoituksissa ei enää palata kyläpiiriin. Läheisiä ei mainita tai niitä ei ole. Naapuriakin huomataan vasta, kun pirtti on tulessa tai, kun hänet löydetään hirttäytyneenä tallista. Naiset loistavat poissaolollaan. Välitön perustunnelma on yksinäisyys. Sanoitukset herättävätkin uudestaan kysymyksen nostalgiaa. Vaikkei Viikatteen sanoituksissa rakennetakaan idylliä, niissä turvaudutaan nostalgiaan. Menneisyyttä kumarretaan: ”Siihen aikaan ei sinuttelijoita katsottu hyvällä” (Viikate 1999b, ”Roudasta rospuuttoon”). Mennyt näyttäytyy parempana kuin nykyisyys, mutta siihen ei ole enää paluuta — kun työ ja talo ovat lähteneet alta, jäljelle on jäänyt vain katkeruus, eikä toivoa huomista juurikaan ole. ”Korutonta” tuo esiin, kuinka jäljelle on jäänyt epävarmuuden aika, jossa sosiaaliset turvakot ovat pettäneet. Edes selviin asioihin ei puututa.

Nostalgiaa tulee Viikatteella tuskan kaipuuta. Omaisuus on menetetty, ystävät kuolleet ja ympäröivä todellisuus näyttäytyy uhkaavana — ratkaisuna on kuolema. ”Vaan kun multa suussa maistuu / on katkeruus jäänyt taa” (Viikate 2000a, ”Taisto-vainaan valssi”). Menneeseen palaaminen tuo tuskallisen muiston paremmasta ajasta, jolloin asiat sanottiin suoraan ja jolloin uutteralta mieheltä ei viety taloa ja maita. Tuska liittyykin muutokseen, jonka suomalainen maskuliinisuus on joutunut käymään. Raivaajamyymä on enää mahdoton toteuttaa.

Häpeän miehet

Jälleen on tullut aika todeta se tola
Joka koivuhalon kasvoihin heilauttaa
Joka kivikasan reen päälle kantaa
Jottei saavu ilo varkain

Ystävien kesken salaisuudet kauniit säilötään
Ja teot valonarat mattoon kääritään
Ettei untuvikkojen siniset silmät
Kesken kaiken purskahtaisi

Eikö ketään edes hävetä?

Syksyn tullen karhunkankalla seitikit kasvaa
Niistä keitto mainen, maukas laitetaan
Jotta loppuisi tämä nöyryytetyn
– nöyryytetyn osa

(Viikate 2000a; 2000b, ”Alakulotettuja tunnelmia”).

Matti Kortteinen (1992, 43-79) on puhunut selviytymisen eetoksesta, joka rakentuu suomalaisten puheissa elämän kovuutena ja yrityksenä selvitä. Tässä tilanteessa ylpeys ja onni nousevat juuri selviämisen kautta. Siinä missä naiset peilaavat itseään toisten kautta, miehillä elämä näyttäytyy yhtenä suurena ja yksinäisenä projektina samaan tapaan kuin Linnan Pohjantähti-trilogian Jussilla, jonka kunnia on pärjäämisen varassa. Vasta työssä pärjääminen tekee miehestä miehen. Suomalaisen miehen tragediana voi juuri nähdä sen, että hän uhraa terveytensä selviämisen eteen. Töitä on paiskottava, vaikka henki menisi. Kunnia miehenä rakentuu ihmisuhrin varaan. (vrt. Roos 1987, 86-90; ks. myös Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 24-25.) Tässä valossa esimerkiksi Viikatteen mieshahmojen tuska on hyvin ymmärrettävissä. He ovat niitä, jotka eivät selvinneet ja jotka eivät voi olla ylpeitä ja onnellisia.

Työn ohella suomalaisten haikailu riippumattomuuteen näkyy kodille annetuissa merkityksissä. Juha Siltalan (1994, 163, 169-170) mukaan omistusasunto näyttäytyy suomalaisessa kulttuurissa linnakkeena. Velkojen painaessa päälle siitä voi tulla kirjaimellisesti linna vedellä ja leivällä. ”Omistusasunto merkitsee mielikuvana sitä, ettei jokainen kohtalon kolhu heti vie kaikkea. Se johtaa kuitenkin helposti siihen, että pienikin kolhu katkaisee selkärangan. Toimintakyvyn kulissin ylläpito voi käytännössä supistaa toimintakyvyn olematomiin. Asunto symboloi elämänhallintaa; sen menetys kertoo kaikille, että asianomainen ei kyennyt hoitamaan asioitaan.”

Saunan taakse hiljalleen
kulkee mies hiljainen
Saattoväkeä matkassaan
meklarin nuija heilahtaa
– Enää turha tinkiä on lopullista hintaa!

Arvailut on arvailtu
silmät liinoin sidottu
varmistimet poistettu on
kukkakranssit ostettu

Pian matkaan kaukaiseen

missä ilma ohenee
Kun aamuun hiljaiseen
vain tuuli puihin jää

Kauan kiusattiin ihmisen poikaa
vaan nyt on hiillos sammunut
Ei palttoon läpi nauru raikaa
saumat nauloin ommellut

(Viikate 1998, ”Aamun hiljainen hetki.”)

Viikatteen kuvaamalla maaseudun mieskohtaloille iskeytyy päälle kaksinkertainen psyykinen kuorma. Alta ei mene vain talo ja koti vaan samalla myös työ. ”Alakulotettuja tunteita” -kappaleessa tilanne peilautuu häpeää vasten. Mies keittää seitikeistä myrkyn itselleen, jotta vaivainen elämä vihdoinkin päättyisi ja nöyryytys loppuisi. Laulussa kysytään kollektiivisesti, eikö ketään hävetä. Kysymys rakentuu jälleen nostalgisesti menetettyyn moraaliseen yhteneväisyyteen. Samalla kysyjä kokee itse häpeää. ”Häpeän indo-eurooppalainen kantasana ’skem’ tarkoittaa peittämistä, suojaamista. Kun ei-toivottu valo paljastaa ihmisen, hän haluaisi vajota suojaavan maan alle, sulautua maaäitiin niin, että tuskallinen itsetietoisuus sammuisi.” (Siltala 1994, 96.) ”Aamun hiljaisessa hetkessä” käy kirjaimellisesti näin. Kun talo myydään, niin mies haudataan. Pentti Ikosen ja Eero Rechartin (1994, 139) mukaan häpeä on tunteista kaikkein sietämättöimpiä. Sen vuoksi on helppo ajatella: ”Mieluummin kuolema kuin häpeä.”

Häpeän tunteella on yhteys huonoon itsetuntoon. Suomalaiset itsemurhatutkijat ovat nähneet korkeisiin itsemurhalukuihin osasyynä kasvatuksen, joka on erikoistunut itsetunnon horjuttamiseen (Achté ym. 1989b, 76-78). Juha Siltala (1994, 209) on puolestaan todennut, että itsetunto on Suomessa vain suorituksen ohimenevä sivutuote. Työeetoskin voidaan nähdä taisteluna häpeää vastaan (mt. 465). Kaiken lisäksi edes työnsä eteen ponnisteleva ihminen ei voi olla varma kohtalostaan, hän joutuu suojaautumaan suomalaista vitsausta eli ihmisten kateellisuutta vastaan (vrt. Achté ym. 1989b, 79-80). Ihmiset hyökkäävät toistensa kimppuun kuin hait sen sijaan, että tukisivat toisiaan (Siltala 1994, 244).

Suomalaisen miehen kannalta ehkä merkittävin muutos on kuitenkin ollut suomalaisten saattaminen eurokuntoon muutamassa sukupolvessa 1800-luvun jälkipuoliskolla. J.W. Snellmanin valtio-opissa ihmisten omat oikeudet jäivät määrittelemättä. Näin ollen kapinaa valtaa vastaan ei ole hyväksytty osana modernia yksilöllisyyttä. Eliitti yritti sivistää suo-

malaisia mutta omilla ehdoillaan, ja suomalaisten siveellisyys rakentui pois-painetun siveettömyyden varaan. (Siltala 1996, 142-146.)

1800-luvun tekopyhä henki elää vieläkin suomalaista miestä koskevissa keskusteluissa. Kaikki moderniin länsimaalaisuuteen kuulumattomat piirteet uhosta, epäsosiaalisuuteen ja karkeisiin tapoihin on määritelty junttimaisuudeksi. (Siltala 1994, 463.) Näin ollen suomalainen mies saa aina potentiaalisesti hävetä itseään. Ehkäpä juuri tämän vuoksi suomalaisen miehen projekti muodostuu yksinäiseksi taisteluksi tuulimyllyjä vastaan (vrt. mt. 126). Miehestä tulee Kristus, jonka tie on kivinen ja kova kulkea ja jonka selässä painaa elämän armoton taakka.

[— —]
Nyt kivinen käydä raitti jo on
ja paino mi rinnassa kohtuuton
Ajoissa kun ei tehtyä saattanut sovittaa

Tähän makaamaan
Yllä taivas
Ilma kuulas

Mistähän riittää... joka taivaalle...
Hopeaa kuun... tilaa tähdille...

Tähän pistän itseni makaamaan
ja aion myös ristini kantaa

(Viikate 2001a, ”Kuulas”.)

Itsemurhia tutkinut Irmeli Järventie (1993, 43) puhuu itsemurhista toiminnallisena loukkuna, joka on tilanteena paradoksaalinen: ”on pakko toimia jollain tavalla, mutta tekee ihminen sitten mitä tahansa toiminnallisia ratkaisuja, ne tuottavat kaikki saman lopputuloksen eli mahdottomuuden olla olemassa toimivana ihmisenä.” Itsemurhahaprosessin Järventie kuvailee nelivaiheiseksi. Ensimmäisessä ihminen-maailma suhde on kokonainen ja ehjä. Toisessa vaiheessa suhde murtuu ja sosiaalinen happi loppuu suojaverkkojen pettäessä.³⁴ Kolmannessa vaiheessa psykologinen happi kielletään ja käännytään omaa itseä vastaan. Neljäs vaihe tyhjentää mielen passiiviseksi odottamiseksi. (Mt. 198-199.)

Alla tammen harmaan
luokse vanhan ja viisaan
tyhjän taivaankannen
alta toiveet suuret kannan
itsekseni istun
yskiskelen yksin
kohta kolmen tunnin,
vaan jospa vielä vartin vuotan

Siivet tyngät, siivet kuitenkin

Mustan mielen pyyhkii
puhkuu pois palkein
toivo siipinensä
luottamus sulin valkein
kohta kolmen tunnin
neljäskin jo niaa
vuotan vielä vartin
vartin verran viileää iltaa

Ruskoa värittää
taivaankansi tyhjyyttään
kasvoille elottomille
[— —]

(Viikate 2001b, ”Odotus”).

Viikatteen sanoitukset kertovat maailmasta, jossa sosiaaliset suojaverkot ovat revenneet. Mahdollisuus kunniaan ja ylpeyteen on mennyt, eikä elämän kovuudesta ei selvitty. Psykologinen paine käy kestäättömäksi, tie on kivinen eikä loukusta päästä pois. Häpeä tuottaa halun piiloutua — se lamauttaa minuuden (Ikonen ja Rechartt 1994, 150). Vielä on kuitenkin ponnistettava. Ja viimeinen selkeä ratkaisu, ylpeä ja kunniallinen teko on elämän päättäminen (vrt. Kortteinen 1992, 61). ”Kuulas” ja ”Odotus” piirtävät tilannetta, jossa mies on kuolemansa rajoilla. Hän vapautuu häpeästään vasta kuolemansa hetkellä. Mieli on tyhjä ja loppu on passiivista odottamista. Kohtalo on jo kirjoitettu.

Luonto viimeisenä rajana

Suomalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa silmiinpistävää on luonnon läpitunkevuus. Kodin, työn ja luonnon välinen yhteys tulee voimakkaasti esiin maaseutuepiikassa, jossa

³⁴ 15-30 prosentissa itsemurhista yksinäisyys on ollut osasyynä ratkaisuun (Achté ym. 1989b, 76). Itsemurhat Suomessa 1987 -projektissa todettiin, että itsemurhaa yrittäneiden henkilöiden sosiaaliset verkostot olivat heikompia kuin muiden (Heikkinen ym. 1993, 67).

mies työnsä panoksella raivaa luonnosta itselleen kodin. Se on pohjimmiltaan raja-aita, jota vastaan kamppailu riippumattomuudesta käy.

Juhani. Yhdestä maailman kulmasta kuumoittaa meille vieläkin rauhan päivä. Ilvesjärvi tuolla Impivaaran kupeilla on se satama, jonne purjehdimme myrskyistä pois. Nyt olen päättänyt.

Lauri. Sen tein minä jo menneenä vuonna.

Eero. Minä seuraan teitä vaikka Impivaaran syvimpään luolaan, jossa, niin kuin sanotaan, vanha vuorenuikko keittelee pikiä, päässä kypärä sadasta lammasnahasta.

Tuomas. Sinne tästä siirrymme kaikki.

Juhani. Sinne siirrymme ja rakennamme uuden maailman.

Aapo. Eikö käsittäisi meitä sielläkin esivallan koura?

Juhani. Metsä penikoitansa suojelee. [—]

(Kivi 1870/1984, 117-118.)

Kun Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* miesten rauha rikottiin esivallan ja kirkon taholta, he pakenivat Impivaaraan säilyttääkseen riippumattomuutensa. Impivaara näyttäytyy veljeksille Lintukodon kaltaisena idyllisenä saarena, jonne purjehditaan. Siellä pojat voivat olla poikia — he voivat lyödä kiekkoa, syödä härkää ja juopotella. (Kinnunen 1987, 139, 166-167.) Veljeksien yhteisö onkin ennen kaikkea miesten, ei ihmisten yhteisö. Heidän arkensa koostuu tappeluista, metsästyksestä härkien taposta ja kaskeamisesta. Teoksessa on puhdasta komiikkaa, mutta silti veljesten teot ovat herooisia (Kinnunen 1987, 156-157; Soikkeli 1992, 283).

Aamuntuimaan
metsään mennään
pyssyt selkään
viinat reppuun
elukoitten perään
akkoja karkuun tuolla liikkuu
haulit hattuun
[—]

(Lyijykomppania 1993b, ”Jahtilaulu”.)

Suomalaisessa idyllissä luonto on paikka, jossa miehet voivat olla miehiä. *Seitsemän veljeksien* tavoin koomisessa ”Jahtilaulussa” lähdetään viinapullot mukana metsälle akkoja karkuun. Metsä näyttäytyy miehisenä vyöhykkeenä, jossa miehen ei tarvitse hävetä itseään. Luonto kuvataan jylhänä, pyhänä ja koskemattomana. Mutta se on ennen kaikkea feminiininen. Vain miehet menevät metsälle ja raivaavat luontoa. (Soikkeli 1992, 280). Topeliuksen *Maamme kirjassa* luonto on feminiininen. Äitiluonto on ankara ja miehen pitää tehdä

työtä kärsivällisesti, kuten suomalainen sananlaskukin toteaa: ”Kärsi, kärsi, lopussa kauden kruunun saat!” (Lehtonen 1995, 99.)

Seitsemässä veljeksessä luonnon ja ihmisen raja-alue on vaarallinen. Impivaaran palo, sudet, Viertolan härät ja nälkävuodet muistuttavat luonnon arvaamattomuudesta. (Kinnunen 1987, 144-145). Luonto esitetäänkin Suomessa vain harvoin alistuvana. Se nähdään kamppailemisen arvoisena, sillä luonnon päihittäessään mies voittaa itsensä. (Soikkeli 1992, 234.) Luonnolla on myös rajansa. Heikki Turusen Korvenraivaaja-sarjassa luonto on idylli, jota ei voi muokata loppumattomiin. Villi ja vapaa luonto on idylli, jota ihminen ei saa alistaa. Siinä missä Turusen naishahmoille luonnon villiys on sairasta ja kaoottista, mieshahmoille oikea luonto on juuri villi. Hallittu maisema, puisto tai raivattu pelto, kulttuuri ovat vastenmielisiä. Turusella uudisraivaajan kaupunkiin muuttanut poika kaipaa jatkuvasti maaseudulle ainoaan oikeaan miehiseen elämäntapaan. (Soikkeli 1994, 54-56).

Luonto on ollut keskeinen elementti suomalaiskansallisen idyllin luonnissa (Soikkeli 1992, 234). Idyllillä on kuitenkin ollut kääntöpuolensa. Suomalaista kulttuuria rasittaa hylkäämisuhka, joka heijastuu luontosuhteessa. Moderni maailma ja täydellinen luonnon hallinta koetaan vieraaksi. (Vrt. Siltala 1996, 142-146). Äitimaasta ei haluta päästää irti, se näyttellee keskeistä osaa omassa minuudessa. Itse muistan Roomassa asuessani väitelleeni luonnon (natura) käsitteestä italialaisten kanssa. Heille Villa Borghesen puisto edusti luontoa. Mielestäni puisto oli keinotekoinen eikä edustanut oikeaa luontoa. Metsäläinen itsessäni astui esiin. Parhaimmillaan suomalaiselle edes istutettu metsäkään ei edusta todellista luontoa — luontoa ei saisi kahlita. Ehkäpä juuri hylkäämisuhan vuoksi realismi on ollut suomalaisessa taiteessa ja kirjallisuudessa arvostettu tyyli — symbolismi merkitsisi irtaantumista luonnon kehdestä (vrt. mt. 145).

Viikate-yhtyeen sanoituksissa kuvattiin tilannetta, jossa suomalainen raivaajamytti on muuttunut mahdottomaksi. Rakennemuutos on tyhjentänyt maaseudun, pankki on vienyt talon ja metsäyhtiö puut. Miehellä ei ole hallintaoikeutta elämänalueeseensa. Trio lataa globaalisti järeämpiä panoksia ekotematiikallaan. Heidän sanoituksissaan luonto kärsii: ”ja maaäiti itkee / tummaa verta / huutaa ja parkuu / kuolon tuskissaan” (Trio 1997, ”Ihmisen oikeus.” Sanoitus Arto Revonkorpi ja Timo Rautiainen). Bändin kappaleissa viitataan jatkuvasti modernin elämän ja välinpitämättömyyden katastrofaalisiin seurauksiin. ”Varma paikka – niinhän ne väittää / alla syvän siniristisielun – graniittikalliomme alla / sykkii aina

vain kuumempi sydän” (Trio 1999, ”Talvi-illan tarina”. Sanoitus Arto Revonkorpi ja Timo Rautiainen). ”Mitä helvettiä nyt tehdään / pian vedellä peittyy maa / ei arkkipaikkaa etukortilla / varattua saa” (Trio 2000, ”Itku pitkästä ilosta”. Sanoitus Tomi Tuomaala ja Timo Rautiainen.)

jää on nykyään harvinaista
lumilinnoja ei rakennella
tavallisesti pääskyset
saapuvat jo helmikuussa

vain vanhat muistavat
valkeaa joulun aikaa
kotiseutumuseoissa
kummastellaan potkukelkkaa

mutta nyt tuli kunnon talvi
lumi hohtaa kuin ennen vanhaan
henki hyytyy patsahiksi
kylmä painaa polttojäljen

tämä ilma on varma merkki
se on merkki nousta pystyyn
ottaa suunnitelma esiin
ja viedä se loppuun asti

sain nähdä viime lumet
tuiskuttakoon tuvan täyteen
päästän irti eläimet
poltan lehdet lukematta

minä jätän ovet auki
enkä pane saappaita jalkaan
en ota ketään mukaan
en katso enää taakse

(Trio 1999, ”En katso taakse”. Sanoitus Tomi Tuomaala.)

Ekokatastrofin aihe löytyy myös Lyijykomppanialta ja Viikatteelta. Molempien tapauksessa ekokatastrofin näyttämönä on ”En katso taakse” -kappaleen tavoin maaseutu. Lyijykomppanian ”Kyisen pellon kyntäjissä” (1994) kirjoitetaan testamentti huoneen lämmössä happosateen aikaan: ”Kyisen pellon minä jätän teille / kyntäkää tai jättäkää kyntämättä.” Viikatteen ”Marrasvaloissa” (2000b) puolestaan talvi saapuu liian ajoissa: ”Vielä ei pitänyt kuuran nurmea peittää / Eikä aurinkokellon viikkoja edistää”.

Miehen on kamppailtava luontoa vastaan, elettävä siitä, sillä se on hänen idyllinsä. Pankki voi viedä vielä talon ja väkikin lähteä maaseudulta, mutta jos luonto tuhotaan, niin kaikki on mennyt. Luontoäidistä tehdään heikko, eikä mies enää voi kamppailla sitä vastaan. Tässä mielessä ekokatastrofi osuu suomalaisen miehen Akilleen kantapäähän. Miehellä viedään kaikki. ”En katso taakse” -kappaleessa otetaan viime katse luontoon. Mies jättää sivilisaation taakseen, päästää eläimet ulos ja polttaa lehdet lukematta. Tekstin voi lukea paluuna luontoon, mutta romantiikka on hyvin kaukana. Mies lähtee hankeen, ehkäpä kostoretkelle, ehkäpä tappamaan itsensä. Varmaa on, ettei hän halua enää jatkaa maailmassa, joka on tuhoon tuomittu. Hän kaatuu saappailla.

Läpi harmaan kiven

varmasta on tullut epävarmaa
vieras on pysynyt vieraana
pelottaa tietää ettei tiedä
kuin aikansa vähyyden

kaiken aikaa täällä ollaan
seisottu tyhjän päällä
nyt seisotaan edes jossakin
nyt seisotaan rajalla

ei täällä ollutkaan kallioita
joille voisi rakentaa
ainoat sanat jotka kuulen:
”auttakaa minua”

(Trio 2000b, ”Rajatila”. Sanoitus Tomi Tuomaala.)

Suomalaisessa mieskulttuurissa itsetuhoa on perinteisesti ihannoitu. Tämä elää sellaisissa sanonnoissa kuin ”viimeiseen mieheen”, ”kaatua saappaat jalassa” ja ”vaikka läpi harmaan kiven”. (Jokinen 2000, 101.) Ryyppäämiseen, tappeluihin ja itsemurhakäyttäytymiseen viittaavia sanontoja voidaan jopa pitää miehisenä itsetuhon kielenä (Honkasalo 1989, 45-46). Se on ehdottomuuden kieltä, joka ei anna vaihtoehtoja. Mies voi olla autenttinen toimiessaan ehdottomasti, mutta lasku on kova. Hänelle jätetään vain yksi tie kuljettavaksi — eikä ole risteyksiä, joista voisi suunnata kulkua. Kun yksi elämänportti suljetaan, läimähtävät myös kaikki muut lukkoon. Vain Golgata odottaa.

Mie häpeän itteäni ihmisten eessä ja siksi mie päästän methään. Sielä voipi kattoo puita ja petäjiä suohraan eikä altakulmien pälyilä. Sielä mie voin olla ilman sitä ahasta kuorta mihin luomakunta on ihmisen ahtanu. (Liksom 1986, 10.)

Matin korvia paleli saatanasti. Viisitoista kilometriä ja yksi vastaantulija, akka ja potkuri. Päivä oli parhaimmillaan maisema kuin hautajaisaatto.

Se käänsi kotitielle. Kolme kilometriä kairaa, metsää ja pieniä peltotilkkuja. Aamuyöstä satanut lumi oli pehmeätä kapean ja kuoppaisen tien päällä. Matti lisäsi kaasua, sen naama oli tunnoton. Toinen etupyörä pomppasi kinokseen. Se kirosi niin, että sylki lensi, yritti eestaas iltahämärään asti. Rattaat painuivat syvemmälle pehmeään lumeen. Se sammutti traktorin ja antoi hien jäätyä pisaroiksi poskipäille: 21 vuotta turhaan.

Matti käveli ripeästi pihaan. Pirtissä oli valot, navetta pimeänä. Kello ei ollut siis vielä kuutta. Se käveli traktorin jälkeä pitkin talliin, otti seinältä paksun hinausköyden ja käveli lumisilla kengillä läpi pimeän navetanporstuan latoon, heitti kintaat lattialle ja kiipesi korkeimman heinäläjän päälle, sitoï köyden toisen pään ylimpään orteen ja teki solmun. Se tarkisti kolmesti että solmu kulki, viskasi lakin vihaisesti lattialle, kiinnitti silmukan kaulan ympärille, otti vauhtia ja hyppäsi.

Se kuoli heti. Ruumis oli jo jäässä, kun Elli löysi sen iltaututisten jälkeen. (Liksom 1985/93, 115-116.)

Arto Jokinen on tehnyt oivallisen huomion *Kalevalan* väkivaltaisista ja itsetuhoisista mieshahmoista, Lemminkäisestä ja Kullervosta. Aiemmat tutkijat, niin hahmoja ihannoivat miestutkijat kuin heitä kritisoivat naistutkijat, eivät ole huomioineet tarinoiden katkeraa huumoria, joka kyseenalaistaa Kullervon ja Lemminkäisen miehuuden (Jokinen 2000, 99-101). Samaan tapaan Rosa Liksomien kuvaamissa mieskohtaloissa välittyy ironia. Miesten kohtalot ovat niin surkeita, että niitä lukiessa ei voi olla huvittumatta. Elämässä ei ole vaihtoehtoja — vain häpeä ja kuolema täyttävät sen. Maskuliinisuus ironisoituu, kun mies tekee itsemurhan, koska traktori jäi tienpenkkaan.

Liksomien ja *Kalevalan* mieskohtaloiden tapaan Viikatteen sanoituksista voidaan lukea ironiaa. ”Taisto-vainaan valssissa” (Viikate 2000a, ks. s. 70) on suoranaista hirtehistä huumoria: ”Jollen minä näin iloinen olisi / hilpeä varsin luonnostaan / niin kiikkuun oisin itseni pannut / kurkihirteen roikkumaan”. Ironiaa on puolestaan luettavissa lukuisista itsemurhatavoista. Mies käyttää köyttä, puukkoa, asetta ja myrkkyä; pään voi laittaa myllynkivien väliin ja myös hukuttautuminen kelpaa. Patologisesta synkistelystä nousee katkera huumori samalla tavoin kuin Trion ekotematiikkaa ja maskuliinisuuden problematiikkaa yhdistävässä ”Rekkamiehessä”.

[—]
perävaunussa tavaraa
ei tiedetä mitä
mittarimiehet pukee

naamareita ylleen

olisi hauskaa mennä kotiin
pitkästä aikaa
kolmentoista vuoden jälkeen nähdä omat lapset
ja vaimon uusi mies

mutta valkoisia läikkiä ei enää ole
kartalla
et voi katsoa maata tarpeeksi kaukaa
lastiasi et karkuun pääse

(Trio 1999, ”Rekkamies”. Sanoitus Tomi Tuomaala.)

”Rekkamiehessä” maskuliinisesta vapauden ja riippumattomuuden tavoittelusta tulee van-
kila. Mies on jättänyt kaiken ollakseen vapaa mutta löytää itsensä ansasta. Katkerasta
huumorista huolimatta tarinat ovat vakavia. Suomalainen itsetuhon kulttuuri paljastuu.
Synkkä paatos ei ole väkivallan kulttuurin ihannointia ja vahvistamista vaan sen paljasta-
mista ja kritiikkiä. Timo Rautiaisen sanoin, duuri on fantasiaa ja molli realismia (Väntänen
2000).

6. Hajoavat miehet

Haarautuvat polut

Öitä,
päiviä,
hiljaisia hetkiä
ei ole
on vain taakka
jonka paino
alkaa olla liikaa

Kalmamäen alta kaivan
aurinkoa, kuuta, hiljaisuutta
elämän kehässä
selittämätöntä kiihkoa
toivoa, halua

Mania mania mania mania mania mania...

Polkuja,
joita vois
kulkea
on liikaa,
en muista
mistä olen tulossa,
minne menossa

Joskus pääni sisällä
naksahdaa jotain, ja minä muistan
rivitaloasunnon
vaimon, koiran ja lauantai-illat

Mania mania mania mania mania mania...

(Kotiteollisuus 1999b, ”Mania”.)

Maskuliinista taistelua riippumattomuudesta ja itsenäisyydestä luonnehtii tien symboliikka. Niin Mana Manan (ks. s. 47, 56), Trion (ks. s. 28) kuin Viikatteen (ks. s. 73) kappaleissa tie nousee esiin kivisenä elämän koettelemuksena, jota mies on joutunut kulkemaan. Tie, kärsimys ja kuolema yhdistyvät: ”tie vie / virta imee sisäänsä / tie vie / risti horisontissa / tie vie / sateenkaaren väreissä / tie vie / kuinka loputon on kuolema” (Mana Mana 2000b, ”Tie vie”). Kristus-mies ei voi poiketa tieltään vaan joutuu kulkemaan sen katkeraan loppuun asti. Hänen elämässään ei ole vaihtoehtoja.

Nyt on tarkoitus tarkastella tilannetta, jossa hegemoninen maskuliinisuus alkaa sisäisesti hajoamaan ja kyseenalaistumaan. Käsittelen nyky-yhteiskunnassa miehelle heitettyä haastetta, jossa miehen valittavaksi ei asetu yhtä tietä vaan useita vaihtoehtoja. Kotiteollisuuden ”Mania” kappaleessa mies ei tiedä kuka ja mikä hän on. Maskuliinisuus on problematisoitunut, se ei enää suhteudu yksinkertaisesti feminiinisyteen, työhön tai hegemonisen maskuliinisuuden ideaaleihin. Mies rajalla, muttei ainoastaan haikaile kallioita elämälleen — hänen polkunsu ovat haaraantuneet.

Skitsomaskuliinisuus

[—]
Varikset kulkevat rintani päällä
Noukkivat matoja iholtani
On ruumiini tarttunut jäiseen maahan
Nivusissa kasvaa jäkälää

Voima valuu pois!

Kaksi tulta palaa nuollen hiljaa toisiaan
minä ja minus syövät toisiaan
kaksi tulta palaa nuollen hiljaa toisiaan
minä ja minus ... MAA!

[—]

(Kotiteollisuus 1998b, ”Minä ja minus”.)

Panssaroitu maskuliinisuus toteutuu paranoian kautta; mies varjelee itseään viimeiseen asti, suojautuu ulkopuolisilta hyökkäyksiltä ja etsii sisäisiin ristiriitoihinsa ulkoisia vihollisia (ks. ”Paranoian taakka”, s. 54). Hän etsii ykseyttä toimintansa ja minäkäsityksensä välillä. Paranoian subjekti on aina kiinni paikassa ja ajassa, hän määräytyy sen myötä. Elämä näyttäytyy lineaarisena virtana tai tienä, jolta ei poiketa. Sen sijaan Kotiteollisuuden kappaleissa ”Minä ja minus” ja ”Mania” toiminta ja minäkäsitys riitelevät toistensa kanssa. Ykseys murtuu ja polut, reitit, tiet, virrat sotkeentuvat toisiinsa meriksi tai metropoleiksi — miehen eteen asetetaan valintoja, risteyksiä, suuntia.

Paranoian vastakohta on Deleuzen ja Guattarin (1972/95) mukaan ’skitsofrenia’. Jos he nostavat esimerkiksi paranoiasta Daniel Schreberin, on draamateoreetikko Antonin Artaud (1896-1948) esimerkki skitsofreenikosta, joka sekoittaa rajat määrittämällä itsensä isäk-

seen, äidikseen, pojakseen ja minäkseen (mt. 21). Siinä missä Schreber palauttaa kaiken auktoriteetteihin — isään ja Jumalaan — sekoittaa Artaud pakkaa ja purkaa auktoriteetteja. Schreber oli arkielämässään tuomari, joka valvoi lakia ja järjestystä. Artaud puolestaan oli draamateoreetikko, joka kohdisti vimmansa valtiovaltaa kohtaan. Hahmojen välillä on perustava ero. Toinen palvoo auktoriteetteja ja toinen purkaa niitä.

On erityisesti korostettava, etteivät Deleuze ja Guattari tarkoita skitsofrenialla psykiatrisesti määritettyä sairautta vaan rajoja murtavaa ja vallankumouksellista potentiaalia (mt. 408, 455-456).³⁵ He toteavat (mt. 456), etteivät ole koskaan nähneet skitsofreenikkaa, vaikka Guattari työskenteli muutaman vuosikymmenen ajan psykoosipotilaiden parissa La Borden klinikalla (Bogue 1989, 85; Goodchild, 90; Holland 1999, 141, viite 21). Skitsofrenia onkin parempi ymmärtää tässä yhteydessä abstraktimmalla tasolla prosessiksi, jossa subjektiiviset ja sosiaaliset esteet ja raja-aidat hajoavat. Skitsosubjekti eli skitso (ransk. schizo) elää välitilassa ja liikkeessä. (Deleuze ja Guattari 1972/95, 21, 41, 79, 91.) Esimerkiksi ”Maniassa” skitso hävittää ajan, paikan ja järjestyksen. Hän liukenee elämän ja kuoleman, kodin ja reissun väliin. Paranoian tapaan skitsofrenia määrittyy Deleuzella ja Guattarilla (mt. 16, 455-456) sosiaaliseksi hulluuden muodoksi. Mutta mikä sitten tekee Kotiteollisuuden kuvaaman miehen skitsoksi? Miksei mies löydä tai osaa valita tietään?

Hegemonisen maskuliinisuuden perinteiset muodot ovat monin osin kyseenalaistumassa. Erityisesti feministinen kritiikki on vaikuttanut siihen, että miesten tekoja on alettu tarkastella yhä kriittisemmin. Fyysistä voimaa käyttävät macho-miehet näyttäytyvät paikoin lähes naurettavina. Maskuliinisia toiminnan ja tunteiden hallinnan ideaaleja on kyseenalaistettu. Myös heteroseksuaalisuuden vaatimus on kokenut kolhuja Gay-liikkeen noustua esiin. Connellin (1995, 202-203) mukaan länsimaisissa kulttuureissa ollaan tällä hetkellä paradoksaalisessa hetkessä. Hegemonisen maskuliinisuuden arvot ovat liikkeessä. Jää nähtäväksi korvautuvatko vanhat voiman ja vallan ideat uusilla. Miehen kannalta tilanne on kuitenkin problemaattinen. Perinteisten hegemonisen maskuliinisen ideaalien toteuttaminen ei ole aina järin hyväksyttävää eikä liioin niiden täydellinen hylkääminen. Kysymykseksi jää, onko eksyminen nykymiehen peruskokemus?

[— —]

En saa kuolevien rauhaa maistaa

³⁵ ks. myös Holland 1999, 100, 141 nootti 21; Goodchild 1996, 90.

en löydä kotiin milloinkaan
saan ikuisesti täällä vaeltaa

Etsin itseäni

(Kotiteollisuus 1999b, ”Ikuisesti”.)

[— —]
eivät ole kulkeneet jalkani kaitoja teitä,
osanneet kotiin kuljettaa
pääni täynnä ajatuksia niin eksyneitä
[— —]

(Kotiteollisuus 2001, ”Yksinpuhelu”.)

[— —]
Vaan vielä miehen sydän lyö
hakkaa se koditon
vaikka on lyöty tainnoksiin se onneton
[— —]

(Kotiteollisuus 2002, ”Rakastaa / ei rakasta”.)

Mana Manan tavoin Kotiteollisuuden kappaleissa tuodaan monin paikoin esiin miehen suhdetta naiseen. Sanoitusten naiskuva on kuitenkin paljon problemaattisempi kuin Mana Manalla. Ne edustavat skitsomaskuliinista kokemusta, jossa miehen minuus ei ole selkeä. Kun Mana Manan sanoituksissa mies yrittää hallita itseään viimeiseen asti, murtuvat Kotiteollisuuden miehet tämän tästä. Kotiteollisuudella maskuliinisuus on hallitsematon ja ongelmallinen voima. Markku Soikkelin (1992, 301-302) mukaan agraarikulttuurissa nainen edustaa järjestystä ja mies kaaosta ja muutosta. Kaupunkikulttuurissa puolestaan mies edustaa järkeä ja rationaalista kehitystä ja nainen luontoa, joka puuttuu kaupunkikulttuurista ja joka on muutettavissa miehen mielen mukaan. Mana Manan sanoitukset kuvaavat selkeästi jälkimmäistä tapausta eli modernia kaupunkikulttuuria, jossa mies yrittää muovata naista mieleisekseen.

Sinun on valtakunta, voima ja kunnia
iankaikkisesti, sinulla on valta

Rakastan!

Turha on takoa naista mieleistänsä
Unta ja hopeaa takoa eläväksi

Rakastan!

(Kotiteollisuus 1999b, ”Rakastan”.)

Kalevalan 37. runossa Ilmarinen takoo itselleen naisen mutta huomaa sen kylmäksi. Hän tarjoaa neitoaan vaimoksi Väinämöiselle, joka kieltäytyy (Lönnrot 1849/96). Paavo Haavikon *Rauta-ajassa* (1982, 17-18, 25) Ilmarinen on itse tyytyväinen lopputulokseen: ”Yksi liikaa; Ilmari näkee itse tekemänsä elävänä, hopeisena mutta muut yhteisessä pöydässä näkevät sitä katsoessansa naisen hopeasta tehtynä, kullasta ja hopeasta. [– –] ’On se ihme, naiseksi. On se niin kuin olisi taottu yhdeksi kappaleeksi kaksi asiaa joita ei kukaan muu ole yhteen takonut, unta ja hopeaa’, Ilmari sanoo.” Kotiteollisuus muovaa teemaa lisää. Miehen on turha yrittää tehdä naista mieleisekseen. Jo ensimmäiset säkeet problematisoivat tilanteen ”Rakastan”-kappaleessa. Ne voivat viitata niin miesseppään, jolla on valta takoa naisesta itselleen mieleinen, tai sitten naisvaltiattaren, joka ei ole sepän hallittavissa ja muokattavissa.

[– –]
Minä en alistu vietäväksesi,
Minä en alistu johdatukseesi
Sinä olet heikko käsissäni,
Minä olen mies, sinun isäntäsi
[– –]
Minä alistun vietäväksesi,
Minä alistun johdatukseesi
Minä olen heikko käsissäni,
Minä olen mies, sinun orjasi

(Kotiteollisuus 1998b, ”Jäljet pelottavat”.)

Kotiteollisuuden sanoituksissa miehen suhde naiseen on skitsofreeninen. Välillä mies on peto, valehtelija ja niskanpäällä, välillä nainen — yksinkertaista alistamisen kaavaa ei ole. Tässä mielessä moderniin subjektikäsitteeseen liitetyt kaksinaisjaottelut (ks. s. 50) problematisoituvat. Anthony Giddensin (1994) mukaan elämme posttraditionaalisessa yhteiskunnassa, jossa sosiaalinen yhtenäisyys ja jatkuvuus ovat liikkeessä ja moninaistuneet. Minuus ei ole kadonnut, mutta se on muuttunut yhä problemaattisemmaksi. Subjektin on tässä myöhäismodernissa³⁶ tilanteessa etsittävä yhä enemmän itseään, peilattava ja reflektoitava

³⁶ Adjektiivilla ’myöhäismoderni’ viitataan ’myöhäismoderniteettiin’ eli noin 1960-luvulta alkaneeseen yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jossa moderniteetin luomat arvot esimerkiksi kehityksestä ja subjektista ovat ruvenneet kriisiytymään (Fornäs 1995, 34-35). Moderniteetti on tullut yhä itsetietoisemmaksi, sen on täytyntä alkaa tarkkailla itseään. Anthony Giddens (1990) on kutsunut tätä refleksiiviseksi moderniteetiksi. Ilmiö on joskus harhaanjohtavasti liitetty postmodernismiin. Giddensin (1990, 45-46) mukaan postmodernismi olisi parempi rajata taiteen ja kirjallisuuden piiriin, sosiaalitieteellisessä keskustelussa se on liian epäselvä käsite toisin kuin esimerkiksi Daniel Bellin käyttämä jälkiteollisen yhteiskunnan käsite, joka on selkeästi määriteltävissä. Johan Fornäs (1995, 33-38) puolestaan korostaa, että post-etuliite on harhaanjohtava kuvaamaan

itseään kulttuurinpintoja vastaan. (Fornäs 1995, 267-279.) Mies etsii itseään eikä hän voi enää palata nostalgisesti menneeseen, kuten Viikatteen sanoituksissa, eikä myöskään löydä elämäänsä merkitystä elämähallinnasta, joka perustuu auktoriteetteihin, kuten Mana Manalla. Hän edustaa paremminkin myöhäismodernia skitsomaskuliinisuutta — tilannetta jossa maailma on moniarvoistunut ja haarautunut useisiin polkuihin. Hän valitsee yhtä aikaa useita maskuliinisuuksia ja nivoutuu erilaisten maskuliinisuuksien ja feminiinisyyskäsien väliin. Maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät ole enää toisiaan vastaan asettuvia seiniä, jotka eivät muutu — ne ovat prosessissa.

Kuolema ja kapitalismi

Pahuuden enkelit
puutarhan puiden katveessa
kantavat väsyneinä
miekkojaan kuluneita
jotka ovat kylläisiä maailman mausta

Pahuuden enkelit
ostoskeskuksissa
sukeltavat mainosvaloihin,
värikkäisiin mainoksiin,
joissa Saatana palvoo meitä
[— —]
Piirijoen jumala
kaunis Saatana
sulje jo nämä silmäni

(Kotiteollisuus 1999b, ”Sulje silmäni”. Ks. s. 53, alaviite 10.)

Mikko Lehtonen (1995, 44) on todennut, että hegemoninen maskuliinisuus vastaa protestanttista etiikkaa ja kapitalismin henkeä. Mies on mies vain työnsä kautta. Hän on kapula tuotantokoneiston rattaissa. Ne jauhavat palasiksi varsinkin miehet, jotka eivät pysty toteuttamaan hegemonisen maskuliinisuuden ideaaleja. Hegemoninen maskuliinisuus on tragedia miehelle itselleen. Kapitalismi vaatii uhrinsa.

nykyistä tilannetta, jossa esimodernit ja modernit piirteet elävät rinnan myöhäismodernien kanssa. Myöhäismoderni onkin näin ollen parempi termi kuvaamaan yhteiskunnan ja kulttuurin moniarvoisuutta kuin postmoderni, joka pitää sisällään ajatuksen katkoksesta ja siirtymisestä täysin uuteen järjestykseen. Rysäyksen ja täydellisen katkoksen sijaan myöhäismoderniteetti hiipii todellisuuteemme kissantassuin (Beck 1994, 3).

Kotiteollisuuden kappaleissa myöhäismodernin markkinayhteiskunnan arvot ja tavat näyttävät ongelmalliset kasvonsa. Vaikka hegemoninen maskuliinisuus voi olla osittain kriisissä, tukee sosiaalinen todellisuus sitä edelleen vahvasti. Kulutuselämänmalli näyttäytyy koomisena mutta silti vaihtoehdottomana — ikuisena krapulana, josta miehen on rämmitävä läpi: ”Työ./ Raha./ Etelänmatkat./ Rusketus.// Viikset./ Takatukka./ Nilkkabuutsit./ Imatra.// Ruotsinristeilyt/. Tv-visailut.// Työhakuvalmennuskurssit.[– –] Puhelin./ Auto-kauppiat.[– –] Automarketit.// Ylihuominen on huomenna,/ tuskin maltan odottaa/ Ylihuominen on huomenna,/ ikuista krapulaa.” (Kotiteollisuus 1999b, ”Vakiot”.) Kapitalistinen kulutusyhteiskunta luokin vapaan yksilön mutta se tekee yksilöllisyyden toteuttamisesta pohjimmiltaan mahdottoman tehtävän. Subjektit toteuttavat itseään kuluttamalla, mutta samalla heidän näennäisesti vapaat valintansa ovat osa kapitalistista myllyä — rahan, työn ja tuloksen uskontoa (Siltala 1994, 433.438; 1996, 146-156; vrt. Beck 1986/92, 132). Voiko mies muuta kuin kuluttaa, alistua järjestykseen ja kulutuksen myllyyn?

[– –]

Kolme raivotarta: Työ, Turva, Taantumuksellisuus
eivät minua jätä, saatana, onpa hirveä seurue
me keskustelemme rahasta ja nautimme viiniä,
kenties rakastumme elämän kuran tuomaan Eedeniin

En voi koskaan
elää kuten te elätte
te kutsutte
saavutuksia elämäksi

Olen kuten ne
jotka ärsyttävät teidän herkkää
hipiäänne
miettikää sitä rakkaat sisaret

”Alla rankkasateen päällä tuhkaksi palaneen maan
sinun polkusi kulkee”, sanoivat nuo kolme naistani
minä olin hiljaa, purin hammasta ja juoksin pois
sateeseen, jonne vain hulluimmat mennä tahtovat

Näin ollut ja näin oleva
en tahdo turvaa

[– –]

(Kotiteollisuus 1998b, ”Laulava luu”.)

Kotiteollisuuden ”Laulava luu” -kappaleessa mies vastustaa raivottariaan — työtä, turvaa ja taantumuksellisuutta. Feminiininen edustaa kapitalistisporvarillista hegemoniaa ja kodin, työn, uskonnon ja isänmaan ideologiaa. Hegemonisen maskuliinisuuden puolustajaksi nou-

sevat kuvainnollisesti juuri naiset. Tilanteessa feminiininen puoli ylläpitää omaa alistamistaan. Kuten Michel Foucault (1975a/2000, 31-33; 1976/99, 123-124) on esittänyt, valta tuotetaan aina alhaalta käsin. Subjektit sisäistävät itse toimintaansa ne puitteet, joiden kautta alistaminen mahdollistuu. Toinen vaihtoehto on, että feminiininen vastapuoli pyrkii rakentamaan hierarkiaa, jonka avulla mies voidaan alistaa, koska tämä ei täytä hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä. Tässä tilanteessa nainen asettuu mieheksi miehen paikalle. Naishäpäisijät kiroavat miehen elämän. Miehen asema on skitsofreeninen. Hän on miehenä vähemmän mies kuin kapitalismia edustavat kohtalottaret. Kuitenkin häneltä vaaditaan, että hän olisi enemmän mies — kunnon mies. Hän ei halua samaistua hegemonisen maskuliinisuuden ideaaleihin, mutta juuri niitä häneltä vaaditaan.

Ei ole ihme, että Deleuze ja Guattari (1972/95, 297-298) hahmottavat kapitalismin kaksijakoiseksi systeemiksi, joka paitsi vapauttaa myös kahlitsee.³⁷ Skitsoa he kutsuvat kapitalistisemmaksi kuin kapitalisti ja proletariaatimmaksi kuin proletariaatti (mt. 21). Subjekti on samanaikaisesti sekä herra että orja. Kapitalistinen elämäntapa luo edellytykset skitsofrenialle (mt. 291-292). ”Yhteiskuntamme tuottaa skitsoja kuten Dopin shampoota tai Renault’n autoja sillä ainoalla erotuksella, että skitsot eivät ole kaupan.” (mt. 292.)³⁸ Skitsofrenia ei kuitenkaan ole kapitalismin representaatio, sen malli tai kuva vaan sen haaste — raja ja kuolema. (mt. 293, 297) ”Sulje silmäni” -kappaleessa kapitalistinen yhteiskunta näyttäytyy miehelle rajana, josta hän haluaa päästä pois. Teitä on liian monta ja ne ovat kaikki yhtä huonoja. Skitsofreenikko on kuoleman ja elämän rajatilalla, täsmälleen niiden välissä (Deleuze ja Guattari 1972/95, 91).

Deleuzen ja Guattarin mukaan kapitalismissa kuolema saa täysin erilaisen sijan kuin esimerkiksi luonnonvaraisissa yhteisöissä, joissa kuolema on kokemuksellista ja joka-päiväinen tapahtuma. Kuolema tulee aina ulkopuolelta. (Deleuze ja Guattari 1972/95, 231, 402-403. Holland 1999, 71, 115.) Despoottisissa yhteiskunnissa kuolema lakkaa olemasta onnettomuus tai yksinkertainen elämän tapahtuma. Siitä tulee uhka, joka nousee hirmuvallan taholta. Kuolema alkaa nousta yhteisön itsensä sisästä. (Deleuze ja Guattari 1972/95, 231, 252, 402-403; Holland 1999, 76-77.)³⁹ Kapitalismissa kuolema on alkanut

³⁷ Ks. myös Holland 1999, 28.

³⁸ ”Notre société produit des schizos comme du shampoing Dop ou des autos Renault, à la seule différence qu’ils ne sont pas vendables.”

³⁹ ks. myös Foucault 1975a/2000.

toimia välittömällä tasolla; siitä on tullut osa tiedostamatonta (Deleuze ja Guattari 1972/95, 400-401; Holland 1999, 85; 2000, 257-258) .

Deleuze ja Guattari kutsuvat kuoleman sisäistymistä kapitalistisessa yhteiskunnassa vasta-tuotannoksi (anti-production) (Holland 1999, 28). Se on sosiaalisen tason muotoilu Freudin kuoleman vietistä. Deleuzen ja Guattarin mukaan Freud ei onnistunut kuoleman vietin muotoilussaan ottamaan huomioon historiallis-sosiaalista ulottuvuutta. (Deleuze ja Guattari 1972/95, 397; Holland 2000, 257.) Deleuzen ja Guattarin mukaan kuolema nousee nimen-omaan yhteiskunnallisten ja historiallisten muutosten myötä vietiksi. Se alkaa kapitalismissa edustaa tuotannon vastavoimaa. Antituotanto ei kuitenkaan varsinaisesti uhkaa tuotantoa kapitalismin ulkopuolelta käsin vaan itse asiassa sisältyy siihen (Holland 1999, 78-81). Esimerkiksi kapitalismin voittokulkua ovat vauhdittaneet toinen maailmansota ja kylmän sodan asevarustelu (mt. 79.) Kapitalistinen systeemi onkin kaksinaamainen. Se ei vain pyri vapauttamaan ihmisiä kuolemasta vaan myös pyörittää kuoleman teollisuutta. Kapitalismi tarjoaa aina myrkyä ja vastamyrkyä. Tärkeintä on, että kauppa käy. Kuolema muuttuu peruskokemukseksi. Länsimaiset ihmiset eivät pääse sitä pakoon — he pyörittävät ase-teollisuutta ja maailmanvaltaa ja elävät itse väkivaltaista todellisuutta median ja viihteen kuvastoissa. Kuolema on länsimaisen kulttuurin passio — todellinen peruskokemus.

Elävät kuolleet

Muutaman metrin syvyydessä on aikaa miettiä
mitä tuli sanottua, mitä tuli tehtyä
Kun ukosta puskee koiran putkea, kukkasia
se lienee kauneinta, mitä jää jäljelle minusta

Olet aina tulossa
Ruumiinlaulaja
Olet ainoa
Olet ainoa...

Juhlat on juhlistettu, laulut laulettu
maljoja kilisteltu, päälle naurettu
ja nyt kun koitan löytää kurimuksesta ihmistä,
löytyykö sitä
Kysyn: löytyykö sitä?

Laula minulle laulu, laula minusta ihminen

(Kotiteollisuus 2000b, ”Ruumiinlaulaja”.)

Skitsofreenisessä tilanteessa kuolema toimii subjektin kautta. ”Kuolemaa ei haluta, vain kuolema haluaa.” (Deleuze ja Guattari 1972/95, 393.)⁴⁰ Kuolema ei ole subjektille minuuden tekniikka. Kuolemaa ei käytetä elämänhallintana vaan paremminkin kuolema kirjoittaa subjektia ja hahmottaa tätä yhteiskunnallisen tilanteen kautta. Kuoleman ja elämän binaari-logiikka murtuu — subjekti ei hallitse kuoleman kautta itseään vaan paremminkin elää rajojen välissä. ”Maniassa” mies kaivaa kalmamäen alta elämälleen tarkoitusta, etsii kuolemaa mutta elää silti raivoisasti. Skitso ei kuole vaan tulee kuolleeksi (devenir-mort). (mt. 394-395.)

Kuolema on tiedostamattoman tavallisin kokemus (Deleuze ja Guattari 1973/95, 393). Se on läsnä jokaisessa elämän muutoksessa. Näin ollen myös jokainen ’tuleminen’ on pohjimmiltaan ’kuolleeksi tulemista’. (mt. 394-395.) Tulemisen käsitteellä (ks. s. 20) Deleuze ja Guattari (1980, 305, 360) viittaavat eräänlaiseen muuntumisen prosessiin, joka asettaa subjektin välitilaan.⁴¹ Kyse ei ole jäljittelystä ja samastumisesta (Deleuze ja Guattari 1975, 25; 1980, 291-292, 375; Deleuze ja Parnet 1977/87, 2). Jäljittely pyrkii kopioimaan todellisuutta, samastuminen puolestaan rakentuu ajatukselle reitistä, joka kulkee pisteestä toiseen pisteeseen — esimerkiksi pojasta mieheksi. Tuleminen on sen sijaan jatkuva prosessi, rihmasto, jolla ei ole selkeää alkua eikä loppua — ei sidottuja pisteitä, ei pysähdystä vain välitiloja (Deleuze ja Guattari 1980, 359-360).⁴²

Malliesimerkki tulemisesta on Herman Melville *Moby Dick* -romaanin kapteeni Ahabin valaaksi tuleminen (Deleuze ja Guattari 1980, 298). Ahab rikkoo valaanpyytäjien säännön, jonka mukaan täytyisi pyytää mikä tahansa valas, ja alkaa pakkomielteisesti jahdata yhtä ja tiettyä valasta. Hän ei enää pysty erottamaan itseään siitä. Mutta samalla kun Ahab tulee valaaksi, tulee valas valkoiseksi — siitä tulee valkoinen seinä, joka asettuu hänen eteensä. Yrittäessään vahingoittaa valasta Ahab vahingoittaa itseään. Hän ja valas ovat molemmat prosessissa. Tietenkään Ahab ei tosiasiallisesti muutu eläimeksi, jota kutsutaan valaaksi, mutta hän alkaa toimia sen kautta. Hän tulee valaaksi. (Deleuze 1993/98, 77-80; Deleuze ja Guattari 1980, 298-300; Smith 1998, xxx.) Samalla tavalla kuolleeksi tuleminen ei tarkoita

⁴⁰ ”La mort n’est pas désirée, il y a seulement la mort qui désire.”

⁴¹ Ks. myös Flieger 2000, 43.

⁴² Ks. myös Grosz 1995, 184; Patton 2000, 82; Smith 1998, xxix-xxx.

kuolemista vaan paremminkin kuoleman nivoutumista elämään — kuoleman ja elämän välisen rajan tuhoutumista.

Tuleminen on pohjimmiltaan demonista (Deleuze ja Parnet 1977/87, 40; vrt. Deleuze ja Guattari 1980, 297-309). 'Demoni'-sana juontuu antiikin kreikan 'daimonista' Antiikin kreikkalaisilla ei ollut selkeää käsitettä, joka vastaisi 'sielun' tai 'persoonallisuuden' käsitteitä. Sen sijaan he viittaavat kirjoituksissaan toistuvasti daimoneihinsa. Onnenkin käsite tarkoittaa kirjaimellisesti sitä, että omistaa hyvän daimonin. Daimoni on välitilan hahmo kreikkalaisille. Platonin mukaan se on kuoleman ja elämän välissä. Myöhemmin kristinuskon myötä daimonit eli demonit alettiin määritellä negatiivisesti, pahoiksi voimiksi. Tästä huolimatta ne ovat säilyttäneet rajoja rikkovan luonteensa. (Mäyrä 1999, 23-34.) Toisin kuin jumalilla, joilla on tarkoin määrätyt tuntomerkit, tehtävät ja alueet, on demoneilla mahdollisuus hypätä rajojen yli. (Deleuze ja Parnet 1977/87, 40; vrt. Deleuze ja Guattari 1980, 297-309.) Jumalat edustavat pysyvyyttä ja totuutta, absoluuttista valtaa. Sen sijaan demonit ovat rajatilan hahmoja — ne ovat elämän ja kuoleman, totuuden ja valheen välissä.

[— —]
puen päälleni surupuvun,
liityn ruoskijakulkueeseen,
jossa lepytetään jumalia,
joita saamme kärsien rakastaa

[— —]
Jotkut eivät tiedä miksi ovat täällä,
jotkut elävät elämäänsä elämällä

Linnut laulavat joillekin muille, harput helisivät pelastetuille
mutta jotkut eivät kuule, eivätkä tahdokaan

Kuolemalla on luja ote
sen kynnet pitävät minusta kiinni jo

(Kotiteollisuus 2000a, 2000b, ”Jos sanon”, ks. s. 53.)

Kotiteollisuuden kappaleissa Jumala on laskettavissa samanlaisten suurten totuuksien joukkoon kuin työ, turva ja raha. Skitso(demoni)mies ei lankea Schreberin kohtaloon vaan Jumalan tai Jumalien herjoihin vastataan kritiikillä — kuolleeksi tulemisella. ”Mistä tulee ihmisen kaiho? / Mistä tulee pohjaton suru? / Mistä tulee toivo siitä, että joskus näkisi Jumalan, / jota ei ole?” (Kotiteollisuus 1999b, ”Soin”. Ks. s. 1.) Juuri kuolema murtaa Jumalien mahdin ”Jos sanon” -kappaleessa. Skitso(demoni)mies ei tahdo pelastautua vaan heit-

tää kapuloita myllynkivien väliin. Jos Jumalat ymmärretään kapitalismiksi, työksi ja kulu-
tukseksi, voidaan skitso(demoni)mies nähdä antituotannon voimaksi. Tuleminen on vasta-
rinnan politiikkaa, jossa hierarkkiset valta-asetelmat murtuvat. Hegemoniaa ei murreta
uudella hegemonialla vaan mikropolitiikalla — kyseenalaistamalla suuret totuudet.
(Deleuze ja Guattari 1980, 356-358; 586-588.)⁴³

[— —]
Tervetuloa seuraani
minä olen Jumala, ikuinen kiusasi
sulje ovi, sulje mielesi
älä ketään päästä lähellesi
seinä on hiljainen
se ei puhu, ei kuule, ei näe, ei valehtele
sille voit avautua
itke, huuda, näytä kipusi!

Kivipää!
Minä olen, minä olen!

(Kotiteollisuus 1998a, 1998b, ”Kivipää”)

Toisin kuin paranooinen mies, joka rakentaa panssaria, lukitsee itsensä eikä koskaan
muutu, murtuu skitsomies tämän tästä ja etsii pakotietä hajottamalla itseään. Hän myöntää
senkin, että hakkaa päätään seinään mutta on valmis purkamaan tuskansa, kuten
”Kivipäässä”. Panssaria ei ole, eikä mies ota hylätyn Jumalan tilalle uutta. Se on vain hä-
nen kiusanaan, kuten kulutusyhteiskunnan arki ”Vakiot”-kappaleessa. Kritiikki suuntautuu
omaan itseensä. Mies tulee kuolleeksi. ”Ruumiinlaulajassa” kuolema toimii rajatilana kriitti-
selle minuuden arvioinnille. Mies pohtii itseään ja kuolema on raja, jossa hän toivoo itses-
tään parempaa ihmistä. Se on itkuvirsi miehelle.

Kuolleeksi tuleminen ja ”Ruumiinlaulaja” lähestyvät nietzscheläistä ’ikuisen paluun’ käsi-
tettä. Siinä palataan aina erilaiseen, ei koskaan samaan (Deleuze 1962/99, 52-55; 1969/97,
348-349). Subjekti asettaa itsensä kriittisen tarkastelun alle, hän on liikkeessä. Kyse on
’täydellisestä nihilismistä’, joka eroaa siitä mikä tavallisesti ymmärretään nihilismiksi.
Tätä Nietzsche kutsuu ’keskeneräiseksi nihilismiksi’, jossa totuuden purkaminen kääntyy
itseään vastaan ja kadottaa aktiivisuutensa Esimerkiksi Mana Manan sanoituksissa toteu-
tuva totuuden purkaminen suuremman totuuden eteen on keskeneräistä nihilismiä. Ikuisen
paluun sävyttämää täydellistä nihilismiä luonnehtii sen sijaan jatkuva, positiivinen ja kriit-

⁴³ Ks. myös Braidotti 1991, 108-109; Flieger 2000, 40-41; Patton 2000, 80-83.

tinen liike eteenpäin — aktiivisuus reaktiivisuuden sijaan. (Deleuze 1962/99, 58, 68-69, 78-80.) Vasta ikuinen paluu, joka asettaa kaikki arvot uudelleen arvioinnin alle, tekee nihilismistä täydellistä (mt. 79; Vattimo 1985a/92, 88). Täydellinen nihilisti on tajunnut, että nihilismi on hänen ainoa mahdollisuutensa (Vattimo 1985b/99, 27). Tulemisen tavoin ikuinen paluu ei pääty koskaan (Deleuze 1962/99, 53-54; vrt. Deleuze ja Guattari 1980, 359-360).⁴⁴

Länsimaista kulttuuria on vaivannut reaktiivisuus suhteessa kuolemaan. Kuolema ja elämä on irrotettu tiukasti toisistaan ja kuoleman potentiaali on valjastettu sorron välineeksi. Täydellisen nihilismin tavoin ei ole palattu aktiivisesti omien arvojen perusteisiin. Erityisen merkittävä esimerkki tästä on kristillinen kaksinaamaisuus suhteessa itsemurhaan. Kristityt ovat aina kunnioittaneet itsemurhan tehneitä marttyyreitään. Kuitenkin kirkkoisien myötä itsemurhasta tehtiin paradoksaalisesti kaikkein pahin synti — kuolla sai omasta tahdostaan vain kristinuskon vuoksi. Keskiajalla itsemurhan tehneet haudattiin hautausmaan ulkopuolelle, sillä se nähtiin pahimpana mahdollisena rikoksena. Murhamiehellä oli oikeus synninpäästöön mutta itsemurhan tehneellä ei. (Ariès 1977a/85, 51; Pajuoja 1989, 130, 138; Sihvo 1989, 146-149.) Itsemurha on kriminalisoitu edelleenkin useissa katolilaisissa maissa (Pajuoja 1989, 127).

Suomessa itsemurha ei esikristilliseltä ajalta säilyneiden dokumenttien valossa ollut kielletty tai paheksuttu teko. Kristinuskon myötä itsemurha menetti kuitenkin tämän asemansa ja siitä tuli laitton teko. Vuonna 1442 Ruotsi-Suomessa säädetyn lain myötä pyöveli joko poltti itsemurhaajan ruumiin roviolla tai sitten hautasi sen syrjään. Tiukka itsemurhaa koskeva lainsäädäntö ei koskaan noussut kansan tarpeista vaan edusti paremminkin yleiseurooppalaista ankaran rikosoikeuden kautta. Suhtautuminen itsemurhaan alkoi rikosoikeuden kannalta lieventyä vasta 1800-luvun myötä. Lopulta kirkko-oikeus antoi itsemurhan tehneelle täydet oikeudet vasta 1910. ”Modernin yhteiskunnan tasa-arvoistumisen mukanaan tuoma valinnan vapaus on siis myös vapautta tehdä itsemurha. Sitä eivät nykymaailmassa estä laki, virallinen doktriini tai uskonkappaleet.” (Pajuoja 1989.)

Lakien vapautuminen ei ole oikeastaan syönyt itsemurhan tai kuoleman poliittisuutta vaan oikeastaan päinvastoin. Lainrikkoja vain vahvistaa lakia, tekee sen tarpeelliseksi ja toimi-

⁴⁴ Ks. myös Badiou 1997/2000, 66-76; Bogue 1989, 27-32; Hardt 1993, 49; Patton 2000, 31-32; Toivoniemi 2001, 118-120.

vaksi. Nykyisestä yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta tilanteesta on jopa sanottu, että ainoa todella merkitsevä, persoonallinen ja autenttinen teko olisi itsemurha (Rosenau 1992, 141-143). Kuolemasta on tullut entistä merkittävämpi raja. Kun se on sisäistynyt kokemukseen, voisi se toimia myös radikaalina mikropolitikkana. ”Sulje silmäni” ja ”Jos sanon” -kappaleissa se lopettaa työn ja turvan — se uhkaa taantumuksellisuutta. Kuoleman läpikäytävyyden tai perverssyyden tunnustaminen muodostaa pohjan täydelliselle nihilismille tämän päivän yhteiskunnassa — kuolleeksi tuleminen on lähtökohta skitsodemoniselle mikropolitikalle.

Langenneet enkelit

Sukupuoliproblematiikka rakentuu Deleuzella ja Guattarilla osaksi tulemisen käsitettä. Kun ’mies’ edustaa heille hegemonista elementtiä, mahdollistaa ’nainen’ aktiivisuuden, kritiikin ja paon pois hegemonisista asetelmista (Flieger 2000, 53). Naista ei tässä tapauksessa tule ymmärtää essentiaalisesti kategoriaksi (mt. 46-47). Deleuze ja Guattari korostavat (1972/95, 352), ettei ole vain kahta sukupuolta vaan rajaton määrä sukupuolia. Näin naiseksi tuleminen koskee sekä miehiä että naisia (Braidotti 1991, 108-109, Flieger 2000).⁴⁵ Rosi Braidotti on kritisoinut ajatusta. Polyseksuaalisuus, joka ei ota huomioon sukupuolten välistä epätasapainoa, on vain uusi syrjinnän muoto. Neutraalisuuteen pakeneva naiseksi tuleminen -ajatus vain uusintaa hierarkiaa (1991, 120-123). Mutta vähintään yhtä huonolta näyttäisi nais- tai miesidentiteettipolitiikka, jossa sukupuolista rakennetaan binaarisia vastakohtia tai jossa korostetaan identiteettiä erot kieltämällä. Deleuzen ja Guattarin ajatukset ovat yrityksiä vastata näihin ongelmiin.

Minä synnyin hyväksi, hyvyyttä palvelemaan
Minä ryhdyin uniasi, haaveitasi pinoamaan
Nyt en saa olla ihminen, en saa olla jumalakaan
Olen täällä vieras mies, vieraalla maalla kaukana kotoa
[— —]
En kumarra
tuhkaa, en tomua
Oppinut en nöyrytmään,
anteeksi pyytämään

⁴⁵ Deleuzen ja Guattarin ajatukset monisukuisuudesta (tai polyseksuaalisuudesta) muistuttavat post-gender -feministien Donna Harawayn ja Judith Butlerin ajattelua (Flieger 2000, 60-61; Holland 1999, 120-121).

En kumarra
tuhkaa, en tomua
Oppinut en itkemään,
arinoa pyytämään
[– –]

(Kotiteollisuus 2000a, 2000b, ”Enkeli”.)

Olen tässä luvussa nostanut esiin mikropoliittisia ulottuvuuksia, jotka mahdollistavat yhteiskunnan perusteiden kritiikin. Haluan korostaa, etten ole tässä luvussa kuvannut mitään sankarillista ’uutta miestä’. Skitsomies on paremminkin hegemonisen maskuliinisuuden kriisiytymisen kuva — langennut enkeli. Kotiteollisuuden sanoituksissa miehen lankeaminen ja skitsofreenisyys on liitettävissä toisiinsa. Toisaalta mies yrittää olla kova ja toisaalta kaikki kyseenalaistuu: ”Palaa sieluni maisema / kaunis metsä roihuaa / karu kivikko, kuollut maa / huokaa viime voimillaan // Taivas? / Taivas? Olenko olemassa? osaanko olla ihminen? – En // [– –] Luuletko, että opin jotain / luuletko, että kaikki nyt muuttuu?” (Kotiteollisuus 1998b, ”Pieni”.) Maskuliinisuudesta tulee sarja kysymyksiä, miehisen kovuuden ja muuttumattomuuden ideaali murtuu kysymysvyyhdiksi. Tuleeko tässä vaiheessa kuolemasta maskuliininen tuutulaulu, joka lohduttaa miestä murheen laaksossa?

Tule surma sarvinesi, tuudittele lastasi tuonelaan
tuonne kirkon mullan alle luutarhaan maatumaan

Tule surma suon poikki, tule halki metsämaan
kulje kotipihojen poikki lastasi halaamaan

Tuo venettä tuonen tyttö,
lauttaa manalan lapsi
mitä täältä saada voi?
täällä aina virret soi!

Täällä laulaa surun lapsi, valittaa murhettaan mustaa,
maallista vaellustaan, ikuista kaipaustaan

Eikä minulta paljon puutu
vain kyky ymmärtää elämää,
halu palella tuonen joen laiturilla

(Kotiteollisuus 2000b, ”Virret soi”.)

Tuuti lasta Tuonelaan
tuonne kirkon kammioon
siellä on tupa turvekatto
hieno hiekkapellon paikka

(Suomalainen kehtolaulu, ks. Achté ym. 1987, 21.)

Vanhan suomalaisen uskomuksen mukaan lapsen olisi parasta kuolla varhain pois pahasta maailmasta. Hauta kuvataan kehtolauluissa lempeäksi paikaksi levätä. (Achté ym. 1987, 21; Kukkonen 1996, 95-96; Maasalo 1992, 38-40.) ”Sielut lepäävät / kivien alla / hiljaisuudessa / rauhassa // linnun laulu seuranaan / ja luonnon vehreys / tänne voisın jäädä...” (Kotiteollisuus 1999b, ”Ei puhuta”). ”Virret soi” -kappaleessa kuolemasta tulee toive ja haave paremmasta. Mies odottelee tuonen joen laiturilla. Hän odottaa kuolemaansa. Tilanne paljastaa myös skitsomaskuliinisuuden problematiikan. Kuten Deleuze ja Guattari (1980, 304-305) toteavat, ei rajojen rikkomisen seurauksia voi koskaan tietää. Kapteeni Ahabin tapauksessa tuleminen johti kuolemaan. Kuolleeksi tulemisella on siten problemaattinen puolensa. Jos se päättyy reaaliseen kuolemaan, sen mikropoliittinen voima tyrehtyy. Paradoksaalista on kuitenkin, että kuoleman rajojen koettelu, itsekritiikki, täydellinen nihilismi ovat ainoita ratkaisuja vastustaa hegemoniaa. Skitsomies pyristelee irti hegemonisesta maskuliinisuudesta mutta samalla se hajottaa häntä: mies ailahtelee paikoin skitsoudesta paranoiaan. Ehkäpä juuri kärsimyksen taito on ainoa keino elää (Nietzsche 1887/1969, III, §13).⁴⁶ Tai sitten se on viimeinen lukittu portti, joka vangitsee miehen vanhoihin kaavoihin.

Ei pääse vaivainen sieluni
ikuisen kylmän kynsistä,
ei pääse vaivainen sieluni
ikuisen jään kourista
[— —]
Kaukana siintää portti
jylhänä, yksinäisenä
myrskyjen piiskaama,
ruosteinen, yön kylmän takoma

Portin takana puiden latvat
kylpevät auringossa
jääät ajautuvat rantaan,
joki virtaa vapaana

(Kotiteollisuus 2000b, ”Rautaportti”).

⁴⁶ Ks. myös Deleuze ja Guattari 1973/95, 398-399; Holland 1999, 8.

7. Kuolon aika

Viimeiset lähdöt

Tästäkö se viime taival alkaa
Näinkö sitä matkaa taitetaan

Pitkähkö polku lie
Synkän metsämaan
Hengähdystä tuskin sallitaan

Tässä ojat allikoiksi vaihtuu
Verkkaiseksi askelkin jo käy

Nilkat täynnä rautoja
Susien ja hukkasten
Vihdoin alkaa ranta häämöttää

(Viikate 1999b, ”Taival”.)

Kuoleman sosiologiassa on nostettu esiin ajatus siitä, ettei ole perimmiltään yhtä ja ainoaa kuolemaa. Sen sijaan kuolema on yhteiskunnassa moniarvoinen. Siitä kiistellään ja väitellään, se saa erilaisia merkityksiä. (vrt. Hakkarainen 1999, 43, 59; Peräkylä 1990, 134-136; Walter 1991.) Tutkimuksessani olen yrittänyt nostaa esiin joitain positioita kuoleman kysymykseen. Kolmannessa luvussa kuvasin rockmusiikkia ristiriitaisesti sekä ikuisena elämänä että kuoleman airuena. Neljännessä luvussa puolestaan hahmotin Mana Manan sanoitusten avulla tilannetta, jossa elämä ja kuolema erotetaan tiukasti toisistaan ja kuolemaa käytetään minuuden tekniikkana. Viidennessä luvussa yhdistin kuoleman häpeään ja elämän menetettyihin mahdollisuuksiin. Lähtökohtana käytin erityisesti Viikatteen ja Trion sanoituksia. Vihdoin kuudennessa luvussa pohdin, kuinka kuolema leimaa koko kapitalistista yhteiskuntaa. Käsittelin Kotiteollisuuden sanoitusten kautta skitsomaskuliinisuutta, jossa kuolema lomittuu elämään.

En ole tutkimuksessani etsinyt yhtä kuolemaa, miestä, maskuliinisuutta, yhteiskuntaa, globaalia maailmaa. Tarkoituksena on paremminkin ollut lopullisten vastauksien sijaan ristiriitojen hakeminen ja kysymysten esittäminen. Olen luonut karttoja rihmastoille. Tällainen työ on aina osittaista. Se kokeilee ja etsii uutta. Myös tekstuaalisilta ratkaisuilta se vaatii uudistuksia. Olen lainannut sanoituksia monin paikoin kokonaisuudessaan ja etsinyt työlle

keveyttä, antanut lukijalle mahdollisuuden käyttää karttoja suunnistamiseen. Työ rakentuu hyvin pitkälle leikkauksen tekniikan varaan. Tässä yhteydessä onkin syytä nostaa esiin Euroopan avantgardetaiteesta tutut ajatukset kollaasista ja montaasista.⁴⁷ Molemmissa on kyse representaation fragmentoitumisesta, leikkauksen ja liimauksen tekniikoista, jotka tuovat ristiriidat samaan tilaan. James Clifford (1988/94, 146-147) näkee kollaasin mahdollisuutena välttää kulttuureiden esittämisen yhtenäisempinä kuin mitä ne ovat. Massimo Canevacci (1995, 76-77) näkee puolestaan montaasin ainoana tekstuaalisena ratkaisuna, jos ajatus yhtenäisestä, universaalista tutkimuskohteesta on hylätty.

Montaasi, kollaasi ja rihmastollisuus eivät suinkaan merkitse mielivaltaisuutta. En pyri heittämään tulkintavastuuta lukijalle vaan paremminkin luomaan edellytyksiä, karttoja joiden mukaan voi suunnistaa. Avaimina ovat kommunikointi ja dialogi. Samalla tapaa toimii tutkimuksen viimeinen luku. Siitä voi johtaa rihmoja koko aiempaan työhön, mutta tarkoitukseni ei ole luoda yhteenvetoa aiemmasta. Sen sijaan nostan esiin uusia kysymyksiä. Tutkimuksen kannalta luku on viimeinen taival muttei silti sudenraudoissa Viikatteen ”Taival”-kappaleen tavoin. Sen sijaan etsin uusia lähtöjä ja kysymyksiä.

Raskaassa suomenkielisessä rockissa miehen ja kuoleman tematiikkaan rakentuu yhteiskuntakritiikki. Maskuliiniset minuudet leikkaavat poliittiselle tasolle. Miessubjektit ovat miehiä suhteessa yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin todellisuuksiin. Deleuzea ja Guattaria mukaillen politiikka leikkaa läpi elämän ja ilmenee siinä välittömästi (Patton 2000, 9). Poliittisuus nousee myöhäismodernissa yhteiskunnassa aivan uudelle tasolle. Enää ei ole kyse puoluepolitiikasta vaan siitä, että henkilökohtainen on poliittista. (Beck 1986/92, 198; 1994, 16-23.) Pyrin tässä luvussa kysymään, mitä tämä merkitsee maskuliinisuuksille, ja rakennan yhteiskunnallista ja poliittista teoriaa miehestä, kuolemasta ja raskaasta rockista.

⁴⁷ "Montaasi on periaate, joka hallitsee elokuvan visuaalisten ja äänellisten elementtien kokoonpanoa tai näiden elementtien yhdistelmiä, kun ne rinnastetaan, liitetään yhteen ja/tai niiden kesto säädetään." (Aumont ym. 1994/96, 56.) Montaasin kehittäjä oli elokuvaohjaaja ja -teoreetikko Sergei Eisenstein jo 1920-luvulla. Hänelle montaasi merkitsi erilaisten elementtien törmäystä ja vastakkain asettamista. (Valkola 1999, 49-54.) On kuitenkin huomattava, että Eisensteinilla vastakkain asettaminen ja törmäys hahmottuu marxilaisen filosofian pohjalta dialektisena ratkaisuna (Aumont ym. 1994/96, 72). Näin ollen montaasi rihmaston varaan rakentuvana tekstuaalisena strategiana tulisi erottaa sen alkuperäisestä oppi-isästä — kyse ei ole dialektiikasta, joka pyrkii pohjimmiltaan yhteen vastaukseen. Kollaasin toisin kuin montaasin konteksti on kuvataide. Se on kubismin looginen jatke, jonka kehittivät Pablo Picasso ja Georges Braque. Sen lähtöpiste oli vuosi 1912, jolloin "Picasso liitti maalaamaansa asetelmaan tehdasvalmisteisen rottinkipunosta tarkasti jäljittelevän vahakangaskappaleen ilmaisemaan tuolia." Braque vei kollaasia eteenpäin käyttäessään siinä vain liimattuja paperinpaloja. (Honour ja Fleming 1982/1992, 663-665.)

Kuolema riskiyhteiskunnassa

Lopettakaa jo turha lässytys
töihin käsiksi ja toimeksi
polkekaa liiskaksi viimeinen kukka
kuiville viimeinen kala

Katkokaa siivet viimeisen linnun
tappakaa jo viimein se ainoa valas
tehkää selvää jälkeä

Hakatkaa maahan viimeiset puut
pankaa Amazonin metsät tuleen
on polttamatta Saddamin kaivot
rakentakaa lisää ydinvoimaa

Freonit taivaalle, palakoon maa
riikkiä täyteen lasteni keuhkot
tehkää selvää jälkeä

Maankuori aukeaa
sula tuli vyöryy kaiken yli
kallioilta luut katkeaa
paljastuu äidin hehkuva syli

Hehkuva meri kaukana palaa
tyhjään häipyä turha tuhka
on tehty selvää jälkeä

(Lyijykomppania 1993b, ”Selvää jälkeä”.)

Neljännessä luvussa käsittelin luonnon tuhoutumista ja maskuliinisuutta (ks. kappale ”Luonto viimeisenä rajana”, s. 74). Luonnon tuhoutuminen osui miehen Akilleen kanta-päähän. Kun luonnosta tehtiin heikko, koki mies saman kohtalon. Ekofeminismissä on korostettu maskuliinisuuden yhteyttä luonnon tuhoamiseen. Luonto ja nainen nähdään länsimaisessa traditiossa passiivisina objekteina, joita mies hallitsee. (Suutala 2001, 13-22.) Tutkimukseni käsitteillä tämä kehitys voidaan sijoittaa modernin subjektikäsityksen yhteyteen (ks. s. 50). Juuri modernin subjektikäsityksen muotoutuminen mahdollistaa suverenin miessubjektin synnyn. Maria Suutala (1996, 29-34; 2001, 23-23) tosin näkee luonnon ja naisen hallitsemisen pitkänä kehityskulkuna aina *Vanhan Testamentin* luomiskertomuksesta alkaen. Mies on työkalujen ja teknologian keksijä, joka etsii idylliään — kadotettua Eedeniään. Nainen ja luonto edustavat radikaalia toiseutta, joka pyritään kieltämään. Niitä hallitsemalla mies pyrkii itsenäisyyteen.

On huomattava, ettei luonto itsessään ole missään nimessä neutraali objekti. Se on käsitteellinen kamppailukenttä. Saksalaisen sosiologin Ulrich Beckin (1988/90, 62) mukaan ekologinen keskustelu perustuu väärinymmärryksille. ”Luontoa yritetään käyttää mittapuuna taistelussa luonnon tuhoamista vastaan. Mutta luontoa, johon vedotaan sen tuhoamisen estämiseksi, ei enää ole olemassa.” Beckin mukaan on turha lähteä määrittelemään luontoa ihmisestä riippumattomana todellisuutena. Ihminen on osa luontoa ja luonto osa ihmistä. Ei ole perusteltua jatkaa modernia luonnon ja kulttuurin välistä jaottelua. (mt. 62-68.) Esimerkiksi väitellessäni roomalaisten kanssa luonnosta (ks. s. 76) oli oma luontokäsitykseni aivan yhtä paljon kulttuurisesti välittynyt kuin heidänkin. Syytin Villa Borghesea luonnottomuudesta tajuamatta, että myös Suomesta on mahdotonta löytää luontoa siinä merkityksessä, ettei ihminen olisi siihen toimillaan vaikuttanut.

Kuvatessaan myöhäismodernia yhteiskuntaa Beck (1986/92; 1988/90; 1996) on ottanut käyttöön käsitteen ’riskiyhteiskunta’ (engl. risk society, saks. Risikogesellschaft). Se kuvaa tilannetta, jossa ihmisen toiminnan tulokset ovat edenneet niin pitkälle, että ihminen on alkanut tulla vaaraksi itselleen. Esimerkiksi Worldwatch-instituutin raportti *Maailman tila 2001* (toim. Starke 2001) antaa surullisen kuvan maailman tilasta. Christopher Flavinin (2001, 22) mukaan heinäkuussa 2000 havaittiin, että pohjoisnapa oli sula ensimmäistä kertaa 50 miljoonaan vuoteen. Hän kirjoittaa yrityksistä pelastaa maapallon ekologinen tilanne: ”On saavutettu pieniä menestyksiä, mutta kamppailu on kokonaisuudessaan kääntymässä tappioksi. [– –] [V]iimeaikaiset havainnot, kuten jäätiköiden nopea sulaminen tai lämpöherkkien koralliriuttojen paheneva tila, viittaavat siihen, että ilmastonmuutos kiihtyy.” (mt. 16.)

Suoraan ekologiseen katastrofiin liittyy Beckin (1996, 14-15) mukaan lisääntyvä eriarvoisuus. Flavin (2001, 18-22) toteaa, että vuonna 2001 maailma on yhä enemmän jakautunut kahtia menestyjiin ja epäonnistujiin kaikkialla maailmassa. Beckin (1996, 15) mukaan kolmas maailmanlaajuinen uhkatekijä on joukkotuhoaseet. Olennaista on, ettei globaalinen riskiyhteiskunta synny suinkaan kapitalismin epäonnistumisesta vaan päinvastoin sen onnistumisesta (Beck 1994, 2). Esimerkiksi vielä vuonna 2000 maailmantalous kasvoi 4,7 prosenttia, eniten kymmeneen vuoteen (Flavin 2001, 18). Samalla yhä useammat poliittiset kiistat koskivat juuri laajoja maailmanlaajuisia riskejä. Niiden käsittelyä ei enää myöhäismoderniteetissä voi välttää (Beck 1994, 5-6).

Riskit ovat herättäneet yhteiskunnallista itsekriittisyyttä (Beck 1994, 11; 1996, 24). Ne eivät ole kuitenkaan poistaneet kaksinaamaisuutta. Päinvastoin se on saattanut jopa lisääntyä. Yksi esimerkki tällaisesta toiminnasta on niin sanottu sotilaallinen humanismi, jota länsimaista erityisesti USA harrastaa. Beck (1999, 182) kiteyttää itäblokin romahduksen jälkeisen tilanteen: ”[S]otilaallinen humanismi, jota länsi on alkanut toteuttaa ihmisoikeuksiin vetoamalla, täyttää syntyneen tyhjiön täydellisesti. Se antaa kosmopoliittisen tehtävän instituutioille, joilla ei ole enää vihollista. Ei varmaankaan ole liioiteltua puhua demokratian ristiretkistä, joille länsimaat tulevat lähtemään, osin uudistaakseen omaa legitimaatiotaan.”

Hän jumaliltansa rukoilee
voittoa ja lohdusta
Läpimätä seurakunta
huutaa halleluja

Murhaako kristinusko maailman?
Pian se nähdään
Saammeko palkaksemme kuoleman
Pian sekin nähdään

Helpompi nappia painaa
jos uskoo voittavansa
Soitella harppuja niityllä
valkoisten lampaiden kanssa
[— —]
Kuka muu vois luulla voittavansa
kuin se joka uskoo pääsevänsä sinne paratiisiin
voi sen suu loksahda auki
valkoisten lampaiden kanssa
[— —]

(Mana Mana 2000a, ”Kristinusko”.)

Sotilaallisessa humanismissa ei periaatteessa ole mistään muusta kyse kuin globaalien tason kuoleman tekniikasta. Kuolema on osa politiikkaa entistä laajemmalla mittakaavalla. Koko 1900-luku on surullinen muistutus kuoleman laajentumisesta järjettömiin mittasuhteisiin. Siinä missä 1500-luvulla oli 3,2 sotiin liittyvää kuolemaa tuhatta ihmistä kohden ja vielä 1800-luvullakin vain 16,2, oli näitä 1900-luvulla jo 44,4 (Renner 1999, 168). Länsimainen kuoleman politiikka ajaa entistä itsekkäämmin omia arvojaan. Ilkeästi voisi sanoa, että länsimaailma tuntee elävänsä vain tuhotessaan — aivan kuten Theweleitin kuvaamat Freikorps-miehet (ks. s. 51). Hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyvät itsepuolustuksen, kunnian ja menestyksen ideaalit jatkavatkin voittokulkuaan maailmassa.

Tässä mielessä Mana Manan ”Kristinusko”-kappale ei välttämättä tunnu epäreilulta syytökseltä maallistuneessa nykymaailmassa. Kristinusko, kapitalismi ja hegemoninen maskuliinisuus paiskaavat kättä. Jo Max Weber (1920/89, 103-127) on tehnyt huomion kristinuskon yhteydestä kapitalismiin ja haluun hallita rationaalisesti maailmaa. Hänen analyysissään konfutselaisuus pyrkii sopusointuun maailman kanssa. Sen sijaan kristillistä puritanismia hallitsee puolestaan ristiriita maailman kanssa. Puritanistinen suhde maailmaan on välineellinen, se pyrkii hallitsemaan maailmaa punnitsematta omia arvojaan. Samansukuista hallinnan periaatetta edustaa jo *Raamatun* lähetyskäsky (Matt. 28: 18-20).

Olen jo tutkimukseni muutamassa kohdassa viitannut siihen, kuinka merkittävällä sijalla kuolema on nyky-yhteiskunnassa (ks. ”Rock ikuisena elämänä”, s. 29; ”Kuolema ja kapitalismi”, s. 86). Riskiyhteiskunnassa kuolemasta tulee niin poliittisesti, yhteiskunnallisesti kuin kulttuurisesti hallitseva idea. Tämän voi diagnosoida esimerkiksi kuolemasta käydystä keskustelusta. Kuten esitin kolmannessa luvussa, individualismi on nostanut esiin halun elää yhä pidempään. Nykyään halutaan olla nuoria ikuisesti. Tämän kuoleman kammon vastakohtana ovat lähes koko populaarikulttuurin kentän täyttävät kummajaiset ja hirviöt, jotka nostavat vähintäänkin implisiittisesti kuolemaa positiivisemmassa valossa esiin (vrt. Braidotti 1994, 92). 1980-luvulta alkaen väkivaltaviihteen rankimmatkin muodot ovat tulleet osaksi valtavirtaa (Räsänen 1998, 42). Näitä näennäisesti vastakkaisia tendenssejä, halua elää ikuisesti ja hirviöiden ja väkivallan suosiota, voi pitää saman asian kahtena eri puolena. Deleuzen ja Guattarin (1972/95, 394) mukaan kuolemaa ei sinänsä haluta tai inhota, vaan paremminkin yhteiskunnallinen todellisuus tuottaa molemmat ilmiöt. Riskiyhteiskunnassa kuolema ja globaali joukkotuho läpäisee todellisuuden — kuolema on läsnä lähes joka hetki mediassa, viihteessä, politiikassa, mielissä ja niin edelleen. Sodat, ekologinen katastrofi, yhteiskunnallinen eriarvoisuus, taudit, terrorismi luovat maailmaa, jossa yksikään ihminen ei voi välttää kuoleman kysymystä.

Individualisoitumisen kahleet

ei näy päitä veden päällä
äänet käyvät harvemmiksi
tyyni selkä syksyyn taittuu

ilma roikkuu ikävästä

onko se minusta kiinni
minäkö tämän olen tehnyt
vai tuliko joku kaukaa
miksei vienyt minuakin

miten sille voisi kostaa
tiedä edes onko nimeä
onko sillä suomut, siivet
onkohan se jalallinen

elääkö se vesistöissä
jos elää, niin missä niistä
miten se voi onnistua
mitä tehdä omilleen

kiroaisin jos osaisin
osaisin niin huutaisin
raskaan veden raskas liike
olen täällä viimeinen

jos pakkaisi pakattavat
ja lähtisi perään etsimään
ei näy päitä veden päällä
olen täällä viimeinen

(Trio 1999, ”Tyyni”. Sanoitus Tomi Tuomaala.)

Myöhäismodernissa riskiyhteiskunnassa subjekti asetetaan entistä kovempien paineiden eteen. Laajat globaalit kysymykset ja persoonalliset valinnat nivoutuvat yhä useammin toisiinsa. Tästä esimerkiksi voi mainita hullun lehmän taudin, jossa ylikansallinen kysymys heijastui kuluttajien jokapäiväisissä valinnoissa (vrt. Massa 1998, 189). Ulrich Beckin mukaan juuri globaalit riskit ovat tuottamassa yksilöllisyyttä myöhäismoderniteettiin (1999, 180). Globalisaatio ja ’individualisoituminen’ (eli ’yksilöllistyminen’) ovat näin ollen saman asian kaksi eri puolta (Beck 1994, 14).

Anthony Giddensin (1991, 209-231) mukaan individualisoituvassa yhteiskunnassa nousee esiin ’elämän politiikka’ (engl. life politics). Se on elämänvalintojen politiikka, jossa subjekti luo valinnoillaan itselleen oikeanlaista minuutta ja elämäkertaa. Elämänpolitiikka mahdollistuu yhteiskunnallisen vapautumisen kautta. Subjektit eivät enää määrity niin räikeästi luokka-aseman tai sukupuolen mukaan kuin ennen ja voivat itse alkaa luoda elämälleen puitteita. Käsitys elämänpolitiikasta on kuitenkin turhan optimistinen ja hampaa-ton. Risto Heiskalan (1998, 123) mukaan se on heikoimmaksi osoittautunut kohta Giddensin teoriassa. Heiskala (mt. 124) ravistelee Giddensin ajatusta. ”[– –] [H]än olettaa

maailman muuttuvan paremmaksi ja olettaa sen vielä tapahtuvan kaikkien osapuolten diskursiivisen dialogin muodossa, joka välttää sortumisen fundamentalismeihin ja niistä juontuvaan väkivaltaan. Ammattimaisen yhteiskuntatieteilijän on tästä sanottava, että juuri tuontyyppisten käsitteistöjen kritiikki on yksi yhteiskuntatieteen päätehtävistä. Kyse on profeetan eikä yhteiskunta-analyytikon puhetavasta!”

Beck on huomattavasti Giddensia kriittisempi. Hänen mukaansa individualisoituminen ei perustu vapaaseen valinnanvapauteen vaan paremminkin subjektit on kirottu individualisoitumaan (Beck 1994, 14). Tilanne vastaa Trion kappaletta ”Tyyni”, jossa mies on viimeisenä paikalla aivan kuten ekokatastrofin seurauksia pohtivassa kappaleessa ”Lajinsa viimeiset” (Trio 1999, sanoitus Anssi Gröhn ja Timo Rautiainen).⁴⁸ Individualisoitumisen kirous nousee esiin *Raamatun* merihirviö Leviathania muistuttavan hahmon muodossa. Mies on jäänyt yksin tuntemattoman kanssa. Hän on aavalla merellä kuin Nooa muttei pääse enää tämän tavoin aloittamaan puhtaalta pohjalta. Missään nimessä yksilölliset ratkaisut eivät näyttäydy positiivisina, vaan niskassa on paremminkin Jobin kohtalo kärsiä yksin vastoinkäymiset. Riskiyhteiskunnassa subjekti joutuu henkilökohtaisesti kysymään, onko hän vastuussa maailman tilanteesta — riskeistä tulee persoonallisia (Beck 1986/92, 136.)

Individualisoitumiskehitys on pohjimmiltaan sidoksissa kapitalismin etenemiseen. Paradoksaalinen piirre on se, että samalla kun yhteiskunta mahdollistaa subjekteille yksilöllisiä ratkaisuja elämänsä suhteen, se myös standardisoi heidän elämänsä. Ihmisten elämä riippuu enenevässä määrin maailman trendeistä, sosiaalipolitiikasta ja markkinatilanteesta. Vapaus on tässä mielessä tosiasiallisesti vain näennäistä. Päinvastoin on kyse sosiaalisen sfäärin tunkeutumista yksilöllisen alueelle. Markkinakeskeisessä yhteiskunnassa epäonnistuminen on aina subjektin oma virhe. (Beck 1986/92, 100, 104, 130-136.) Esimerkiksi Suomessa 1990-luvulla tehdyt poliittiset päätökset ovat esimerkki tästä. Leikkaukset ovat kohdistuneet sosiaaliturvaan, eläkkeisiin, työttömyysturvaan. Kärsijöinä ovat erityisesti vähävaraiset. Yhteiskunta on jakautumassa hyvä- ja huono-osaisten kuppikuntiin. (Julkunen 2001.) Huono-osaisuus on vuosien 1987 ja 1996 välillä viisinkertaistunut. Köyhyys, sairaus ja työttömyys ovat kasaantuneet samojen ihmisten kannettaviksi. Vuonna

⁴⁸ Kari Kontio on romaanissaan *Lajinsa viimeinen* (julk. 1992) nostanut esiin ympäristönsuojelun ja miehen luontosuhteen (Ojajärvi 1998, 36-38).

1996 näitä oli mittaustavasta riippuen noin 20 000 - 30 000. (Kortteinen ja Tuomikoski 1998, 171; ks. myös Blom 1999, 222-224; Laaksonen 1999, 59-68.)

Myös poliittinen vastuu kaatuu entistä enemmän subjektien niskaan. Beck (1994, 16-23; 1996, 16-19) näkee, että individualisoituvassa yhteiskunnassa persoonallisesta tulee yhä enemmän poliittista. Tämä avaa tien 'alapolitiikalle' (engl. sub-politics). Alapolitiikka ei kietoudu niinkään poliittisiin instituutioihin vaan on paremminkin suoran vaikuttamisen politiikka, jolla ei ole mitään tekemistä poliittisten puolueiden tai kansalaisia edustavien hallitusten kanssa. Tästä esimerkiksi Beck (1996) nostaa ostoboikotit ja ekoaktivismin. Beckin muotoilu on rinnastettavissa Deleuzen ja Guattarin huomioon 'mikropolitiikasta' (ks. s. 92, 94, 95), joka nousee alapolitiikan tavoin aina paikalliselta tasolta. Vuoden 1968 opiskelijamellakat olivat esimerkki mikropolitiikasta, jota ei voida ymmärtää makrotasolta, poliittisten instituutioiden ja valtiiovallan näkökulmasta. (Deleuze ja Guattari 1980, 264; vrt. Deleuze ja Parnet 1977/87, 132.)

enää ei tarvitse maksaa velkaa kenellekään
enää ei tarvitse pyytää lainaa keneltäkään
ei tarvitse tehdä hyviä päätöksiä yhtäkään
enää ei tarvitse käydä kauppaa omallatunnonaan

menkää ja viekää tavaranne kaikki pois
menkää ja viekää arvokkuutenne mennessänne
sulkekaa viisaat kirjanne ja hävetkää
menkää jo matkoihinne kaikki totuuden puhujat

enää ei tarvitse maksaa velkaa kenellekään

(Trio 1997, "Tilinteon hetki". Sanoitus Esa Moilanen.)

Trion "Tilinteon hetki" esittää tilanteen, jossa sanoudutaan irti yhteiskunnallisista kuluttamisen normeista. Myöhäismodernista kapitalismin kulutuspyörästä hypätään pois. Mies haluaa pelastaa itsensä. Kulutusyhteiskunnan rattaisiin heitetään kapuloita samaan tapaan kuin Kotiteollisuuden kappaleissa. Tämä on aktiivista mikropolitiikkaa, jossa mies nousee pelastamaan itsensä. Ratkaisua ei kuitenkaan kerrota. Viikatteen sanoitusten valossa se olisi itsemurha, mutta tilannetta ei välttämättä tarvitse hahmottaa näin synkäksi. Ehkäpä kyse on vain mikropolitiikasta, jossa oman elämän ohjat otetaan haltuun.

Politiikan individualisoinnista voidaan löytää perimmäiset kahleet. Michel Foucault'n (1976/99, 125-126) mukaan ei ole valtaa ilman vastarintaa. Samalla vastarinta

kuitenkin sisältyy valtaan. Valta ja vastarinta hahmottuvat vain kolikon kahdeksi eri puoleksi. Ulrich Beckin (1996, 19-20) mukaan nykyisessä tilanteessa asetelmana ei ole enää Daavid vastaan Goljat vaan paremminkin Daavid plus Goljat. Esimerkiksi ympäristökysymyksissä selkeitä vastarinta-asetelmia ei muodostu. Kaikki tuntuvat olevan ympäristöntuhoamista vastaan. Samalla on kuitenkin muistettava, että ympäristön suojelusta on itsessään tullut bisnestä (Beck 1986/92, 23). Tässä tilanteessa on helppo nostaa esiin Foucault'n (1976/99, 113) huomio siitä, että valta on siedettävää vain silloin, kun se pystyy kätkemään omat mekanisminsa. On vaikea tietää missä valtaa harjoitetaan peittämään — vallan olemus peittyy (Deleuze ja Foucault 1972/94, 312-313). Beckin (1996, 20) mukaan Daavid plus Goljat -asetelma nostaa esiin mahdollisen tekopyhyden. Tässä tilanteessa voi oikeastaan vain kysyä, että asetetaanko individualisoinnissa kaiken kaikkiaan vain yhä tiukempia lukkoja ja kahleita subjekteille. Luonnehtiiko samanlainen tekopyhyys kaikkea nykymaailmassa aina perustavanlaatuisesta kuolevaisuuden kysymyksestä, sukupuoleen ja mahdollisuuksiin vaikuttaa omaan elämään?

Metalliset sotakoneet

Deleuzelle ja Guattarille kirjallisuus ei ole lainkaan erotettu poliittisuudesta. Teoksessaan *Kafka* he hahmottelevat niin sanottua vähemmistöistä kirjallisuutta, jossa kaikki on poliittista, kollektiivista ja seurausta mahdottomuudesta kirjoittaa entisellä tavalla. Tästä esimerkkinä he mainitsevat Prahan juutalaisten saksan ja mustien amerikkalaisten englannin. (Deleuze ja Guattari 1975, 29-33; vrt. 1980, 131-135.)⁴⁹ 'Vähemmistön' (minorité) ja 'enemmistön' (majorité) termit, jotka voidaan laajentaa yli kirjallisuuden, eivät ole kvantitatiivisia. Vähemmistö voi olla suuri tai pieni. Esimerkiksi enemmistölliset "valkoiset" länsimaalaiset edustavat vain murto-osaa maapallon väestöstä. Myöskään se, että naisia on enemmän kuin miehiä, ei tee heistä enemmistöisiä. Paremminkin enemmistö viittaa hegemoniseen, ideaaliseen ja staattiseen. (Deleuze ja Guattari 1980, 131-134; 586-587.)⁵⁰

Olen valmis pitämään raskasta suomenkielistä rockia vähemmistökirjallisuutena. Se esittää voimakasta kritiikkiä nyky-yhteiskuntaa ja kulttuuria kohtaan niin lokaalilla kuin globaalilla tasolla. Vähemmistökirjallisuudeksi sitä on myös tuottamassa se fakta, että rock-

⁴⁹ Ks. myös Colombat 1990, 231-232.

musiikilla ja kenties vielä vähemmän raskaalla rockilla ja metallilla ei ole tunnustettua asemaa kirjallisessa maailmassa. Tämä vastarintaposition avaa ovia kulttuuriselle kritiikille. Parjattu rockmusiikin muoto, metalli, on onnistunut nostamaan esiin yhteiskuntakriittisiä aiheita jo hamasta alustaan alkaen. Esimerkiksi Black Sabbathin (1970/96) ”War Pigs” on sodanvastainen manifesti. 1980-luvulla puolestaan sosiaalinen kritiikki ja esimerkiksi ympäristötuhojen aiheuttama huoli näkyi metallimusiikin sanoituksissa. Yhtyeet käsittelivät muun muassa kasvihuoneilmiötä, valtion korruptoituneisuutta, televisiosaarnaajia ja uskonnollisten järjestöjen korruptoituneisuutta, huumeiden vaaroja ja vieraantuneisuutta elämästä yleensä. (Epstein ja Pratto 1990, 74; Harrell 1994, 96-97.) Metallin yhteiskuntakriittisyys on vain tavallisesti painettu saatananpalvonnasta nousseen kohun alle. Kritiikkiä ei ole haluttu ottaa vastaan vaan metallimusiikista on tehty syntipukki esimerkiksi nuorison pahoinvointiin. (Vrt. Oksanen 2001b, 57-58.)

Ironista on sinänsä se, että kaikkien näiden vuosien jälkeen trenditietoisimmat korkeakulttuurin edustajat ovat vihdoinkin löytäneet metallimusiikista siinä aina piilleen kritiikin siemenen. Esimerkiksi Timo Rautiaiselle annettiin vuoden 2001 Valopilkkupalkinto. Perustelut kuuluvat: ”Trio Niskalaukauksen laulusolistina ja käyttövoimana Timo Rautiainen tuo omaperäistä ja omaehtoista ajattelua metallimusiikin perinteeseen, esittämällä täysin kaavoista poikkeavia, koskettavia ja joskus kammottavia tarinoita ihmisten maailmasta.” (<http://www.yle.fi/valopilkku>.) Rocklehti Rumban päätoimittaja kommentoi palkintoa: ”Rockmaailman sisällä vuosikausia eläneestä ihmisestä tällaiset huomionosoitukset niin sanotun ’perinteisen korkeakulttuurin’ taholta tuntuvat usein hieman hölmöiltä.” (Aaltonen 2002, 3.) Rautiainen puolestaan kommentoi asiaa: ”Metallimusiikki on selvästi uusi aluevaltaus näille niin sanotuille oikeille kulttuuripiireille, sellainen ’rajumpi veto’.” (Mt.)

Vähemmistökirjallisuudessa ei kuitenkaan ole kyse palkintopysteistä ja siitä, että edustaa oikeanlaisia arvoja tai oikeanlaista maailmaa. Paremminkin vähemmistökirjallisuus on vallankumouksellinen rajoja rikkova sotakone. (vrt. Deleuze ja Guattari 1975, 32.) ’Sotakone’ (ransk. machine de guerre, engl. war-machine) on Paul Pattonin (2000, 109-110) mukaan yksi Deleuzen ja Guattarin *Mille plateaux* -teoksen väärinymmärretyimmistä käsitteistä. Se sotkeentuu helposti sotaan, vaikka tosiasiallisesti on kyse mikropoliittisesta toiminnasta, joka hyökkää hegemonisia ja staattisia asetelmia vastaan. Yksinkertaisesti se

⁵⁰ Ks. myös Patton 2000, 47-48; Smith 1998, xlii-xliii.

tuottaa vastavaltaa, hajottaa hegemonista järjestystä. (Deleuze ja Guattari 1980, 280-281, 518-527; Deleuze ja Parnet 1977/87, 141-143; Patton 2000, 109-116.) Kirjallisuus voi toimia tällaisena vastavallan muotona silloin, kun se tulee vähemmistöiseksi. On tärkeää muistaa, että Deleuze ja Guattari eivät suinkaan pyrkineet luomaan kaksinaisjaottelua vallan ja vastavallan väliin. 'Vähemmistöksi tuleminen' ylittää ajatuksen staattisista pisteistä. Tärkeää ei ole vähemmistöllisyys sinänsä vaan itse asiassa vähemmistöksi tuleminen eli jatkuva liike, joka ei tunne pysähdyksen tiloja. (Deleuze ja Parnet 1977/87, 131-134.; Patton 2000, 47-48.) Tässä mielessä edes vallankumouksilla ei ole ohjekirjoja tai periaatteita. Niillä ei ole pysyvää identiteettiä vaan ne edustavat liikettä. Sotakoneet virtaavat tulemisten läpi (Deleuze ja Parnet 1977/87, 141).

pyri tekemään työsi menestyksellisesti
olet oikeutettu kohtuulliseen korvaukseen
auta lähimmäistäsi heidän koettelemuksissaan
surevat tarvitsevat myötätuntoasi

täytä yhteiskunnalliset velvollisuutesi
sanoin ja teoin osoita oikeudenmukaisuutesi
ja rehtiytesi maatasi ja yhteiskuntaasi kohtaan
auta lähimmäistäsi heidän koettelemuksissaan

(Trio 1997, "Leijonan periaatteet. Sanoitus Timo Rautiainen.")

"Leijonan periaatteet" siteeraa lähes suoraan Lions Clubin sääntöjä. Kappale toimii kuitenkin sotakoneena. Tavoistaan poiketen Rautiainen laulaa sen nenäänsä, lähes kimittävään sävyyn. Sävy on ironinen. Rautiainen toteaa: "Tuo on ehkä lähinnä hyvä esimerkki ihmisten ulkokultaisuudesta. Miksi pitää tehdä niin saatanan iso numero siitä, että ollaan niin hyviä? Niiden ihmisten, jotka tekevät pyyteettömästi työtä vähäosaisten eteen, ei tarvitse huutaa siitä." (Ahola 1998, 41; vrt. Tuomaala 1998, 10.) Kuuleman mukaan eräs Lions Clubin jäsen oli kappaleen kuultuaan todennut, että sitä voitaisiin soittaa kerhoillan alkuun. Ironiaa hän ei tajunnut. (Ahola 1998, 41.) Tapauksessa kappaleen ironisuus vain kaksinkertaistuu — sotakoneena se hajottaa vastustajansa sisältä käsin. "Leijonan periaatteet" on vain yksi esimerkki raskaan suomenkielisen rockin virittämistä sotakoneista tekopyhyttä vastaan. Kenties myöhäismoderni Daavid plus Goljat -tilanne on nostanut kokonaisen joukon tekopyhyttä vastaan taistelevia sotakoneita.

en tahdo murhetta kantaa vaan en tiedä kuinka voisin
kaiken kurjuuden keskellä nähdä jotenkin toisin
kun kansojemme suurmiehet noissa suurissa toimituksissaan

kompuroivat pimeässä taas kannoillaan

positiiviset pellet hellii hyvää ajatustaan
ja elävät niin kuin paholaiset, siksi pukeudun mustaan
kun yhteinen maailma on pelkkää mielikuvitusta
minä pukeudun surupukuun ja surupuku on musta

jos oikeutta enemmän vain nähdä saan
voin verhoutua vaikka lumenvälkeään
mutta jos maailma jatkaa pimeän matkan taivallusta
ylläni on surupuku ja surupuku on musta

eikä se juuri naurata, ei se nostata mielialaa
kun itkusta kaikki alkaa, itkuun kaikki aina palaa
kun kokonaiset kansat käyvät pelaamaan pedon lukuun
siksi pukeudun mustaan, musta on surupuku

jos oikeutta vain enemmän nähdä saan
voin verhoutua vaikka lumenvälkeään
mutta jos maailma jatkaa pimeän matkan taivallusta
ylläni on surupuku ja surupuku on musta

(Trio 2002, ”Surupuku”. Sanoitus Jarkko Martikainen.)

Mana Manan (2000a) kappale ”Ilmestyskirjan peto” hahmottaa samantyyppistä tilannetta kuin ”Surupuku”. Siinä hirviöhahmoksi nousee USA, joka syö Etelä-Amerikassa ja oksentaa Euroopan päälle. Kappaleesta ei kuitenkaan tule samanlaista sotakonetta kuin ”Surupuvusta”. ”Sä olet huiputtanut viisaitakin / mutta meitä et enää hämää / Aiomme nähdä pienimmän liikkeesikin / ja vastata vihalla sun valheisiis” (Mana Mana 2000a, ”Ilmestyskirjan peto”). Kritiikki muuttuu pohjimmiltaan paranooiseksi. Se ei käänny omia arvoja kohti. Sen sijaan ”Surupuvussa” toteutuu täydellinen nihilismi, jota kuvasin kuudennessa luvussa (ks. s. 92). Hyökkäys tapahtuu tekopyhyyttä vastaan mutta samalla omia arvoja puntaroidaan. Makrotason politiikka nähdään toimimattomaksi ja yksittäisen ihmisen on etsittävä suoran vaikuttamisen mikroreittejä. Näistä yksi on musta surupuku. Metallimusiikin suosima väri on nostettu merkiksi siitä, että kuoleman riskiyhteiskuntaan luoma haaste on otettu vastaan. Kuolema otetaan vääjäämättömänä todellisuutena vastaan. Tuskasta ja surusta tulee mikropoliittinen mahdollisuus. Opetus on, ettei tämä maailma tarvitse enää maailmanparantajia vaan täydellistä nihilismia, omien arvojen jatkuvaa puntaointia ja kuolleeksi tuleamista, uudenlaista suhdetta kuolemaan, jossa mennään kuoleman ihastelun ja kauhistelun yli. Metalliset sotakoneet muokkaavat kuoleman rajoja uusiksi.

Rihmastot myöhäismoderneille maskuliinisuuksille

[--]
täällä pahat teot
tiivistyvät kumpareiksi
vasemmalla voitte nähdä
pettymysten laakion
[--]
täältä ei lähdetä
muualle ei vie tietä
ainutkaan muuttolintu
ei käy kääntymässä
[--]
kukaan tänne tulijoista
ei kulje tärisevästi
hyvien isien käsistä
ei edes uneksita

(Trio 1999, ”Alavilla mailla”. Sanoitus Tomi Tuomaala.)

Olen tutkimuksessani nostanut esiin erilaisia positioita, joiden kautta raskas suomenkielinen rock diagnosoii maskuliinisuuden ja kuoleman problematiikkaa. Yhtyeet lähestyvät kysymystä erilaisten teemojen kautta. Yhdistävänä teemana on kuitenkin eräänlainen turvattomuuden tunne tai eksyminen. Mana Mana kuvittaa sanoituksissaan syrjäytyntä miestä, jolta sulkeutuu portti kerrallaan. Viikatteen miehiltä viedään talo ja maat ja vain kuolema jää ratkaisuksi. Lyijykomppaniolla ja Triolla puolestaan laajemmat ekologiset kysymykset tuottavat orpouden tunnetta ja lopunalun makua. Kotiteollisuudella mies tulee skitsoksi eikä löydä paikkaansa maailmasta. Beckin (1986/92, 93) mukaan individualisoinnin negatiivinen puoli on sosiaalisten suojaverkkojen purkaantuminen. Ainakin raskaan suomenkielisen rockin sanoitusten valossa tämän voisi kuvitella koskettavan voimakkaammin juuri miehiä kuin naisia. Individualisoinnista voikin tulla erityisesti miehille raskas taakka kannettavaksi. Posttraditionaalissa yhteiskunnassa subjektilla on katkaistu useita elämään kiinnittäviä ankkureita (ks. Giddens 1994).

Donna Haraway (1991, 149-150) on esittänyt, että teknistyvässä maailmassa kaksinaisjaottelu mieheen ja naiseen on alkanut liueta. Hänen huomionsa on olennainen. Maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät enää ole seiniä, jotka pysyvät paikallaan. Päinvastoin erilaiset maskuliinisuudet ja feminiinisydet ovat myöhäismoderniteetissä liikkeen tilassa. Esimerkiksi Kotiteollisuuden sanoituksissa toteutuva skitsomaskuliinisuus kuvaa juuri tällaista

sekaannuksen tilaa. Maskuliinisuus on yhä moniarvoisempi. 1990-luvulla heräsi Suomessa suoranainen miesboomi. Sen myötä miehistä käyty keskustelu on muuttunut pelkästä syyttelystä monipuolisemmaksi, sillä myös miehet ovat alkaneet enenevässä määrin ottaa osaa keskusteluun. Mukana on ollut myös niitä, jotka ovat turvautuneet perinteisiin hegemonista maskuliinisuutta edustaviin puolustuspuheisiin. (ks. Jokinen 1999b, 30-33.) Miehistä käyty keskustelu on kamppailukenttä, joka jää seuraavien tutkimusten selvitettäväksi. Harawayn huomion hengessä haluan kuitenkin korostaa, että kenties maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat toimintamalleina eronneet siitä, kuka ymmärretään mieheksi ja kuka naiseksi. Olen viimeistään tässä luvussa halunnut nostaa esille ajatuksen, että itse asiassa maskuliinisten arvojen voittokulku koskee yksittäisten miesten sijasta koko länsimaista kulttuuria. Hegemonisen maskuliinisuuden murtaminen ei koske vain miehiä vaan aivan yhtä suurella määrällä naisia.

[— —]
Kohtaloni on miehen asussa
jonossa kulkea
nahkaisessa naamiossa,
kantaa sydäntä kainalossa

Kuulen kuinka puiden varjossa
linnut laulavat suruaan
Älä pidättele minua sillä kuolevat menevät menojaan
[— —]

(Kotiteollisuus 2002, ”Voi luoja”.)

Olen tutkimuksessani penäntynyt poliittisuutta. Se ei kuitenkaan tarkoita sääntökokoelman luomista uudelle maskuliinisuudelle. Vielä vähemmän se on uuden miehen teoriaa. Paremminkin olen pyrkinyt tutkimuksellani murtamaan naamioita, jotka liittyvät sekä kuoleman että maskuliinisuuden kysymyksiin. Tässä mielessä tutkimus mikropoliittisena vastarintana on nimenomaan pragmaattista toimintaa, joka tarttuu vallan hämäryyksiin — niihin paikkoihin, joissa yhteiskunnallinen valta verhoaa itsensä (Deleuze ja Foucault 1972/94). Sosiaalinen diagnostiikka on aina todellisuuden liikkeeseen laittavaa satuilua (fabulation) (ks. s. 19). Uudet käsitteet ja teoriat ovat poliittisiä vaihtoehtoja, joita tutkija valitsee (Deleuze ja Guattari 1991, 104-105; Patton 2000, 12). Kirjallisuuden tutkijana olen etsinyt nimenomaan sosiaalipsykologisia asetelmia, jotka toteuttavat maskuliinisuuden ja kuoleman yhtälöä sanoituksissa.

Olen etsinyt sanoitusten kautta todellisuutta hajottavia sotakoneita. Haluan korostaa, ettei raskas suomenkielinen rock ole kuitenkaan yksi ja eheä sotakone vaan paremminkin pirstaleinen kokoelma, josta voidaan erottaa useita positioita. Esimerkiksi Mana Manan sanoitusten yhteydessä voi usein puhua paranooisista sotakoneista, jotka puolustavat itseään hyökkäämällä muita vastaan. Viikatteella ja osittain Triolla ja Lyijykompanialla on nostalgisia sotakoneita, jotka tuhoavat paradoksaalisesti nykyhetkeä kullatakseensa menneisyyttä. Kotiteollisuudella sotakoneet muodostuvat skitsofreenisiksi. Ne hajottavat rajoja mutta eivät tiedä omiaan. Trio virittää erityisesti sotakoneita tekopyhyyttä vastaan.

Jokaisella sotakoneella on heikot kohtansa. Paranooinen ei pohdi omia arvojaan, nostalginen etsii menetettyä sen sijaan, että suuntautuisi tulevaisuuteen, skitsofreeninen menettää otteen itsestään. Tekopyhyyttä vastaan suunnattujen sotakoneiden vaarana on, että ne muuttuvat itse tekopyhiksi. Henkilökohtaisesti koen huomattavasti suurempaa sympatiaa nimenomaan skitsofreenista sotakonetta ja tekopyhyyttä vastaan suunnattua sotakonetta kohtaan kuin paranooista tai nostalgista. Tämä on työssäni näkynyt siten, että olen korostanut nihilististä mikropolitiikkaa, joka palaa aina omiin arvoihinsa ja pyrkii suoraan vaikuttamiseen ohi perinteisesti mielletyn politiikan. Parhaimmillaan tällainen vaihtoehto muodostuu elämänpolitiikaksi, jossa subjektit luovat toiminnallaan tilaa uusille tavoille toimia miehinä ja naisina. Pahimmillaan sen kriittisyys tyrehtyy standardoiduiksi elämänmalleiksi, jotka ovat yhteisiä kaikkialla maailmassa.

Myös itsessään raskaan suomenkielisen rockin moniarvoisuus kertoo ajastamme ja sen paradoksaalisuudesta. Vaikka hegemonisen maskuliinisuuden perinteiset arvot ovat kriisissä ja mahdollisesti jopa korvautumassa uusilla, kummittelevat ne silti taustalla. Tästä esimerkkinä toimivat Kotiteollisuuden sanoitukset. ”Voi luoja” -kappaleessa maskuliinisuudesta on tullut nahkainen naamio. Matka lokaaleista naamiaisista globaaleihin on lyhyt ja nekin, jotka pyrkivät vetämään naamareita pois, ovat aina potentiaalisesti naamioituneet. Voi myös olla, ettei naamareiden takana ole mitään — ehkäpä koko maailma on vain suuri teatteri. Kysymykseksi asettuukin tässä tilanteessa voimmeko me roolihahmoina kirjoittaa näytelmää uudestaan?

Lähteet

Yhtyeiden kotisivut

Kotiteollisuus

- viralliset kotisivut: <http://www.kotiteollisuus.com/>

Lyijykomppania

- epävirallinen Lyijykomppania-sivu: <http://webmail.nic.fi/~mattlar/lyijykomppania/>

Mana Mana:

- Riemu-levyt — Mana Mana: <http://www.riemu.com/artistit/manamana.html>
- Unofficial Mana Mana Homepage: <http://www.uiah.fi/~ppeisa/manamana.html>

Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus:

- viralliset kotisivut: <http://www.trioniskalaukaus.net/>

Viikate:

- viralliset kotisivut: <http://alakulo.cjb.net/>

Äänitteet

- Amorphis (1994): *Tales from the Thousand Lakes*. CD. Relapse.
- Amorphis (1996): *Elegy*. CD. Relapse.
- Apocalyptica (1996): *Plays Metallica by Four Cellos*. CD. Mercury.
- Barathrum (1998): *Legions of Perkele*. CD. Spinefarm.
- The Beatles (1967): *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. CD. Emi.
- Black Sabbath (1970/96): *Paranoid*. CD. Castle Communications.
- Crisis (1997): *The Hollowing*. CD. Metalblade.
- Eppu Normaali (1982): *Tie vie*. CD. Poko Rekords.

- Kotiteollisuus (1998a): *Routa ei lopu*. CD-single. Megamania.
- Kotiteollisuus (1998b): *Aamen*. CD. Megamania.
- Kotiteollisuus (1998c): *Juoksu*. CD-single. Megamania.
- Kotiteollisuus (1999a): *Eevan perintö*. CD-single. Megamania.
- Kotiteollisuus (1999b): *Eevan Perintö*. CD. Megamania.
- Kotiteollisuus (2000a): *Jos sanon*. CD-single. Megamania.
- Kotiteollisuus (2000b): *Tomusta ja tuhkasta*. CD. Megamania.
- Kotiteollisuus (2000c): *Kädessäni*. CD-single. Megamania.
- Kotiteollisuus (2001): *Yksinpuhelu*. CD-EP. Megamania.
- Kotiteollisuus (2002): *Rakastaa / Ei rakasta*. CD-single. Megamania.
- Lyijykomppania (1993a): *Lyijykomppania*. Kasetti. Bassmania Records.
- Lyijykomppania (1993b): *Uimakoulu*. LP. Bassmania Records.
- Lyijykomppania (1994): *Suden hetki*. Mini-CD. RAM Disc.
- Lyijykomppania (1996): *Viimeinen voitelu*. CD. RAM Disc.
- Mana Mana (1990). *Totuus palaa*. LP. Gaga Goodies.
- Mana Mana (2000a): *Complete... Kaikki*. CD. Gaga Goodies.
- Mana Mana (2000b): *Murheen laakso*. CD. Riemu-levyt.
- Mötley Crüe (1983): *Shout at the Devil*. LP. Elektra – Asylum Records.
- Paradise Lost (1991): *Gothic*. CD. Peaceville.
- Sentenced (1996): *Down*. CD. Spinefarm.
- Sentenced (1997): *Story. Greatest Kills*. CD. Spinefarm.
- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (1997): *Hävetkää*. Mini-CD. Omakustanne.
- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (1999): *Lopunajan merkit*. CD. Ranka Recordings.
- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (2000a): *Rajaton rakkaus*. CD-single. Ranka Recordings.
- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (2000b): *Itku pitkästä ilosta*. CD. Ranka Recordings.
- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (2001a): *Kuilun partaalla*. CD-ep. Ranka Recordings.
- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (2001b): *In frostigen tälern*. CD. Spinefarm.

- Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus (2002): *Surupuku*. CD-single. Ranka Recordings.
- Type O Negative (1991): *Slow, Deep and Hard*. CD. Roadracer Records.
- Type O Negative (1993): *Bloody Kisses*. CD. Roadrunner Records.
- Viikate (1998): *Vaiennut soitto*. Mini-CD. Syyslevyt.
- Viikate (1999a): *KLV / Viikate*. Split 7". Syyslevyt – Kuoleman kylmä käsi.
- Viikate (1999b): *Roudasta rospuuttoon*. Mini-CD. Syyslevyt.
- Viikate (2000a): *Alakulotettuja tunnelmia*. CD-Single. Ranka Recordings.
- Viikate (2000b): *Noutajan valssi*. LP. Ranka Recordings.
- Viikate (2001a): *Valkea ja kuulas*. Mini-CD. Ranka Recordings.
- Viikate (2001b): *Odotus. 7"*. Longplay Music.
- Viikate (2001c): *Vuoden synkin juhla*. CD. Ranka Recordings.

Kirjallisuus

- Aaltonen, Mikko (2002): ”Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus. Surullisia suomalaisia tarinoita.” *Rumba*, 1, metalliliite ”Hamara”, s. 2-4.
- Achté, Kalle; Pentikäinen, Juha ja Fagerstöm, Ritva (1987): ”Tuuti lasta Tuonelaan.” *Suomen antropologi*, vol. 12, 1, s. 20-26.
- Achté, Kalle; Lindfors, Olavi; Lönnqvist, Jouko ja Salokari, Markku (toim.) (1989a): *Suomalainen itsemurha*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Achté, Kalle; Lindfors, Olavi; Lönnqvist, Jouko ja Salokari, Markku (1989b): ”Suomalainen kulttuuriperinne ja itsemurhat.” Teoksessa Kalle Achté, Olavi Lindfors, Jouko Lönnqvist ja Markku Salokari (toim.): *Suomalainen itsemurha*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Ahola, Krista (1998): ”Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus. Vihreää, mutta tummaa.” *Suomi Finland Perkele Metal Magazine*, 5, s. 40-41.
- Ahonen, Kimmo (1999): ”Kaunis ja kauhea maailmanloppu — kollektiivisen tuhon kuvat valkokankaalla.” Teoksessa Eero Kuparinen (toim.): *Kun aika loppuu. Kuolema historiassa*. Turku: Turun yliopiston historian laitos.

- Alasuutari, Pertti (1992): ”Terveyskasvatus kulttuuri-ilmiönä.” Teoksessa Antti Karisto, Eero Lahelma ja Ossi Rahkonen (toim.): *Terveyssosiologia*. Helsinki: WSOY.
- Apo, Satu (1995): *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Ariès, Philippe (1977a/85): *L’homme devant la mort 1. Le temps des gisants*. Pariisi: Seuil.
- Ariès, Philippe (1977b/85): *L’homme devant la mort 2. La mort en sauvagée*. Pariisi: Seuil.
- Armstrong, David (1987): ”Silence and Truth in Death and Dying.” *Social Science and Medicine*, vol. 24, 8, s. 651-657.
- Aumont, Jacques; Bergala, Alain; Marie, Michel ja Vernet, Marc (1994/96): *Elokuvan estetiikka*. Suomentanut Sakari Toiviainen. Helsinki: Edita. (*Esthétique du film*.)
- Baddeley, Gavin (1999): *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship & Rock 'n' Roll*. Lontoo: Plexus.
- Badinter, Elisabeth (1992/93): *Mikä on mies*. Suomentanut Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. (*XY — De l’identité masculine*.)
- Badiou, Alain (1988/94): ”Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*.” Teoksessa Constantin V. Boundas ja Dorothea Olkowski (toim.): *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. New York – Lontoo: Routledge.
- Badiou, Alain (1997/2000): *Deleuze. The Clamor of Being*. Kääntänyt Louise Burchill. Minneapolis – Lontoo: University of Minnesota Press. (*Deleuze: La clameur de l’Être*.)
- Baudrillard, Jean (1976): *L’échange symbolique et la mort*. Pariisi: Gallimard.
- Baugh, Bruce (2000): ”How Deleuze can help us make Literature work.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bauman, Zygmunt (1996): ”From Pilgrim to Tourist — or a Short History of Identity”. Teoksessa Stuart Hall (toim.): *Questions of Cultural Identity*. Lontoo – Thousand Oaks – Delhi: SAGE.
- Beck, Ulrich (1986/92): *Risk Society. Towards a New Modernity*. Kääntänyt Mark Ritter. Lontoo – Newbury Park – New Delhi: SAGE. (*Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*.)

- Beck, Ulrich (1988/90): *Riskiyhteiskunnan vastamyryt. Organisoitu vastuuttomuus.* Suomentanut Heikki Lempa. Tampere: Vastapaino. (*Gegengifte. Die Organisierte Unverantwortlichkeit.*)
- Beck, Ulrich (1994): "The Reinvention of Politics: Towards a Theory of Reflexive Modernization." Teoksessa Ulrich Beck, Anthony Giddens ja Scott Lash: *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order.* Cambridge: Polity Press.
- Beck, Ulrich (1996): "World Risk Society as Cosmopolitan Society? Ecological Questions in a Framework of Manufactured Uncertainties." *Theory, Culture & Society*, vol 13, 4, s. 1-32.
- Beck, Ulrich (1999): "Kosmopoliittinen perspektiivi — toisen modernin sosiologiasta." *Tiede & edistys*, vol. 24, 3, s. 177-199.
- Berger, Peter L. (1967/69): *The Sacred Canopy. Elements of a Sociological Theory of Religion.* New York: Anchor Books.
- Berger, Peter L. ja Luckmann, Thomas (1966/72): *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge.* Middlesex – Baltimore – Ringwood: Penguin Books.
- Blom, Raimo (1999): "Mikä muuttui ja oliko se pakko?" Teoksessa Raimo Blom (toim.): *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta.* Helsinki: Gaudeamus.
- Bogue, Ronald (1989): *Deleuze and Guattari.* Lontoo – New York: Routledge.
- Borges, Jorge Luis (1969/93): *Haarautuvien polkujen puutarha. Esseitä, juttuja, tarinoita.* Valinnut ja suomentanut Matti Rossi. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Braidotti, Rosi (1991): *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy.* Kääntänyt Elizabeth Guild. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi (1994): *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory.* New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi (1996): "Signs of Wonder and Traces of Doubt: On Teratology and Embodied Differences." Teoksessa Nina Lykke ja Rosi Braidotti (toim.): *Monsters, Goddesses and Cyborgs. Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace.* Lontoo – New Jersey: Zed Books.
- Bruun, Seppo; Lindfors, Jukka; Luoto, Santtu ja Salo, Markku (1998): *Jee jee jee. Suomalaisen rockin historia.* Helsinki: WSOY.

- Buchanan, Ian (2000): *Deleuzism. A Metacommentary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Butler, Judith (1990/99): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York – Lontoo: Routledge.
- Bürger, Peter (1974/84): *Theory of the Avant-Garde*. Kääntänyt Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press. (*Theorie der Avantgarde*.)
- Canevacci, Massimo (1995): *Antropologia della comunicazione visuale*. Ancona - Milano: Costa & Nolan.
- Canevacci, Massimo (1999): *Culture eXtreme. Mutazione giovanili tra i corpi delle metropoli*. Rooma: Meltemi.
- Chambers, Iain (1985): *Urban Rhythms. Pop Music and Popular Culture*. Lontoo – Macmillan.
- Chambers, Iain (1986): *Popular Culture. The Metropolitan Experience*. Lontoo – New York: Routledge.
- Cicirelli, Victor G. (1998): ”Personal Meanings of Death in Relation to Fear of Death.” *Death Studies*, vol. 22, 8.
- Clark, David (toim.) (1993): *The Sociology of Death: Theory, Culture, Practice*. Oxford – Cambridge: Blackwell – The Sociological Review.
- Clifford, James (1988/94): *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts – Lontoo: Harvard University Press.
- Colebrook, Claire (2000): ”Inhuman Irony: The Event of the Postmodern.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Colombat, André Pierre (1990): *Deleuze et la littérature*. New York – Bern – Frankfurt am Main – Pariisi: Peter Lang.
- Colombat, André Pierre (2000): ”Deleuze and Signs.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Conley, Tom (2000): ”I and My Deleuze.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Connell, R.W. (1995): *Masculinities*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Connell, R.W. (2000): *The Men and the Boys*. Cambridge: Polity Press.

- Davis, Stephen (1985/95): *Hammer of the Gods. The Led Zeppelin Saga*. Basington – Oxford: Pan Books.
- de Lauretis, Teresa (1986): ”Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts”. Teoksessa Teresa de Lauretis (toim.): *Feminist Studies/Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press.
- de Lauretis, Teresa (1987): *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- de Lauretis, Teresa (1988b): ”The Eccentric Subject”. Teoksessa Pirjo Ahokas ja Veikko Hietala (toim.): *Vanhasta uuteen: Kynnys vai kuilu? Tekstien välisistä suhteista/Texts on intertextuality*. Turku: Turun Yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 16.
- Deleuze, Gilles (1962/99): *Nietzsche et la philosophie*. Pariisi: Quadrige – Presses Universitaires de France.
- Deleuze, Gilles (1966/88): *Bergsonism*. Kääntänyt Hugh Tomlinson ja Barbara Habberjam. New York: Zone Books. (*Le Bergsonisme*.)
- Deleuze, Gilles (1969/97): *Logique du sens*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles (1973/92): ”Nomadinen ajattelu”. Suomentanut Jussi Vähämäki. Teoksessa Gilles Deleuze: *Autiomaa*. Kirjoituksia vuosilta 1967-1986. Helsinki: Gaudeamus. (”Pensée nomade” teoksessa *Nietzsche aujourd'hui*).
- Deleuze, Gilles (1985): *Cinéma 2. L'image-temps*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles (1986): *Foucault*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles (1988): *Le pli. Leibniz et le baroque*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles (1990): *Pourparlers, 1972-1990*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles (1993/98): *Essays Critical and Clinical*. Kääntäneet Daniel W. Smith ja Michael A. Greco. Lontoo – New York: Verso.
- Deleuze, Gilles ja Foucault, Michel (1972/94): ”Les intellectuels et le pouvoir”. Teoksessa Michel Foucault: *Dits et écrits II. 1970-1975*. Pariisi: Gallimard.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1972/95): *L'anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*. Pariisi: Minuit.

- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1976/93): ”Rihmasto. Johdanto.” Suomentanut Jussi Vähämäki. Teoksessa Gilles Deleuze: *Autiomaan Kirjoituksia vuosilta 1967-1986*. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1980): *Mille plateau. Capitalisme et schizophrénie 2*. Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la philosophie?* Pariisi: Minuit.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1991/93): *Mitä filosofia on*. Suomentanut Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus. (*Qu'est-ce que la philosophie?*)
- Deleuze, Gilles ja Parnet, Claire (1977/87): *Dialogues*. Kääntäneet Hugh Tomlinson ja Barbara Habberjam. Lontoo: The Athlone Press. (Dialogues.)
- Dreyfus, Hubert L. ja Rabinow, Paul (1982/83): *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*. 2. painos. Chicago: Chicago University Press.
- Driscoll, Catherine (2000): ”The Woman in Process: Deleuze, Kristeva and Feminism”. Teoksessa Ian Buchanan ja Claire Colebrook (toim.): *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Easthope, Antony (1986/90): *What a Man's Gotta Do. The Masculine Myth in Popular Culture*. New York – Lontoo: Routledge.
- Eco, Umberto (1975/98): *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1979/85): *Lector in fabula. La Cooperazione interpretativa ei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1983/85): *Relections on The Name of the Rose*. Kääntänyt William Weaver. Lontoo: Secker & Warburg. (*Postille a Il nome della rosa*.)
- Eco, Umberto (1984a/97): *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- Eco, Umberto (1984b): ”Prefazione”. Teoksessa Paulo Santarcangeli: *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. Milano: Frassinelli.
- Eco, Umberto (1990): *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Ehrnrooth, Jari (1987): ”Heavy Metal Baroque — voiko mahtipontinen olla legitiimiä. Nuorisotutkimus”, vol. 5, 1-2, s. 16-28.
- Ehrnrooth, Jari (1988): *Hevirock ja hevarit: Myytit, tyyli ja alakulttuuri. Tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä*. Joensuun yliopisto, Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja, n:o 83.

- Eichberg, Henning (1989/92): ”Labyrintti. Pohjolan vanhin urheilukenttä”. Lyhentäen suomentanut Esa Sironen. Teoksessa Esa Sironen, Arto Tiihonen ja Soile Veijola (toim.): *Urheilukirja*. Tampere: Vastapaino.
- Epstein, Jonathan S. ja Pratto, David J. (1990): ”Juvenile Delinquency and Satanic Identification.” *Popular Music and Society*, vol. 14, 4, s. 67-76.
- Fiske, John (1989): *Reading the Popular*. Lontoo – New York: Routledge.
- Flavin, Christopher (2001): ”Rikas ja köyhä maapallo.” Suomentanut Ilari Kiema. Teoksessa Linda Starke (toim.): *Maailman tila 2001. Worldwatch Institute: Raportti kehityksestä kohti kestäväää yhteiskuntaa*. Helsinki: Gaudeamus. (*State of the World 2001*.)
- Flieger, Jerry Aline (2000): ”Becoming-Woman: Deleuze, Schreber and Molecular Identification”. Teoksessa Ian Buchanan ja Claire Colebrook (toim.): *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fornäs, Johan (1990): ”Moving rock: youth and pop in late modernity.” *Popular Music*, vol. 9, 3, s. 291-306.
- Fornäs, Johan (1995): *Cultural Theory and Late Modernity*. London: Sage.
- Fornäs, Johan; Lindberg, Ulf ja Sernhede, Ove (1988): *Under rocken. Musikens roll i tre unga band*. Tukholma – Lund: Symposion bokförlag.
- Foucault, Michel (1961/1982): *Histoire de la folie à l'âge classique*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1966/99): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1967/94): ”Nietzsche, Freud, Marx.” Teoksessa Michel Foucault: *Dits et écrits I, 1954-1969*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1971/94): ”Nietzsche, la généalogie, l'histoire.” Teoksessa Michel Foucault: *Dits et écrits II, 1970-1975*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1975a/2000): *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1975b/94): ”Sur la sellette.” Teoksessa Michel Foucault: *Dits et écrits II, 1970-1975*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1976/99): *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1984a/99): *Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs*. Pariisi: Gallimard.

- Foucault, Michel (1984b/98): *Histoire de la sexualité 3. Le souci de soi*. Pariisi: Gallimard.
- Foucault, Michel (1988): "Technologies of the Self". Teoksessa Luther h. Martin, Huck Gutman ja Patrick H. Hutton (toim.): *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Lontoo: Tavistock.
- Freud, Sigmund (1911/81): "Psycho-analytic Notes on an Autobiographical Account of a Case of Paranoia (Dementia Paranoides)." Kääntänyt James Strachey yhteistyössä Anna Freudin kanssa Alix Strachey ja Alan Tysonin avustamina. Teoksessa Sigmund Freud: *The Standard Edition of Complete Psychological Works*. Vol 12. Lontoo: The Hogart Press – The Institute of Psycho-analysis.
- Frith, Simon (1983): *Sound effects. Youth, leisure, and the politics of rock*. Toinen ja uudistettu painos teoksesta *Sociology of Rock*, julk. 1978. Lontoo: Constable.
- Frith, Simon (1988): *Music for Pleasure. Essays in the Sociology of Pop*. Cambridge: Polity Press.
- Frith, Simon (1996): *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Giddens, Anthony (1990): *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony (1991): *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony (1994): "Living in a Post-Traditional Society." Teoksessa Ulrich Beck, Anthony Giddens ja Scott Lash: *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press.
- Goodchild, Philip (1996): *Deleuze and Guattari. An Introduction to the Politics of Desire*. Lontoo – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE.
- Gorer, Geoffrey (1955/65): "The Pornography of Death." Teoksessa Geoffrey Gorer: *Death, Grief, and Mourning in Contemporary Britain*. London: The Cresset Press.
- Grossberg, Lawrence (1986): "Teaching the Popular." Teoksessa Cary Nelson (toim.): *Theory in the Classroom*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.
- Grossberg, Lawrence (1989): "The Context of Audience and the Politics of Difference." *Australian Journal of Communication*, no. 16, December, s. 13-36.
- Grossberg, Lawrence (1990): "Irti teksteistä! Lawrence Grossbergin haastattelu." Toimittanut Ensio Puoskari. *Tiedotustutkimus*, vol. 13, 1, 29-38.

- Grossberg, Lawrence (1992a): *We gotta get out of this place. Popular Conservatism and postmodern culture*. New York – Lontoo: Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1992b): ”Is There a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom.” Teoksessa Lisa A. Lewis (toim.): *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. Lontoo – New York: Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1995): *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suomentaneet ja toimittaneet Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Grossberg, Lawrence (2000): ”Pettyneen populaarimusiikin tutkijan mietteitä.” Teoksessa Maaria Linko, Tuija Saresma ja Erkki Vainikkala (toim.): *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta. Katarina Eskolan juhlaKirja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65.
- Grosz, Elizabeth (1994a): *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Grosz, Elizabeth (1994b): ”A Thousand Tiny Sexes: Feminism and Rhizomatics.” Teoksessa Constantin V. Boundas ja Dorothea Olkowski (toim.): *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. New York – Lontoo: Routledge.
- Grosz, Elizabeth (1995): *Space, Time, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*. Lontoo – New York: Routledge.
- Grönfors, Martti (1994): ”Miehinen kulttuuri ja väkivalta.” Teoksessa Jorma Sipilä & Arto Tiihonen (toim.): *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Guralnick, Peter (1989/2001): *Robert Johnson. Blueslegendan jäljillä*. Suomentanut J. Pekka Mäkelä. Helsinki: Like. (*Searching for Robert Johnson*.)
- Guthke, Karl S. (1999): *The Gender of Death. A Cultural History in Art and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haavikko, Paavo (1982): *Rauta-aika*. Helsinki: Otava.
- Hacking, Ian (1986): ”Self-Improvement”. Teoksessa David Couzens Hoy (toim.): *Foucault: a Critical Reader*. Oxford : Blackwell.
- Hakkarainen, Pekka (1999): ”Kuolema ja yhteiskunta.” Teoksessa Eero Kuparinen (toim.): *Kun aika loppuu. Kuolema historiassa*. Turku: Turun yliopiston historian laitos.

- Halme, Lasse (1988): ”’Pedon luku’: Esimerkki heavyrockin eskatologiasta.” Teoksessa Risto Saarinen ja Risto Uro (toim.): *Lopun ajat eilen ja tänään*. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus. Sarja A; 48.
- Halme, Lasse (1992): *Onko siinä sanoma. Mitä Juice todella sanoi?* Helsinki: Omakustanne.
- Halme, Lasse (1994): *Rockin syvin olemus. Filosofia, uskonto ja rock*. Helsinki: Omakustanne.
- Haraway, Donna (1991): *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna (1997): *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™. Feminism and Technoscience*. New York – Lontoo: Routledge.
- Harding, Sandra (1986): *The Science Question in Feminism*. Ithaca – Lontoo: Cornell University Press.
- Harding, Sandra (1990): ”Feminism, Science, and the Anti-Enlightenment Critiques”. Teoksessa Linda J. Nicholson (toim.): *Feminism/Postmodernism*. New York – London: Routledge.
- Harding, Sandra (1991) *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives*. Milton Keynes: Open University Press.
- Harding, Sandra (1998): *Is Science Multicultural? Postcolonialism, Feminism, and Epistemologies*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Hardt, Michael (1993): *Gilles Deleuze. An Apprenticeship in Philosophy*. Lontoo: UCL Press.
- Harrell, Jack (1994): ”The Poetics of Destruction: Death Metal Rock.” *Popular Music and Society*, vol. 18, 1, s. 91-103.
- Hartsock, Nancy (1990): ”Foucault on Power: A Theory for Women?” Teoksessa Linda J. Nicholson (toim.): *Feminism/Postmodernism*. London: Routledge.
- Hauser, Arnold (1951/62): *The Social History of Art. Vol 2. Renaissance, Mannerism, Baroque*. Kääntänyt Stanley Godman yhteistyössä tekijän kanssa. Lontoo – Henley: Routledge – Kegan Paul.
- Hearn, Jeff (1996): ”Is masculinity dead? A critique of the concept of masculinity/masculinities.” Teoksessa Máirtín Mac an Ghaill (toim.): *Understanding*

Masculinities. Social Relations and Cultural Arenas. Buckingham – Philadelphia: Open University Press.

- Hearn, Jeff (1998a): *The Violences of Men. How Men Talk About and How Agencies Respond to Men's Violence to Women.* Lontoo – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE.
- Hearn, Jeff (1998b): "Theorizing men and men's theorizing: Varieties of discursive practices in men's theorizing of men." *Theory and Society*, vol. 27, 6, s. 781-816.
- Hearn, Jeff (1999): "Miesten tuntemiinsa naisiin kohdistama väkivalta kriittisen tutkimuksen kohteena." Suomentaneet Arto Jokinen ja Liisa Husu. Teoksessa Arto Jokinen (toim.): *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja.* Tampere: Tampere University Press.
- Heinämaa, Sara (1993): "Paikka tutkimuksessa. Henkilökohtaisen paikanmäärityksen vaatimus naistutkimuksessa". *Naistutkimus–Kvinnoforskning*, vol. 6, 1, s. 22-35.
- Heikkilä, Pauli ja Mikkola, Jukka (1992): *Rock yleistyväenä kulttuurina. Rockin tuotannon ja kulutuksen suhteesta.* Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos. Julkaisuja, A 77.
- Heikkinen, Martti; Aro, Hillevi ja Lönnqvist, Jouko (1993): "Elämäntapahtumat ja sosiaalinen vuorovaikutus itsemurhan tehneillä." Jouko Lönnqvist, Hillevi Aro ja Mauri Marttunen (toim.): *Itsemurhat Suomessa 1987 -projekti. Toteutus, aineisto ja tutkimustuloksia.* Helsinki: Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus Stakes. Tutkimuksia 25.
- Heiskala, Risto (1998): "Modernisoitumisen seuraukset ja elämänpolitiikka: Giddensin 1990-luvun tuotanto." Teoksessa J.P. Roos ja Tommi Hoikkala (toim.): *Elämänpolitiikka.* Helsinki: Gaudeamus.
- Helén, Ilpo (1993): "Cruising. Paranooinen ja skitsofreeninen miesefekti. Teoksessa Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen (toim.): *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri.* Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Julkaisu 39.
- Helén, Ilpo (1994): "Michel Foucault'n valta-analytiikka". Teoksessa Risto Heiskala (toim.): *Sosiologisen teorian nykysuuntauksia.* Tampere: Gaudeamus.
- Holland, Eugene W. (1999): *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. Introduction to Schizoanalysis.* Lontoo – New York: Routledge.

- Holland, Eugene W. (2000): ”Nizan’s Diagnosis of Existentialism and the Perversion of Death.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Honkasalo, Marja-Liisa (1989): ”Oman kuoleman merkityksistä itsemurhan yhteydessä.” Teoksessa Kalle Achté, Olavi Lindfors, Jouko Lönnqvist ja Markku Salokari (toim.): *Suomalainen itsemurha*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Honour, Hugh ja Fleming, John (1982/92): *Maailman taiteen historia*. Suomentaneet Marja Itkonen-Kaila, Jyri Kokkonen, Raija Mattila, Seppo Sauri, Tutta Palin. Helsinki: Otava. (*A World History of Art*.)
- Hutton, Patrick H. (1988): ”Foucault, Freud, and the Technologies of the Self”. Teoksessa Luther h. Martin, Huck Gutman ja Patrick H. Hutton (toim.): *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Lontoo: Tavistock.
- Idström, Annika (1994): *Luonnollinen ravinto*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Ikonen, Pentti ja Rechart, Eero (1994): *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia*. Helsinki: Nuorisopsykoterapia-säätiö.
- Jokinen, Arto (1995): ”Potentiaalinen peto. Police-aurinkolasimainoksen maskuliiniset merkit.” Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.): *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampere: Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede. Julkaisuja 28.
- Jokinen, Arto (1999a): ”Tuntuu mieheltä.” Teoksessa Arto Jokinen (toim.): *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto (1999b): ”Suomalainen miestutkimus ja -liike: muutoksen mahdollisuus?” Teoksessa Arto Jokinen (toim.): *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto (1999c): ”Naisia Tohtori Lönnrotin leikkauspöydällä.” Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuutila ja Tarja Kupiainen (toim.): *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS.
- Jokinen, Arto (2000): *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Julkunen, Raija (2001): *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Juntunen, Juho (2000): ”Viikate.” *Soundi*, vol. 26, 12, s. 40.

- Juntunen, Juho (2001): ”Suomalaisen metallin musta lammas sensuurin kynsissä. Impaled Nazarene lupaa pistää pahemmaksi.” *Soundi*, vol. 27, 11, 44-47.
- Juutinen, Ville (1998): ”Tasa-arvoinen Terminator – muuttuvaa maskuliinisuutta vai harkittua hämäystä.” Teoksessa Vesa Heikkinen, Harri Mantila ja Markku Varis (toim.): *Tuppisuinen mies. Kirjoitelmia sukupuolesta, kielestä ja kulttuurista*. Helsinki: SKS.
- Järventie, Irmeli (1993): *Selviytyä hengiltä. Sosiaalipsykologinen ja sosiaalipsykiatrinen näkökulma itsemurhiin*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus Stakes. Tutkimuksia 34.
- Kastenbaum, Robert (1993): ”Reconstructing Death in Postmodern Society.” *Omega*, vol. 27, 1, s. 75-89.
- Kearl, Michael C. (1989) *Endings: A Sociology of Death and Dying*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Kinnunen, Aarne (1987): *Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä. Tutkimus Aleksis Kiven romaanista*. 2. täydennetty painos. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis (1870/1984): *Seitsemän veljestä*. Helsinki: WSOY.
- Koivunen, Hannele (1995): *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- Kortteinen, Matti (1982): *Lähiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*. Helsinki: Otava.
- Kortteinen, Matti (1992): *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Kortteinen, Matti ja Tuomikoski, Hannu (1998): *Työtön. Tutkimus pitkäaikaistyöttömien selviytymisestä*. Helsinki: Tammi
- Kristeva, Julia (1987): *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Pariisi: Gallimard.
- Kukkonen, Pirjo (1996): *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Kuparinen, Eero (toim.) (1998): *Kun aika loppuu. Kuolema historiassa*. Turku: Turun yliopiston historian laitos. Julkaisuja 52.
- Laaksonen, Helena (1999): ”Suomalaisen yhteiskunnan uusjako.” Teoksessa Raimo Blom (toim.): *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta*. Helsinki: Gaudeamus.

- Lambert, Gregg (2000): "On the Uses and Abuses of Literature for Life." Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lasch, Christopher (1979): *Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: Warner Books.
- Lehtonen, Mikko (1994): *Kyklooppi ja kojootti: Subjekti 1600-1900 -lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1995): *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1998): *Tutkainta vastaan. Kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen dialogeja*. Helsinki: SKS.
- Leksom, Rosa (1985/93): *Yhden yön pysäkki*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Leksom, Rosa (1986): *Unohdettu vartti*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Liljeström, Marianne (1996): "Sukupuolijärjestelmä." Teoksessa Anu Koivunen ja Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Liukkonen, Marjo (1994): "Intohimorikoksen anatomia." Teoksessa Jorma Sipilä & Arto Tiihonen (toim.): *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Luukkanen, Antti (2000): "Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus. Pankkiryöstäjiä ja kolmoismurhaajia." *Soundi*, vol. 26, 4, s. 48-49.
- Luukkanen, Antti (2001): "Viikate toivottaa katkeraa joulua." *Soundi*, vol. 27, 11, s. 20.
- Lähteenmaa, Jaana (1989): "Rockin miehisuus — nousua ja laskua." Teoksessa Jaana Lähteenmaa (toim.): *Rockin seksuaalisuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lönnqvist, Jouko; Aro, Hillevi ja Marttunen, Mauri (toim.) (1993): *Itsemurhat Suomessa 1987 -projekti. Toteutus, aineisto ja tutkimustuloksia*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus Stakes. Tutkimuksia 25.
- Lönnrot, Elias (1849/96): *Kalevala*. 19. painos. Helsinki: WSOY.
- Marcus, George E. (1986): "Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System." Teoksessa James Clifford ja George E. Marcus (toim.): *Writing Culture*. Berkeley – Los Angeles – Lontoo: University of California Press.

- Marjomaa, Risto; Nurmiainen, Jouko ja Weiss Holger (toim.) (2000): *Ilmestyskirjan ratsastajat. Sota, nälkä, taudit ja kuolema historiassa*. Tampere: Vastapaino.
- Marks, John (2000): ”Underworld: The People are Missing.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Massa, Ilmo (1998): ”Elämänpolitiikkaa epävarmassa kulttuurissa.” Teoksessa J.P. Roos ja Tommi Hoikkala (toim.): *Elämänpolitiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Massumi, Brian (1998): ”Requiem for Our Prospective Dead (Toward a Participatory Critique of Capitalist Power).” Teoksessa Eleanor Kaufman ja Kevin Jon Heller (toim.): *Deleuze & Guattari. New Mappings in Politics, Philosophy, and Culture*. Minneapolis – Lontoo: University of Minnesota Press.
- Matero, Johanna (1996): ”Tieto.” Teoksessa Anu Koivunen ja Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Mazzarella, Sharon R. (1995): ””The Voice of a Generation”? Media Coverage of the Suicide of Kurt Cobain.” *Popular Music and Society*, vol. 19, 2, s. 49-68.
- Mellor, Philip A. (1993): ”Death in high modernity: contemporary presence and absence of death.” Teoksessa David Clark (toim.): *The Sociology of Death: theory, culture, practice*. Oxford – Cambridge: Blackwell – The Sociological Review.
- Moynihan, Michael ja Søderlind, Didrik (1998): *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice: Feral House.
- Mukka, Timo K. (1973/81): *Kyyhky ja unikko*. Teoksessa Timo K. Mukka: *Kyyhky ja Unikko – Lumen pelko*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Mulkay, Michael (1993): ”Social death in Britain.” Teoksessa David Clark (toim.): *The Sociology of Death: theory, culture, practice*. Oxford – Cambridge: Blackwell – The Sociological Review.
- Mäkelä, Janne (1996): ”Pop tähti on aito asia. Näkökulmia pop-tähteyden kulttuuriseen tutkimukseen.” *Kulttuuritutkimus*, vol. 13, 2.
- Mäkelä, Janne (2000): ”Ismo. Suomalaisen rock-auteurismin jäljillä.” Teoksessa Hannu Salmi ja Kari Kallioniemi (toim.): *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Helsinki: BJT Kirjastopalvelu.
- Mäkelä, Matti (1986): *Suuri muutto. 1960-70 -lukujen suomalaisen proosan kuvaamana*. Helsinki: Otava.
- Mäkelä, Matti (1999): ”Suuren muuton kuvaukset.” Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS.

- Mäyrä, Ilkka (1999): *Demonic Texts and Textual Demons. The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction*. Tampere: Tampere University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1887/1969): *Moraalin alkuperästä. Pamfletti*. Suomentanut J.A. Hollo. Helsinki: Otava. (*Zur Genealogie der Moral*.)
- Nygård, Toivo (1994): *Itsemurha suomalaisessa yhteiskunnassa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. *Studia historica Jyväskyläensia* 50.
- Oksanen, Atte (2001b): "Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka." *Nuorisotutkimus*, vol. 19, 2, s. 51-64.
- Oksanen, Atte (2001c): "Siltojen ja lähtöjen tiede. Italo Calvinon *Näkymättömien kaupunkien* haaste tutkijasubjektille." *Synteesi*, vol. 20, 4.
- Olkowski, Dorothea (1999): *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*. Berkeley – Los Angeles – Lontoo: University of California Press.
- Pajuoja, Jussi (1989): "Itsemurhat ja laki." Teoksessa Kalle Achté, Olavi Lindfors, Jouko Lönnqvist ja Markku Salokari (toim.): *Suomalainen itsemurha*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Patton, Paul (2000): *Deleuze and the Political*. Lontoo – New York: Routledge.
- Peräkylä, Anssi (1990): *Kuoleman monet kasvot. Identiteettien tuottaminen kuolevan potilaan hoidossa*. Tampere: Vastapaino.
- Praz, Mario (1948): *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. 3. painos. Firenze: Sansoni.
- Pulkkinen, Tuija (2000): "Judith Butler – sukupuolen suorittamisen teoreetikko." Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen ja Marianne Liljeström (toim.): *Feministejä — Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.
- Renner, Michael (1999): "Väkivalta ja turvallisuus." Suomentanut Ilari Kiema. Teoksessa Lester R. Brown (toim.): *Maailman tila 1999. Worldwatch Institute: Raportti kehityksestä kohti kestäväää yhteiskuntaa*. Helsinki: Gaudeamus. (*State of the World 1999*.)
- Riekkä, Matti (2000a): "Viikate. Ankeilla niittomailla." *Rumba*, 1, s. 10.
- Riekkä, Matti (2000b): "Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus. Kauniin reissun surkea loppu." *Rumba*, 6, s. 22-23.
- Riekkä, Matti (2000c): "'Tärkeintä on, että inkkarit ymmärtää...' Mana Mana matkalla murheen laaksossa." *Rumba*, 17, s. 13.

- Riekki, Matti (2000d): ”Saammeko esitellä: Kotiteollisuus – pahuuden poikabändi.” *Rumba*, 20, s. 15.
- Riekki, Matti (2000e): ”Kuutamo, kaiho ja katkeruus. Viikate niittää tuoni-iskelmää ja kalmakupletteja.” *Rumba*, 23, s. 14.
- Rojola, Sanna (2000): ”Donna Haraway – Mieluummin kyborgi kuin jumalatar”. Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen ja Marianne Liljeström (toim.): *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.
- Ronkainen, Suvi (1999): *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ronkainen, Suvi (2000): ”Sandra Harding – Sijoittumisen ja sitoutumisen tietoteoreetikko.” Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen ja Marianne Liljeström (toim.): *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.
- Roos, J.P. (1987): *Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki: SKS.
- Rosaldo, Renato (1989): *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.
- Rose, Nikolas (1996): ”Identity, Genealogy, History.” Teoksessa Stuart Hall ja Paul du Gay (toim.): *Questions of Cultural Identity*. Lontoo – Thousand Oaks – New Delhi: Sage.
- Rosenau, Pauline Marie (1992): *Post-modernism and the Social Sciences. Insights, Inroads, and Intrusions*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ruohonen, Voitto (1995): ”Televisio, nostalgia ja taaksejäänyt Suomi.” Teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.): *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Joensuu: Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia n:o 8.
- Ruotsalainen, Ritva (1995): ”Kadotettu sukupuoli.” *Tiede & edistys*, vol. 20, 4, s. 310-317.
- Räsänen, Pekka (1998): ”Pornografian ja väkivallan arkipäiväistyminen. Postmodernismin heijastumia populaariviihteessä.” *Kulttuurintutkimus*, vol 15, 2, s. 37-45.
- Santarcangeli, Paulo (1984): *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. Milano: Frassinelli.

- Schultz, Ned W. ja Huet, Lisa M. (2000): "Sensational! Violent! Popular! Death in American Movies." *Omega*, vol. 42, 2, 137-149.
- Schultze, Laurie; Barton White, Anne ja Brown, Jane D. (1993): "'A Sacred Monster in Her Prime': Audience Construction of Madonna as Low-Other." Teoksessa Cathy Schwichtenberg (toim.): *The Madonna Connection. Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory*. Boulder – San Francisco – Oxford: Westview Press.
- Seale, Clive (1998): *Constructing Death. The Sociology of Dying and Bereavement*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seppänen, Janne (1995): *Tehtävä Oulussa. Tulkintoja Jumalan teatterin avantgardesta*. Tampere: Tampere University Press.
- Sihvo, Jouko (1989): "Kristinuskon vaikutus itsemurhiin suhtautumisessa." Teoksessa Kalle Achté, Olavi Lindfors, Jouko Lönnqvist ja Markku Salokari (toim.): *Suomalainen itsemurha*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Siltala, Juha (1994): *Miehen kunnia. Modernin miehen taistelu häpeää vastaan*. Helsinki: Otava.
- Siltala, Juha (1996): "Yksilöllisyyden historialliset ja psykologiset ehdot." Teoksessa Antti Hautamäki, Eerik Lagerspetz, Juha Sihvola, Juha Siltala ja Jarmo Tarkki: *Yksilö modernin murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sipilä, Jorma (1994): "Miestutkimus — säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa." Teoksessa Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen (toim.): *Miestä rakennetaan — maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Skjørten, Kristin (1991): "Pahoinpitelijöiden hoito-ohjelmat: Mahdollisuuksia ja ongelmia." Teoksessa Pirkko Kiviaho (toim.): *Naisiin kohdistuva väkivalta. Tasa-arvoasiain neuvottelukunnan asiantuntijaseminaari 26. –27.11.1990 Hanasaarella*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö. Tasa-arvojulkaisu. Sarja C: Työraportteja, 1.
- Smith, Daniel W. (1998): "'A Life of Pure Immanence': Deleuze's 'Critique et Clinique' Project." Teoksessa Gilles Deleuze (1998): *Essays Critical and Clinical*. Lontoo – New York: Verso.
- Soikkeli, Markku (1994): "Myytti vallan välineenä. Miehiset korvenraivaajat Suomen kirjallisuudessa." Teoksessa Markku Ihonen ja Jaan Undusk (toim.): *Vallan verkot ja hengen neuvokkuus*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

- Starke, Linda (toim.) (2001): *Maaailman tila 2001. Worldwatch Institute: Raportti kehityksestä kohti kestäväää yhteiskuntaa*. Suomentaneet Ilari Kiema, Antti Halkka, Paula Horne, Taina Horne, Sanni Manninen, Annikka Mutanen ja Anssi Vaitinen. Helsinki: Gaudeamus. (*State of the World 2001*.)
- Stillion, Judith M. ja Stillion, Bethany D. (1998): ”Attitudes toward Suicide: Past, Present and Future.” *Omega*, vol. 38, 2, 77-97.
- Surin, Kenneth (2000): ”’A Question of an Axiomatic of Desires’: The Deleuzian Imagination of Geoliterature.” Teoksessa Ian Buchanan ja John Marks (toim.): *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Suutala, Maria (1996): *Naiset ja muut eläimet. Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Suutala, Maria (2001): *Kesyttetty nainen. Seksuaalisuus ja luontosuhde länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Sweeting, Helen N. ja Gilhooly, Mary L. M. (1992): ”Doctor, Am I Dead? A Review of Social Death in Modern Societies.” *Omega*, vol. 24, 4, 251-269.
- Söderholm, Stig (1989): ”Rock ja kulttuurin trauma — seksuaalisuuden teesit rockmusiikkiin kohdistuvassa vastustamisessa.” Teoksessa Jaana Lähteenmaa (toim.): *Rockin seksuaalisuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Söderholm, Stig (1990): *Liskokuninkaan mytologia. Rituaali ja rocksankarin kuolma: Jim Morrison -kultin etnografinen tulkinta*. Helsinki: SKS.
- Taskinen, Jukka (2001): ”Impaled Nazarenen viimeiset kiusaukset.” *Sue*, 8, s. 26-27.
- Taylor, Charles (1989): *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Theweleit, Klaus (1977/87): *Male Fantasies 1. Women, Floods, Bodies, History*. Kääntänyt Stephen Conway yhteistyössä Erica Carterin ja Chris Turnerin kanssa. Cambridge: Polity Press. (*Männerphantasien 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*.)
- Theweleit, Klaus (1978/89): *Male Fantasies 2. Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror*. Kääntäneet Erica Carter ja Chris Turner yhteistyössä Stephen Conwayn kanssa. Minneapolis: University of Minnesota Press. (*Männerphantasien 2. Männerkörper: Zur Psychoanalyse des weissen Terrors*.)
- Toivoniemi, Janne (2001): ”Deleuze ja etiikka. ’Elämää suurempien arvojen’ kritiikki.” Teoksessa Sara Heinämaa ja Johanna Oksala (toim.): *Rakkaudesta toiseen. Kirjoituksia vuosituhannen vaihteen etiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.

- Tuohimaa, Marika (2001): ”Dekonstruktio ja oikeudenmukaisuus. Jacques Derridan dekonstruktion etiikasta.” Teoksessa Sara Heinämaa ja Johanna Oksala (toim.): *Rakkaudesta toiseen. Kirjoituksia vuosituuhannen vaihteen etiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tuomaala, Tomi (1998): ”Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus: Ei oikeus, vaan velvollisuus.” *Rumba*, 1, s.10.
- Turner, Bryan S. (1987): ”A Note on Nostalgia.” *Theory, Culture & Society*, vol. 4, 1, s. 147-156.
- Turner, Bryan S. (1991): ”Religion and Social Theory.” 2. painos. Lontoo – Newbury Park – New Delhi: SAGE.
- Valentine Lachman, Gary (2001): *Turn off your Mind. The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius*. Lontoo: Sidgwick & Jackson.
- Valkola, Jarmo (1999): *Kuvien havainnointi ja montaasi estetiikka. Taide- ja mediakasvatuksellinen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos.
- Wall Hinds, Elizabeth Jane (1992): ”The Devil Sings the Blues: Heavy Metal, Gothic Fiction and ’Postmodern’ Discourse.” *Journal of Popular Culture*, vol. 26, 3, s. 151-164.
- Walser, Robert (1993): *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover – Lontoo: University Press of New England.
- Walter, Tony (1991): ”Modern Death: Taboo or Not Taboo?” *Sociology*, vol. 25, 2, 293-310.
- Vattimo, Gianni (1985a/92) *Introduzione a Nietzsche*. Rooma – Bari: Laterza.
- Vattimo, Gianni (1985b/99): *La Fine della modernità*. Milano: Garzanti.
- Weber, Max (1920/89): *Maaailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus. Kirjoituksia uskonnon sosiologiasta*. Suomentanut ja toimittanut Tapani Hietaniemi. Tampere: Vastapaino. (Suomennokset alkuteoksesta *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*.)
- Weinstein, Deena (1991): *Heavy Metal. A Cultural Sociology*. New York: Lexington Books.
- Westersund, Johanna (1995): ”Lähi- ja yleiskuvia Kauko Röyhkän rocklyriikasta.” Teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.): *Musta lammas*.

Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista. Joensuu: Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia n:o 8.

- Wicke, Peter (1987/90): *Rock Music. Culture, Aesthetics and Sociology.* Kääntänyt Rachel Fogg. Cambridge: Cambridge University Press. (*Rockmusik: zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums.*)
- Wilson, Elizabeth (1999): "The Bohemianization of Mass Culture". *International Journal of Cultural Studies*, 1, s. 11-32.
- Visweswaran, Kamala (1994): *Fictions of Feminist Ethnography.* Minneapolis – Lontoo: University of Minnesota Press.
- Wright, Robert (2000): "'I'd Sell You Suicide': Pop Music and Moral Panic in the Age of Marilyn Manson." *Popular Music*, vol. 19, 3, s. 365-385.
- Vántänen, Ari (2000): "Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus. Itkettää enemmän." *Sue*, 4.

Painamattomat lähteet

- Halme, Lasse (1989): *Rock on räjähtävää voimaa. Juice Leskisen laulutuotannon analyysi ja teologinen arviointi.* Dogmatiikan lisensiaattityö. Teologinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.
- Harju, Eija (1990): *Kuolema Pentti Haanpään alkutuotannossa.* Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taideaineiden laitos. Humanistinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.
- Huotarinen, Anne Maria (1998): *Rock ilmaisumuotona ja taidelajina. Robert Smithin rocklyriikan ja The Cure -yhtyeen tuotannon analysointia.* Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen laitos. Humanistinen tiedekunta. Joensuun yliopisto.
- Kaipiainen, Marjo (1994): *Suomi-rockin sanoma: Yhteiskuntakritiikkiä vai lauluja tunteista? Ismo Alangon, Hectorin ja Juice Leskisen tekstituotannon analyysia.* Viestinnän pro gradu -tutkielma. Viestinnän laitos. Valtiotieteellinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.

- Kylkissalo, Hannu (1996): *Viattomuuden aika. Steven Morrissey'n laulutekstien intertekstuaalisista suhteista*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Taiteiden tutkimuksen laitos. Humanistinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.
- Lähteenmaa, Jaana (1988): *Tytöt ja rock. Kuuntelu, haaveet ja soittaminen*. Empiirinen tutkimus. Sosiologian pro gradu -tutkielma. Sosiologian laitos. Valtiotieteellinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.
- Maasalo, Katri (1992): *Suomalainen kehtolaulu. Sisältö ja melodiikka Erkki Alakönnin nauhoitekokoelman valossa*. Kansanperinteen, erityisesti kansanmusiikin pro gradu -tutkielma. Kansanperinteen laitos. Humanistinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.
- Ojajärvi, Jussi (1998): *Aikansa näköinen taideteos. Maskuliininen ja postmoderni Kari Kontion Lajinsa viimeisessä*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taideaineiden laitos. Humanistinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.
- Oksanen, Atte (2001a): *Yhdeksi ja toiseksi. Rihmoja taiteilijan minuudesta*. Sosiaalipsykologian pro gradu -tutkielma. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.
- Romppanen, Pentti (1995): *Miks miestä täällä kaatuu niin kuin heinää? Traditionaalisen maskuliinisuuden yhteys miesten itsetuhoisuuteen*. Sosiaalipolitiikan pro gradu -tutkielma. Sosiaalipolitiikan ja sosiaalityön laitos. Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.
- Salmenpohja, Ilkka (2000): *Babylon. Tutkielma Paholaisesta, saatananpalvonnan myytistä ja rock-musiikista*. Kulttuuriantropologian pro gradu tutkielma. Kulttuuriantropologian laitos. Humanistinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.
- Soikkeli, Markku (1992): *”Jos tunnet pojat pysyt äidissä”. Patriarkaatin maskuliiniset kulttuurikoodit. Esimerkkinä suomalainen agraariepiikka*. Kotimaisen kirjallisuuden lisensiaatintutkimus. Taideaineiden laitos. Humanistinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.
- Valkonen, Tero (1996): *”Sinulle jota en vielä tunne’ —etsimisen teema Aki Yrjänän rock-lyriikassa.”* Yleisen kirjallisuustieteen seminaarityö. Helsingin yliopisto. Haettu 6.3.2002. [Http://www.helsinki.fi/~tvalkone/seminaar.htm](http://www.helsinki.fi/~tvalkone/seminaar.htm).
- Westersund, Johanna (1993): *”Talo meren rannalla”. Näkökulmia Kauko Röyhkän rocklyriikkaan*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Suomen kielen,

kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen laitos. Humanistinen tiedekunta. Joensuun yliopisto.

- Vöntönen, Tuula (1985): *Kuolema Mika Waltarin proosassa*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taideaineiden laitos. Humanistinen tiedekunta. Tampereen yliopisto.

Henkilö- ja teoshakemisto

A

Aaltonen, Mikko	3, 107
AC/DC	35
Achté, Kalle	6, 72, 74, 95, 96
Ahonen, Kimmo	31
Alaluusua, Arto	4
Alanko, Ismo	5
Alasuutari, Pertti	30
Altamontin festivaalit	34
Amorphis	39
<i>Elegy</i>	39
<i>Tales from the Thousand Lakes</i>	39
Anger, Kenneth	35
<i>Lusifer Rising</i>	35
Apo, Satu	61
Apocalyptica	39
<i>Plays Metallica by Four Cellos</i>	39
Ariès, Philippe	30, 93
Armstrong, David	30
Aro, Hillevi	6, 74
Artaud, Antonin	20, 82, 83
Aumont, Jacques	98

B

Baddeley, Gavin	6, 33, 34, 35, 36
Badinter, Elisabeth	51, 61
Badiou, Alain	14, 93
Barathrum	42, 43
"Last Day in Heaven"	43
Barton White, Anne	44
Baudrillard, Jean	37
Baugh, Bruce	22
Bauman, Zygmunt	50
Beatles	33, 34, 45
<i>Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band</i>	33
Beck, Ulrich	86, 87, 98, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 110
Bentham, Jeremy	48
Bergala, Alain	98
Berger, Peter	23
Bergson, Henri	19
Black Sabbath	3, 4, 34, 35, 37
"War pigs"	107
Blom, Raimo	105
Bogue, Ronald	13, 28, 83, 93
Bombfunk MC	39
Borges, Jorge Luis	10, 11, 12, 19
Bowie, David	45
Braidotti, Rosi	7, 13, 14, 26, 62, 92, 94, 102
Braque, Georges	98
Bruun, Seppo	2, 3, 39, 42
Buchanan, Ian	20
Bulgakov, Mihail	
<i>Saatana saapuu Moskovaan</i>	33

Burroughs, William	
<i>Naked Lunch</i>	2
Butler, Judith	24, 94
Bürger, Peter	33

C

Canevacci, Massimo	7, 12, 36, 98
Chambers, Iain	12, 33, 34
Church of Satan	34
Cicirelli, Victor G.	52
Clark, David	6
Clifford, James	98
Cobain, Kurt	32, 38
Colebrook, Claire	13
Colombat, André	13, 26, 106
Conley, Tom	13
Connell, R. W.	24, 50, 52, 55, 63, 83
Cream	3
Crisis	
<i>The Hollowing</i>	46
Crisis, Karyn	46
Cronos	37
Crowley, Aleister	33, 34

D

Darude	39
Davis, Stephen	6, 34, 35
de Lauretis, Teresa	7, 12, 24, 26
Deep Purple	3
Deleuze, Gilles	7, 8, 11, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 55, 56, 57, 59, 82, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 102, 105, 106, 107, 108, 111
Derrida, Jacques	12, 13
Dreyfus, Hubert L.	28, 29
Driscoll, Catherine	20
Duras, Marquerite	64

E

Easthope, Antony	48, 49, 50, 64
Eco, Umberto	10, 11, 12, 19
Ehmrooth, Jari	2, 5, 35
Eichberg, Henning	10, 11, 12
Eisenstein, Sergei	98
Eldrich, Andrew	45
Emperor	38
Enochian Crescent	42
Eppu Normaali	66
Epstein, Jonathan S.	107

F

Fagerström, Ritva	96
Firenze	49
Fiske, John	15
Fitzgerald, Scott F.	21

Flavin, Christopher 100
 Fleming, John 98
 Flieger, Jerry Aline 56, 90, 92, 94
 Fornäs, Johan 5, 50, 85, 86
 Foucault, Michel 7, 11, 14, 28, 29, 30, 48, 50,
 52, 88, 105, 106, 111
 Freud, Sigmund 20, 55, 57, 89
 Frith, Simon 4, 5, 15, 31, 33

G

Gates, Bill 55
 Giddens, Anthony 30, 50, 85, 103, 104, 110
 Gilhooly, Mary L. M. 23
 Goodchild, Philip 83
 Gorer, Geoffrey 29
 Grossberg, Lawrence 5, 15, 16, 26, 31, 33, 34,
 37, 42
 Grosz, Elizabeth 20, 90
 Gröhn, Anssi 104
 Grönfors, Martti 51, 63
 Guattari, Félix 7, 11, 13, 14, 19, 20, 21, 23, 25,
 55, 56, 57, 82, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94,
 96, 102, 105, 106, 107, 108, 111
 Guralnick, Peter 32, 34
 Guthke, Karl S. 35, 62

H

Haavikko, Paavo
Rauta-aika 85
 Hacking, Ian 52
 Hakkarainen, Pekka 31, 97
 Halford, Rob 36
 Halme, Lasse 5
 Haraway, Donna 7, 12, 14, 94, 110, 111
 Harding, Sandra 7, 11, 12, 14
 Hardt, Michael 93
 Harju, Eija 7
 Harrell, Jack 37, 107
 Hartsock, Nancy 12
 Hauser, Arnold 50
 Hearn, Jeff 7, 24, 25, 51
 Hector 5
 Heikkilä, Pauli 4, 5
 Heikkinen, Martti 74
 Heiskala, Risto 103, 104
 Helén, Ilpo 29, 55
 Hendrix, Jimi 3, 4, 32, 44
 HIM 39
 Hjelmslev, Louis 19
 Holland, Eugene W. 13, 20, 56, 83, 88, 89, 94,
 96
 Holly, Buddy 32
 Honkasalo, Marja-Liisa 78
 Honour, Hugh 98
 Huet, Lisa M. 31
 Hullu ukko ja kotiteollisuus 4
 Huotarinen, Anne Maria 5, 6
 Hutton, Patrick H. 52
 Hynynen, Jouni 17, 18, 28

I

Idström, Annika
Luonnollinen ravinto 61
 Ikonen, Pentti 72, 74
 Impaled Nazarene 39, 42

J

Jagger, Mick 35
 Jane D., Brown 44
 Jeff Beck Group 3
 Johnson, Robert 32, 34, 35
 Jokinen, Arto 7, 24, 48, 51, 52, 55, 61, 78, 79,
 111
 Joplin, Janis 32, 43
 Judas Priest 36
Stained Class 36
 Judgement Night 5, Lahti 42
 Julkunen, Raija 104
 Juntunen, Juho 39, 40, 41
 Juutinen, Ville 51, 52
 Järventie, Irmeli 6, 73

K

Kaarle Viikate 41
 Kafka, Franz 13
 Kaipiainen, Marjo 5, 6, 31
Kanteletar 39
 Kastebaum, Robert 6
 Kearl, Michael C. 6, 31, 32, 51
 Kerouac, Jack 21
 Kinnunen, Aarne 75, 76
 Kiss 35
 Kivi, Aleksis 40
Seitsemän veljestä 75
 Klein, Melanie 20
 Koivunen, Hannele 59
 Kontio, Kari
Lajinsa viimeinen 104
 Kortteinen, Matti 68, 71, 74, 105
 Kotiteollisuus 1, 2, 3, 4, 9, 17, 18, 19, 28, 40,
 41, 42, 53, 62, 83, 84, 85, 87, 91, 95, 96, 97,
 105, 110, 112
 "Aamen" 60, 61
 "Ei puhuta" 96
 "Enkeli" 95
 "Graniitti" 49
 "Ikuisesti" 84
 "Jos sanon" 53, 91, 94
 "Jäljet pelottavat" 85
 "Kivipää" 92
 "Laulava luu" 87
 "Mania" 81, 82, 83, 90
 "Minä ja minus" 82
 "Pieni" 95
 "Rakastaa / ei rakasta" 84
 "Rakastan" 84, 85
 "Rautaportti" 96
 "Ruumiinlaulaja" 90, 92
 "Soin" 1, 91
 "Sulje silmäni" 18, 86, 88, 94

"Vakiot"	87, 92	"Elämä on murheen laakso"	63, 64, 66
"Velhonaisen älä salli elää"	62	"Ilmestyskirjan peto"	109
"Virret soi"	95, 96	"Kristinusko"	101, 102
"Voi luoja"	111, 112	"Kuolla elävänä"	51
"Yksinpuhelu"	84	"Liisa"	17, 60
<i>Eevan perintö</i> -single	18	"Maria Magdalena"	58, 59
<i>Kuolleen kukan nimi</i>	17	"Noidat"	55
<i>Kuulohavaintoja</i>	17	"Paniikki on ekstaasin veli"	58
Kreator	39	"Ruusu, tulppaani ja peyote"	47, 48, 49, 60, 62, 64
Kristeva, Julia	64	"Sua pukee kauneus"	56, 57
Kukkonen, Pirjo	67, 96	"Suruni tie"	57
Kuparinen, Eero	6	"Syyttömänä kirottu"	56
Kylkisalola, Hannu	5	"Tie vie"	59, 81
L		"Totuus palaa"	54, 57
Laaksonen, Helena	105	<i>Totuus palaa</i>	3
Lambert, Gregg	20	Manson, Charles	34, 35
Lasch, Christopher	32	Marcus, George E.	8
LaVey, Anton	34, 35	Marie, Michel	98
Lawrence, D. H.	21	Marjomaa, Risto	6
Led Zeppelin	3, 34, 35, 36	Marks, John	13, 14, 20, 26
Lehtonen, Mikko	48, 50, 52, 55, 76, 86	Martikainen, Jarkko	109
Lennon, John	32	Marttunen, Mauri	6
Leskinen, Juice	5	Massa, Ilmo	103
Liksom, Rosa	79	Massumi, Brian	31
<i>Unohdettu vartti</i>	79	Matero, Johanna	13
<i>Yhden yön pysäkki</i>	79	Mazzarella, Sharon R.	39
Liljeström, Marianne	24	Mellor, Philip A.	6
Lindberg, Ulf	5	Melville, Herman	
Lindfors, Jukka	3, 39, 42	<i>Moby Dick</i>	90, 96
Lindfors, Olavi	6, 72, 74	Mercyful Fate	37
Linna, Väinö	67, 69, 71	<i>Metsolat</i>	67
Pohjantähti-trilogia	69	Michelangelo	
Little Richard	45	<i>Daavid</i>	49
Liukkonen, Marjo	63	Mikkola, Jukka	4, 5
<i>Long Kiss Goodnight</i>	51	Moilanen, Esa	15, 18, 105
Lopakka, Sami	40	Morrison, Jim	5, 32, 44
Lovecraft, H. P.	33	Moyhinan, Michael	6, 33, 34, 35, 37, 38
Luckmann, Thomas	23	Mukka, Timo K.	
Luoto, Santtu	3, 39, 42	<i>Kyyhky ja unikko</i>	47, 48
Luttinen, Mika	39	Mulkay, Michael	23
Luukkanen, Antti	3, 18, 42, 66	Mäkelä, Janne	32, 33, 41
Lyijykomppania ... 1, 2, 3, 4, 9, 16, 17, 18, 19, 66, 77, 110, 112		Mäkelä, Matti	68, 69
"Jahtilaulu"	75	Mäyrä, Ilkka	91
"Kyisen pellon kyntäjät"	77	Mömmö, Jouni	3, 18, 22
"Selvää jälkeä"	99	Mötley Crüe	
"Uimakoulu"	15	<i>Shout at the Devil</i>	36
<i>Uimakoulu</i>	15	N	
Lähteenmaa, Jaana	43, 44	Nietzsche, Friedrich	28, 57, 96
Lönnqvist, Jouko	6, 72, 74	Niskanen, Mikko	
Lönnrot, Elias	61	<i>Ajolahti</i>	69
<i>Kalevala</i>	39, 61, 85	<i>Kahdeksan surmanluotia</i>	69
M		Nurmiainen, Jouko	6
Maasalo, Katri	96	Nygård, Toivo	6, 66
Madonna	44	O	
Mana Mana ... 1, 2, 3, 4, 8, 17, 18, 19, 22, 41, 42, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 66, 81, 84, 86, 92, 97, 102, 110, 112		Ojajärvi, Jussi	104
		Oksanen, Atte	6, 7, 14, 19, 22, 36, 107
		Olkowski, Dorothea	20

Osbourne, Ozzy	37
P	
Paganini, Nicolò	35
Page, Jimmy	34
Pajuoja, Jussi	93
Paradise Lost	45
<i>Gothic</i>	45
Parnet, Claire	13, 19, 20, 21, 90, 91, 105, 108
Patton, Paul	57, 90, 92, 93, 98, 107, 108, 111
Peirce, Charles Sanders	19
Pentikäinen, Juha	96
Peräkylä, Anssi	97
Picasso, Pablo	98
<i>Popular Music</i>	5
<i>Popular Music and Society</i>	5
Pratto, David J.	107
Praz, Mario	35, 62
Presley, Elvis	32
<i>Puhtaat valkeat lakanat</i>	67
Pulkkinen, Tuija	24
R	
<i>Raamattu</i>	104
lähetykskäsky	102
<i>Vanha testamentti</i>	99
Rabinow, Paul	28, 29
Rautavaara, Tapio	
"Kulkurin iltatähti"	40
Rautiainen, Timo	3, 4, 15, 28, 43, 76, 77, 80, 104, 107, 108
Rechart, Eero	72, 74
Reed, Lou	45
Renner, Michael	101
Revonkorpi, Arto	76, 77
Richards, Keith	35
Riekkä, Matti	3, 4, 18, 28, 41
Rojola, Sanna	14
Rolling Stones	33, 34
"Sympathy for the Devil"	33
<i>Let It Bleed</i>	33
<i>Their Satanic Majesties Request</i>	33
Romppanen, Otra	3
Romppanen, Pentti	64
Ronkainen, Suvi	12, 14, 50
Rosaldo, Renato	12
Rose, Nikolas	52
Rosenau, Pauline Marie	94
Rumba	17, 107
Ruohonen, Voitto	67
Ruotsalainen, Ritva	24
Räsänen, Pekka	102
Röyhkä, Kauko	5, 41
<i>Jumalan lahja</i>	41
S	
Salmenpohja, Ilkka	5, 35, 37, 38
Salo, Markku	3, 39, 42
Salokari, Markku	6, 72, 74
Samoth	38

Santarcangeli, Paulo	10, 11
Saussure, Ferdinand de	19
Schreber, Daniel Paul	55, 57, 59, 82, 83, 91
Schultz, Ned W.	31
Schulze, Laurie	44
Seale, Clive	6, 51
Sentenced	39, 40, 42
" Noose"	40
Seppänen, Janne	36
Sernhede, Ove	5
Sihvo, Jouko	93
Siltala, Juha	51, 58, 60, 62, 63, 71, 72, 73, 76, 87
Sipilä, Jorma	48, 52
Sisters of Mercy	45
Skjørten, Kristin	63
Slayer	39
Smith, Daniel W.	13, 20, 90, 107
Snellman, J.W.	72
Sodom	39
Soikkeli, Markku	67, 75, 76, 84
<i>Soundi</i>	39
Sova, Demonos	42
Spencer, Diana	31
Starke, Linda	100
Steele, Peter	45
Steppenwolf	
"Born to be wild"	2
Stillion, Bethany D.	52
Stillion, Judith M.	52
Stratovarius	39
Sue	17
Suutala, Maria	99
Sweeting, Helen N.	23
Söderholm, Stig	4, 5, 44
Söderlind, Didrik	6, 33, 34, 35, 37, 38
T	
Taskinen, Jukka	39
Tavastia Klubi	4, 42
Taylor, Charles	50
<i>Terminator 2</i>	51
Theatre of Tragedy	45
Theweleit, Klaus	49, 50, 51, 53, 54, 59, 61, 62, 101
Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus	1, 2, 3, 4, 9, 17, 18, 19, 40, 41, 42, 43, 66, 76, 80, 81, 97, 107, 110, 112
"Alavilla mailla"	110
"En katso taakse"	77, 78
"Hyvä päivä"	53
"Ihmisen oikeus"	76
"Itku pitkästä ilosta"	77
"Lajinsa viimeiset"	104
"Leijonan periaatteet"	108
"Nyt on mies!"	28
"Rajatila"	78
"Rajatonta rakkaus"	66
"Rekkamies"	79, 80
"Surupuku"	109
"Talvi-illan tarina"	77

"Tilinteon hetki"	105	"Aamun hiljainen hetki"	72
"Tyyni"	103, 104	"Aattoiltana"	42
"Viimeinen päivä taivaan?"	43	"Alakulotettuja tunnelmia"	71, 72
<i>In frostigen Tälern</i>	17	"Asfaltin tuoksu"	69
<i>Rajaportti</i>	17	"Korutonta"	70
Toivoniemi, Janne	57, 93	"Kulkurin iltatähti"	40
<i>Tomb Raider</i>	51	"Kuulas"	73, 74
Topelius, Zachris		"Kylmä"	67, 69
<i>Maamme kirja</i>	75	"Mandschurian kummut"	40
Tuohimaa, Marika	12	"Marrasvalot"	77
Tuomaala, Tomi ... 18, 43, 53, 66, 77, 78, 80, 103, 108, 110		"Odotus"	74
Turner, Bryan S.	32, 67	"Roudasta rospuuttoon"	70
Turunen, Heikki	67	"Taisto-vainaan valssi"	70, 79
Korvenraivaaja-sarja	76	"Taival"	97, 98
Type O Negative	45	"Viimeinen säkeistö"	69
<i>Bloody Kisses</i>	45	"Yönseutu"	68, 69
<i>Slow, Deep and Hard</i>	45	<i>Kevyesti keskellä päivää</i>	17
V		<i>Vuoden synkin juhla</i>	42
Valentine Lachman, Gary	6, 33, 34, 35	Viikate, Kaarle	4, 18, 41, 42
Valkola, Jarmo	98	Viikate, Simeoni	41
Valkonen, Tero	5	Villa Borghese, Rooma	76, 100
Wall Hinds, Elizabeth	38	Wilska, Tapio	15
Valopilkku	107	Wilson, Elizabeth	33
Walser, Robert	2, 3, 6, 35, 36, 44, 45	Visweswaran, Kamala	8
Walter, Tony	97	Woodstockin festivaali	34
Vattimo, Gianni	93	Woolf, Virginia	21
Weber, Max	102	Worldwatch-instituutti	
Weinstein, Deena	2, 3, 34, 36	<i>Maaailman tila 1999</i>	101
Weiss, Holger	6	<i>Maaailman tila 2001</i>	100
Venom	37, 39	Wrath	42
Vernet, Marc	98	Wright, Robert	35, 36
Westersund, Johanna	5, 6, 17, 41	Vähämäki, Jussi	25
Wicke, Peter	36	Väntänen, Ari	80
Viikate ... 1, 2, 3, 4, 9, 17, 19, 22, 40, 41, 42, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 81, 86, 97, 98, 105, 110		Väntönen, Tuula	7
		Y	
		Yardbirds	3
		Yrjänä, A. W.	5