

Tampereen yliopisto

Vilho Rajala

”Mennään päin eikä kattella.”

Inferno-lehden tekijöiden ajatuksia heavy metalista ja Infernosta

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2008

TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

RAJALA, VILHO: ”Mennään päin eikä kattella.” Inferno-lehden tekijöiden ajatuksia heavy metalista ja Infernosta

Pro gradu -tutkielma, 90 s., 2 liites.

Tiedotusoppi

Toukokuu 2008

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani suomalaisen metallimusiikkiin keskittyvän Inferno-lehden viiden tekijän ajatuksia metallimusiikin alakulttuurista, Inferno-lehdestä ja näiden keskinäisistä suhteista. Metallikulttuuri on globaalisti levinnyt alakulttuuri, joka on Suomessa etenkin väkilukuun nähden erityisen suuressa suosiossa. Inferno on Suomen suurin metallimusiikkilehti.

Tutkimusmenetelmänä on teemahaastattelu, jossa voi nähdä myös syvähaastattelun piirteitä, koska tutkimusaihe on tärkeä haastateltaville itselleen ja haastattelut ovat pitkiä. Lehdentekijät tiedostavat metallin kolmen perusmyytin (miehisuus, saatanallisuus ja itsetuho) olemassaolon, mutta myytit eivät heidän mukaansa ohjaile metallikulttuurin todellisuutta. Metallikulttuuriin ja -faneihin liitettyjä luonteenpiirteitä ovat aitous ja lojaalius. Tärkeitä tekijöitä metallissa ovat ironia ja musta huumori, joiden kautta myös perusmyyttejä paljon tulkitaan.

Haastattelujen perusteella metallin suosio on kasvanut viimeisen kymmenen vuoden aikana voimakkaasti, mikä on syönyt sen kapinallista särmää, koska siitä on tullut samalla hyväksytympää. Metallin pyrkii usein kapinoimaan etenkin kirkkoa ja uskontoa vastaan, vaikka toisaalta on olemassa myös kristillistä metallia. Metallin kenttä on fragmentoitunut ja pirstaloitunut lukemattomiin palasiin, mutta kuitenkin niin, että jokainen alalaji on edelleen palautettavissa genren yhteisiin lähtökohtiin.

Inferno-lehti on tämän alati suosituimmaksi muuttuvan musiikkigenren pää-äänenkannattaja Suomessa. Lehdentekijöillä on lukijoistaan vain vähän tietoisia oletuksia, mutta metallimusiikkilehden ja laajemmin koko metallikulttuurin konteksti ohjailee jonkin verran juttujen kirjoittamista.

Inferno-lehden tekijöillä ei näy olevan erityistä asemaa tai statusta verrattuna tavalliseen metallinkuuntelijaan. Poikkeuksen tästä tekee vain päätoimittaja. Infernoon kirjoittavat saattavat olla jonkin verran koulutetumpia, avarakatseisempia ja keskimäärin iäkkäämpiä kuin kaikki metallifanit yhteensä, mutta he eivät ole mikään eliittijoukko.

Avainsanat: rock, heavy metal, alakulttuuri, rockjournalismi, myytti, genre, Inferno

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	5
2 TUTKIMUSASETELMA.....	6
2.1 Tutkimuskysymys ja tavoitteet	6
2.2 Menetelmäksi tutkimushaastattelu.....	8
2.2.1 Tutkimushaastattelun lajit.....	8
2.2.2 Teemahaastattelu vai syvähaastattelu?.....	9
2.3 Aineisto.....	10
2.3.1 Haastateltavat.....	10
2.3.2 Haastattelujen kulku ja purku	11
3 KATSAUS AIEMPAAN TUTKIMUKSEEN.....	12
3.1 Rocktutkimuksen suuret nimet.....	12
3.2 Rocktutkimus Suomessa	15
3.3 Metalliin keskittyvä tutkimus.....	17
4 HEAVY METAL.....	19
4.1 Mistä se tuli?	19
4.2 Mitä se pitää sisällään?	22
4.2.1 Metallin monet muodot.....	23
4.2.2 Kolme perusmyyttiä.....	24
<i>Miehisyys</i>	25
<i>Saatanallisuus</i>	27
<i>Itsetuho</i>	29
4.2.3 Tulkintatapoja	30
4.3 Ketkä sitä kuuntelevat?	32
4.3.1 Empiirisiä stereotypioita	32
4.3.2 Metallikulttuurin muita piirteitä.....	34
<i>Artisti, yleisö, välittäjä</i>	35
<i>Oikea vs. väärä</i>	36
<i>Kuolematon hirviö?</i>	37
5 ROCKLEHDISTÖ	38
5.1 Rocklehti vs. nuortenlehti	38
5.2 Rocklehdistön synty ja kehitys	39
5.3 Suomalainen rocklehdistö	41
5.4 Inferno-lehden tarina.....	42
5.5 Lehtien asema metallikulttuurissa.....	44
6 ANALYYSIN AVAIMET	44
6.1 Haastatteluaineiston tulkinta ja jäsentely.....	44
6.2 Aineistolta kysytyt kysymykset	45

7 HAASTATTELUAINIESTON ANALYYSI.....	46
7.1 Metallikulttuurin luonne	46
7.1.1 Metallin kutsu	46
7.1.2 Yhteisöllisyys ja yksilöllisyys.....	50
7.1.3 Kapina ja yhteiskunnan hyväksyntä.....	53
7.1.4 Metallin myytit.....	57
<i>Miehisuus</i>	57
<i>Saatanallisuus</i>	61
<i>Itsetuho</i>	63
7.1.5 Metallinkuuntelijan muotokuva	65
7.1.6 Metallin ja huumori.....	68
7.1.7 Kulttuurin muutos	70
7.2 Inferno-lehti	71
7.2.1 Näkemykset lehden linjasta ja suunnasta.....	71
7.2.2 Lukijaoletukset ja niiden vaikutus	73
7.2.3 Motiivit tehdä lehteä	77
7.2.4 Lehden asema alakulttuurissa	79
8 PÄÄTELMIÄ.....	81
8.1 Metallia sisältä ja ulkoa.....	81
8.2 Mihin metalli on menossa?	83
8.3 Inferno on tekijöilleen tärkeä lehti	84
9 LOPUKSI.....	84
9.1 Tutkimusmenetelmän arviointia	85
9.2 Ajatuksia jatkotutkimuksesta.	85
LÄHTEET.....	87

LIITE: Haastattelurunko

1 JOHDANTO

Aloin elää ja hengittää raskasta rockmusiikkia 11-vuotiaana. Metallica-niminen yhtye sai minut nopealla, energisellä ja raskaalla soinnillaan kertakaikkisesti pauloihinsa. Minua muutaman vuoden vanhempi serkkuni opasti, että tämä on nyt sitä musiikkia, jota kutsutaan ”heviksi” tai ”metalliksi”, englanniksi jämäkästi *heavy metal*.

Metallimusiikki – tämä on minusta paras yleisnimi – on ohjaillut elämäni rautaisella otteellaan noista hetkistä tähän päivään saakka. Muihin metallifaneihin tutustuminen, oma bändi ja kirjoittaminen alan medioihin ovat laajentaneet suhdettani siihen huomattavasti. On kuitenkin niin, että lukemattomien keskustelujen, kokemusten ja pohdintojen jälkeenkään en osaa vastata siihen, mistä heavy metalissa on oikeastaan kyse. Mikä siinä viehättää? Miksi se aiheuttaa niin maailmaa järjestyttäviä elämyksiä harrastajilleen? Mitä se lopulta edustaa? Onko olemassa tyypillistä metallifania?

Olen toiminut *Inferno*-nimisessä, etupäässä metallimusiikkia käsittelevässä harrastelehdessä pian kuusi vuotta avustajana. Inferno oli pitkään Suomen ainoa metalliin keskittyvä rocklehti, ja sillä on edelleen selvä valta-asema. Sen olemassaoloaikana metallista on tullut Suomessa erittäin suosittua, mitä ilmiötä myös muussa mediassa on ajoittain käsitelty (esim. Vehkoo 2006). Olen pohtinut, millainen käsitys Inferno-lehden tekijöillä on lukijoistaan eli metallinkuuntelijoista ja toisaalta koko metallikulttuurista ja lehden asemasta siinä. Nämä pohdinnat jalostuivat aikaa myöten pro gradu -tutkielmani lähtökohdiksi.

Metallimusiikkia tai sen kulttuuria on tutkittu akateemisella tasolla melko vähän. Se oli yksi syy minun ryhtymiseeni tähän työhön. Niukka lähdemateriaali ja vähäiset ”totuudet” antoivat minulle mahdollisuuden verraten vapaaseen johtopäätösten tekoon, mutta toisaalta pakottivat esittämään niille erityisen painavia perusteita.

Haluan kartoittaa metallilehden tekijöiden ajatuksia edustamastaan ja uusintamastaan kulttuurista. Infernon tekijöiden voi olettaa olevan antoisia tutkimuskohteita, koska lehteen kirjoittavan henkilön täytyy tuntea musiikkigenre perinpohjaisesti ja syvällisesti, ja siksi hänen voi olettaa osaavan analysoida ja eritellä edustamaansa kulttuuria ”tavallisia” metallifaneja paremmin. Rocktoimittajan täytyy olla erityisen omistautunut rakastamalleen musiikille, koska hän uhraa merkittävän osan vapaa-ajastaan ja

energiastaan siitä kirjoittamiseen.

Työni etenee siten, että esittelen luvussa 2 tutkimukseni asetelman ja metodologiset lähtökohdat, luvussa 3 käyn läpi rockiin ja metalliin keskittyvää aiempaa tutkimusta ja luvussa 4 kerron metallin historiasta ja kulttuurista laajemmin. Luvussa 5 käsittelen rocklehdistön sekä Inferno-lehden historiaa ja asemaa alakulttuurissa. Varsinaisen analyysiosan ensimmäisessä luvussa 6 käyn tiiviisti läpi aineiston analyysivälineitä, luvussa 7 analysoin aineistoni ja luvussa 8 teen päätelmiä. Viimeisessä luvussa 9 tarkastelen tutkimukseni onnistumista kriittisesti ja esittelen ideoita jatkotutkimusta varten.

2 TUTKIMUSASETELMA

Kun aiheeni alkoi hahmottua, oli edessä vaikea ongelma: mihin alueeseen metallikulttuurissa tai Inferno-lehdessä haluaisin keskittyä erityisesti? Totesin, että en voi eristää jotakin yksittäistä näkökulmaa tai teemaa kokonaan muusta. Metallikulttuuri on suuri, monimuotoinen ja hahmoton kokonaisuus, joka ei ole koherentti eikä säännönmukainen, eikä sen koodi ole missään nimessä yksiselitteinen. Juuri sen monimuotoisuuden halusin sisällyttää työhöni jollakin tavalla. Jos katselisin metallikulttuurin, Inferno-lehden ja sen tekijöiden keskinäistä dynamiikkaa jostakin tietystä kapeasta kulmasta, tuloksena olisi näköharha. Syyt, seuraukset ja asioiden väliset kytkökset jäisivät huomiotta. Näin ollen lähestyn metallikulttuuria ja Inferno-lehteä tässä työssä varsin kokonaisvaltaisesti. Työni on luonteeltaan kartoittava ja tietoa keräävä, vaikka toki pyrin myös syvälliseen analyysiin. Kartoittavalla lähestymistavalla on nähdäkseen mahdollista saada aavistus siitä, mistä metallissa on kokonaisuudessaan kyse, eikä tarvitse jäädä minkään tietyn näkökulman vangiksi. Kääntöpuolena on se, etten voi tunkeutua kovin syvälle mihinkään metallin osa-alueeseen. Työni olkoon yleisluontoinen kuvaus siitä, millaisia asioita metallikulttuuriin ja metallilehden tekemiseen kuuluu 2000-luvun Suomessa.

2.1 Tutkimuskysymys ja tavoitteet

Tämän työn tavoitteena on selvittää Inferno-lehden tekijöiden käsityksiä metallikulttuurista ja Inferno-lehden asemasta siinä. Päättökysymys on *millainen kuva Inferno-lehden tekijöillä on metallikulttuurista ja Infernosta*. Kysymys keskittyy siis sekä metallikulttuuriin että Infernoon.

Kumpikin on tärkeä tutkimuskohde, jolle väitteelle esitän seuraavassa perusteluita.

Metallikulttuuri on globaali alakulttuuri. Metallia kuunnellaan ja tehdään niin Skandinaviassa, Etelä-Euroopassa, Amerikassa, Japanissa kuin Lähi-idässäkin. Suomessa metallin suosio on viimeisten kymmenen vuoden aikana kasvanut niin suureksi, että se ei enää ole vain alakulttuuri. Kaikkein suosituimmista artisteista (Nightwish, HIM, Children of Bodom) on tullut osa populaarikulttuurin valtavirtaa. Suuret suomalaiset metallibändit ovat suosittuja muuallakin, erityisesti Euroopassa mutta myös esimerkiksi Yhdysvalloissa, Etelä-Amerikan maissa ja Japanissa. Nämä yhtyeet voi nähdä jopa osaksi Suomen kansallista identiteettiä, vähän suomalaisten urheilutähtien tapaan. Väkilukuun nähden Suomesta tulee paljon metallibändejä, mitä ulkomaalaiset metallifanit usein hämmästelevät. Metallia on globaalisti merkittävä kulttuurinen voima, ja suomalaisilla on siinä vahva asema. Näin ollen on tärkeää tarkastella, mitä kulttuurin edustajat itse siitä ajattelevat.

Metallimediat ovat metallikulttuurin kittiä, joka yhdistää laajan kentän eri osa-alueita. Saattaa olla, että metalli on yläkäsitteenä yhä olemassa juuri median (lehdet, radio, web) ansiosta. Voi ajatella, että vaikka kenttä pirstaloituu, mediat pitävät sitä koossa määrittelyillään ja valinnoillaan. Inferno-lehti on muodostunut alakulttuurin sisällä yhteisön jäsenten omasta aloitteesta. Se on ilmiänsä ammattimainen journalistinen julkaisu mutta sitä tehdään pääasiassa amatöörivoimin. Lehden tekijät ovat myös sen kohderyhmää. Jos perinteisessä mediassa, vaikkapa sanomalehdessä, toimittajien täytyy pitää huoli siitä, että he eivät eriydy lukijoistaan eli ”tavallisista ihmisistä” liikaa, Infernossa tällaista huolta ei ole. Metallikulttuuri yhdistää lehden tekijät ja lukijat, eikä näiden välille pääse syntymään kovin syvää kuilua. Inferno on kulttuuriyhteisöllinen julkaisu, jossa voi nähdä jopa sosiaalisen median elementtejä. Tekijät muodostavat yhteisön jo itsessään, mutta ovat myös osa laajaa metalliyhteisöä ja elävät jatkuvassa vuorovaikutuksessa sen kanssa. Voi olettaa, että tällaista ammattimaista tee-se-itse-mediaa tehdään tulevaisuudessa yhä enemmän eri alakulttuureissa. Tekemisen motiivina ei ole toimeentulo, vaan harrastuneisuus ja intohimo. Tällaisen median tekijöiden motiiveja ja ajatuksia median tekemisestä on syytä tutkia.

Voi olettaa, että Infernon tekijöiden käsitys omasta alakulttuurista ja lehden asemasta vaikuttaa myös heidän työhönsä. Tutkimukseni käsittää siis sekä metallikulttuurin, Inferno-lehden että näiden keskinäisen suhteen. Lähtökohta on laaja, mutta erittelen ja pilkon aihetta aiemman tutkimuksen ja

omien kokemusteni pohjalta sopivan kokoiseksi palasiksi.

Tutkimukseni painottuu siten, että noin kaksi kolmasosaa käsittelee metallikulttuuria yleensä ja yksi kolmasosa Inferno-lehteä. Alun perin halusin painottaa tutkimustani enemmän lehteen ja sen tekoon, mutta koska rocktoimittajien työstä on jo olemassa yksi mainio opinnäyte (Ora & Saarelainen 1993), ja koska törmäsin aiempaa tutkimusta kartoittaessani toistuvasti vanhentuneisiin ja jopa mielestäni virheellisiin näkemyksiin metallikulttuurista, päätin keskittyä ensisijaisesti koko metallikulttuuriin. Lisäksi metallilehdestä olisi vaikea tehdä tutkimusta ymmärtämättä ensin, mitä metalli on.

Tutkimukseni lähestymistapa on laadullinen, koska tutkin ilmiötä, jossa kvantitatiivinen tutkimus ei antaisi relevanttia tai kiinnostavaa tietoa. Esimerkiksi lomakekyselymuotoisen tutkimuksen tulokset jäisivät auttamattoman pinnallisiksi. Tavoitteenani on tutkia Inferno-lehden tekijöiden ajatuksia ja näkemyksiä. Tarkastelen inhimillisiä kokemuksia ja ajattelutapoja. Kyse ei ole siis jonkun asian mittaamisesta, eikä tarkoitukseni ei ole etsiä kvantitatiivisen tutkimuksen tapaan tilastollisia todennäköisyyksiä (ks. Alasuutari 1999, 34).

2.2 Menetelmäksi tutkimushaastattelu

Tutkimuskysymykseni, *millainen kuva lehden tekijöillä on metallikulttuurista ja Infernosta*, sisältää jo implisiittisesti ajatuksen siitä, että lehden tekijät esittävät ajatuksiaan itse. Näin ollen valitsin menetelmäksi tutkimushaastattelun.

2.2.1 Tutkimushaastattelun lajit

Laadulliset tutkimushaastattelut voidaan karkeasti jakaa kolmeen lajiin, *lomakehaastatteluun, strukturoimattomaan haastatteluun ja teemahaastatteluun*. Lomakehaastattelussa ihmiset vastaavat järjestyksessä tarkasti muotoiltuihin kysymyksiin, joko itse lomakkeelle kirjoittaen tai haastattelijalle sanellen (Alasuutari 2001, 141). Lomakehaastatteluun kuuluu, että tutkittavaa asiaa, esimerkiksi työtyytyväisyyttä, ikään kuin mitataan.

Strukturoimaton haastattelu, lyhyemmin syvähaastattelu, muodostuu avoimista kysymyksistä, joita

voidaan lähestyä monelta eri kantilta. Syvähaastattelussa haastatteliija ja haastateltava käyvät miltei vapaata keskustelua tutkimuksen kohteena olevasta aiheesta. Teemahaastattelu on lomakehaastattelun ja strukturoimattoman haastattelun välissä oleva puolistrukturoitu haastattelumuoto, joka etenee tiettyjen teemojen varassa. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 45–48)

2.2.2 Teemahaastattelu vai syvähaastattelu?

Koska tutkimani asiat eivät ole yksiselitteisiä eivätkä yksinkertaisia, vaan osittain monimutkaisia ja vaikeita, lomakehaastattelu olisi aivan liian kankea haastattelumuoto jo mittaamiseen viittaavan perusluonteensa vuoksi. Suljin sen pois laskuista tutkimukseni varhaisessa vaiheessa.

Haastattelumenetelmäkseni valikoitui lopulta väljästi ottaen teemahaastattelu. Siinä voi kuitenkin nähdä myös syvähaastattelun elementtejä, koska syvähaastattelua sovelletaan usein juuri silloin, kun haastattelun aihe on tärkeä haastateltaville itselleen (Raittila 2004, 71). On aivan selvää, että metallimusiikki ja -kulttuuri on haastateltavilleni erittäin tärkeä asia.

Syvähaastatteluun kuuluu avoimuus, haastattelijan ja haastateltavan hyvät välit sekä se, että jo haastattelun aikana tehdään samanaikaisesti myös analyysia (Alasuutari 2001, 149). Nämä kaikki piirteet toteutuvat tutkimuksessani. Haluan myös korostaa sitä, että koska tulen samasta viiteryhmästä kuin haastateltavani, saavutin heidän luottamuksensa kenties paremmin kuin ulkopuoliselle olisi mahdollista. Tämä näkyy mielestäni vastauksista.

Olen kiinnostunut paitsi haastateltavien vastauksista omiin kysymyksiini, myös niistä teemoista, tulkinnoista ja ajatuksista, joita he itse halusivat tuoda esille haastattelurungon ulkopuolelta. Metallikulttuurissa on niin paljon erilaisia aineksia, että kaikki tarpeellinen ei välttämättä nousisi pelkästään minun kysymysteni avulla esiin. Näin ollen rakensin haastattelurunkoni muistilistamaiseksi ja annoin haastateltavien kaikin mokomin poiketa kulloinkin kyseessä olevasta aiheesta. Halusin antaa haastateltaville enemmän tilaa kuin tyypillisessä teemahaastattelussa on tapana, ja näin ollen haastattelut venyivät pitkiksi ja vapaamuotoisiksi keskusteluiksi.

2.3 Aineisto

Tutkimusaineistoni koostuu viidestä laajasta haastattelusta, jotka tein tammi-maaliskuun aikana vuonna 2006. Minulla oli ilo käydä viisi erilaista, sangen kiinnostavaa ja syvällistä keskustelua asioista, joita harvemmin alakulttuurin sisällä kaveriporukoissa pohditaan. Tein haastattelut haastateltavien kotona, koska ajattelin, että he olisivat näin ”varmalla maaperällä” valmiit mahdollisimman estottomasti analysoimaan ja pohdiskelemaan asioita, jotka liittyvät kiinteästi heidän omaan elämäänsä.

2.3.1 Haastateltavat

Valitsin haastateltavikseni viisi henkilöä, jotka ovat päätoimittaja Matti Riecki, demopalstaa lehdessä pitänyt Antti Klemi ja avustajat Markus Laakso, Hanna Valjakka sekä Miika Kuusinen. He kaikki olivat haastattelujen tekohetkellä aktiivisesti mukana Inferno-lehden teossa. En väitä, että viisikko edustaisi tilastollisesti metallikulttuuria tai edes Infernon monikymmenpäistä tekijäkuntaa, mutta kuten luvussa 2.1 totesin, tavoitteeni ei olekaan etsiä tilastollisia todennäköisyyksiä.

Valitsin juuri nämä viisi henkilöä siksi, että kukin on ollut Inferno-lehden toiminnassa mukana pitkään ja seurannut muutenkin suomalaista metallikulttuuria ja rocklehdistöä läheltä. Seuraavassa lyhyet esittelyt haastateltavista.

Päätoimittaja Matti Riecki (s. 1974) oli itsestään selvä valinta tutkimukseeni, koska hän on asemansa puolesta vastuussa koko Inferno-lehdestä. Hän juontaa myös YleX-radiokanavan Metalliliitto-ohjelmaa, joten häntä voi pitää erittäin merkittävässä asemassa olevana metallitoimittajana. Lisäksi hän on tehnyt freelancerina paljon musiikkijuttuja sanoma- ja aikakauslehtiin sekä web-julkaisuihin. Riecki on lähtöisin Raahesta ja asuu nykyään Tampereella. Hän on opiskellut vuoden verran viestintää Haapaveden opistossa.

Antti Klemin (s. 1979) piti alun perin olla koehaastateltava, mutta haastattelu onnistui niin hyvin, että päätin sisällyttää hänet myös lopulliseen aineistooni. Klemin toimenkuva lehdessä haastattelun teon aikaan oli pitää aukeaman kokoista demopalstaa. Uudet bändit lähettivät hänelle tekeleitään, hän arvioi niitä lehdessä ja valitsi lisäksi joka kuukausi pinkan parhaan, josta teki palstalle pienen haastattelun. Vuoden kuluttua haastattelusta Klemi jättäytyi Infernosta pois, mutta hän kirjoittaa edelleen esimerkiksi

verkkolehtiin metallimusiikkiin liittyviä artikkeleita. Klemi on lähtöisin Lappeenrannasta ja on filosofian maisteri Jyväskylän yliopistosta. Hän asuu Tampereella ja työskentelee opettajana.

Helsingissä asuva Markus Laakso (s. 1976) oli haastattelun teon aikaan yksi Infernon käytetyimmistä avustajista. Hän oli esimerkiksi kirjoittanut yli puolet lehden kansijutuista edellisen puolen vuoden aikana. Alkujaan kuopiolainen Laakso työskenteli verkkomedian parissa, ja hänellä on alalle AMK-koulutus. Vuoden kuluttua haastattelusta hän perusti oman Shadow World Records -levy-yhtiön, josta vihjaisi jo haastattelussa haaveilevansa.

Mikkelistä kotoisin oleva Hanna Valjakka (s. 1981) oli haastattelun teon aikaan harvinaisuus Infernon avustajakunnassa, koska hän on nainen. Sitten naisten osuus avustajakunnasta on jonkin verran kasvanut. Valjakka piti vuosina 2004–2005 uutispalstaa Infernossa, ja on ollut vahvasti mukana myös muissa musiikkimediaissa, muun muassa Meteli.net -musiikkiportaalin päätoimittajana. Valjakka opiskelee viestintätieteitä Vaasan yliopistossa.

Miika ”Mega” Kuusinen (s. 1970) on Infernon vanhin avustaja, ja ollut lehden teossa mukana alusta asti. Hän pitää Infernossa erityistä Heavy Cooking Club -ruokapalstaa haastattelujen ja levyarvioiden teon ohessa. Kuusinen on kotoisin Heinolasta, asunut pitkään Lappeenrannassa ja on nykyään tamperelainen. Hän on lopputyötä vaille valmis diplomi-insinööri Lappeenrannan teknillisestä yliopistosta ja on tehnyt paljon erilaisia metallimusiikkiin liittyviä töitä.

Kaikki haastateltavat suostuivat tutkimukseeni helposti. Ketään ei tarvinnut taivutella. Kaikki hyväksyivät myös sen, että he esiintyvät tutkimuksessa omalla nimellään, mikä kertoo siitä, että tärkeäksi koetusta asiasta haluttiin puhua.

2.3.2 Haastattelujen kulku ja purku

Haastattelut olivat hyvin vapaamuotoisia, vain löyhästi strukturoituja keskusteluja. Minulla oli haastattelutilanteessa tukenani haastattelurunko, mutta en seurannut sitä kovin orjallisesti, vaan annoin haastateltavan puhua siitä, mistä hänellä tuntui olevan sanottavaa ja mistä hän halusi puhua. Jos haastateltavalla ei johonkin kysymykseen ollut oikein minkäänlaista vastausta, en alkanut lypsää sitä häneltä väkisin.

Lyhin haastattelu kesti vähän yli puolitoista tuntia, pisin kaksi tuntia ja neljäkymmentä minuuttia. Loput kolme olivat hieman päälle kahden tunnin.

Litteroin haastattelut sanasta sanaan, tietyin vapauksin. Koska monet kysymykseni olivat sellaisia, joihin harvalla on mitään valmiita vastauksia, haastateltavien puhe oli suureksi osaksi ääneen ajattelua. Tämä näkyi siinä, että haastateltavat käyttivät paljon täytesanoja ja jättivät lauseita kesken. Myös ajattelun aikana käytettävät tyhjät ilmaukset (esim. *että että, tuota noin*) olivat yleisiä.

Päädyin lopulta siihen, että karsin pahimpia täytesanoja, toistoja ja takerteluja pois, jotta aineisto olisi paremmin luettavaa. Pysyin kuitenkin mahdollisimman uskollisena haastateltavien puheelle ja säilytin kaiken, millä tuntui olevan vähäistäkin merkitystä, mukaan lukien erilaiset myöntelyt ja yninät.

3 KATSAUS AIELMPPAAN TUTKIMUKSEEN

Rockmusiikki ei ole innoittanut tutkijoita erityisen paljon, ei ulkomailla eikä Suomessa. Atte Oksanen ounastelee teoksessaan *Murheen laakso* (2003), että rock mielletään akateemisessa maailmassa edelleen osaksi massakulttuuria, ja sitä pidetään rahvaanomaisena. Oksanen huomauttaa myös, että rockia ja etenkin metallia on tutkittu hyvin usein negatiivisessa valossa, jolloin se ei ole erityisen houkutteleva tutkimuskohde. Jos edeltävä tutkimus tuomitsee oman innostuksen kohteen typeräksi, vulgaariksi ja vähämieliseksi, kynnys tehdä omaa tutkimusta kasvaa korkeaksi. Suuri osa alan tutkimuksesta on jo auttamattomasti vanhentunutta, sillä akateeminen maailma ei ehdi reagoida nopeasti muuttuvaan rockmaailmaan. (Oksanen 2003, 5–6)

3.1 Rocktutkimuksen suuret nimet

Kansainvälisesti katsoen rocktutkimuksella on johtotähtensä. Brittiläinen sosiologi Simon Frith on eittämättä alan klassikko, jos tällaista sanaa voi tässä yhteydessä käyttää. Akateemisen uransa ohessa Frith on toiminut rocktoimittajana, ja hän kirjoittaa kirjassaan *Sound Effects* (1984, suom. *Rockin potku* 1988, käännök Hannu Tolvanen) näin:

”Kaksi uraani eivät sopineet useinkaan yhteen: rockista kirjoittamista ei pidetä sopivana lisänä akateemisen uran kehitykselle, ja ’sosiologia’ on haukkumasana rockkirjoittajien keskuudessa. En kuitenkaan menettänyt vakaumustani, joka yhdisti kaksi maailmaani: rock on erittäin merkittävä kulttuurinen käytäntö ja sen selvittämiseksi tarvitaan sosiologista analyysia.” (Frith 1988, 6)

Tiedemaailman ja rockin yhteensopimattomuus on varmasti tärkein tutkimuksen vähyyttä selittävä tekijä, ja Frithin kuvaus on osuva. Vastakkainasettelusta huolimatta Frith löytää sosiologiaa rockkirjoittajien työstä väittäessään, että kriitikot ovat pohjimmiltaan kiinnostuneita rockista enemmän kulttuurisena ilmiönä kuin musiikkina (emt. 15).

Frithin lähestymistapa on hyvin kokonaisvaltainen. Pääteoksessaan (emt.) hän käsittelee rockia sen merkityksen, tuotannon ja kulutuksen näkökulmasta, ja tulee siis sivunneeksi miltei kaikkia rockkulttuuriin liittyviä ilmiöitä. Kirjassa on myös alaluku musiikkilehdistölle (emt., 174–187), jossa Frith käy läpi rocklehtien historiaa ja hieman merkitystäkin. Hän toteaa, että lehtien tärkeys nousee paradoksista rockkulttuurin yksityisyyden ja yhteisöllisyyden välillä, koska fanit ”tarvitsevat kaiken avun, jonka voivat saada” (emt. 174). Rockfanien nälkä on kyltymätön; paitsi musiikkia, fanit ahmivat myös haastatteluja, kuvia ja trivialetietoja niin paljon kuin pystyvät. Lehdet tarjoavat apua ”oikean” ja ”väärän” rockin välisen rajan vetämiseen. Fanius määrittelee fanin aseman eri yhteisöjen ristipaineissa, se erottaa ja yhdistää samanaikaisesti.

Simon Frithin ja Angela McRobbien *Rock and Sexuality* (1979) on kuuluisa artikkeli. Siinä tuodaan esiin rockin keskeiset, yhä monin tavoin voimassa olevat tavat miehistää rockkulttuuria. Artikkelissa esitellään termi *cock-rock*, jolla tarkoitetaan rockin sitä laitaa, jolla miehistä seksuaalisuutta aggressiivisesti korostetaan, ja metallia pidetään tämän tyylisuunnan huippuunvientinä (Frith & McRobbie 1979, 14). On huomattava, että *cock-rock* ei ole koskaan ollut oikeasti mikään rockin alalaji, vaan se on Frithin ja McRobbien luoma, sinänsä kuvaava analyysi- ja luokitteluväline.

Simon Frithin ohella toinen rocktutkimuksen tärkeä nimi on amerikkalainen kulttuurintutkija Lawrence Grossberg. Hänen ajatuksensa faniudesta keskittyvät ennen kaikkea faniuden subjektiiviseen

kokemukseen ja sen tuomaan mielihyvään. Keskeinen teesi on se, että mielihyvän kulttuurinen tuotanto määrittää suhdettamme populaarikulttuuriin, eli myös rockmusiikkiin (Grossberg 1995, 40).

Grossbergin ajattelussa tärkeä käsite on *affekti*, eli ”se, mikä antaa kokemuksellemme ’väriä’, ’sävyjä’ tai ’tuntumaa’” (emt., 41). Grossberg myöntää itsekkin, että käsitettä ei ole helppo ymmärtää. Kyseessä on karkeasti ottaen se pieni voima, joka tekee aivan arkistenkin asioiden välille tunnetason vivahde-eroja. Tämä ei ole hallitsematon voima, vaan ihminen voi itse tehdä osaksi tiedostaen, osaksi tiedostamattaan *affektiivisiä panostuksia*, jotka entisestään lisäävät mielihyvää tuottavien asioiden painoarvoa ja toisaalta tekevät vähemmän mieluisista asioista vähemmän merkittäviä.

Grossberg liikkuu myös identiteetin alueella pohtiessaan fanien tekemää jaottelua meihin ja muihin (emt., 43). Tässä on kyse affektiivisestä panostuksesta rockfaniuteen muista erottavana tekijänä. Musiikki tehdään jo affektin tasolla keskeiseksi mielihyvän ja merkityksen lähteeksi.

”Joillekin tietäytyyppisenä rockfanina oleminen voi saada suunnattoman merkityksen, ja näin se alkaa näytellä hallitsevaa osaa fanin identiteetissä (näinhän usein ajatellaan käyvän alakulttuureissa)”. (Grossberg 1995, 43–44)

Grossbergin mukaan populaarikulttuurin fani perustaa oman elämänsä faniudelle, jolloin hän antaa affektiivisten panostusten kohteille vallan organisoida tunne-elämäänsä ja identiteettiänsä. Tähän liittyy myös rockin ja kaikkien muiden faniuteen perustuvien kulttuurien ideologia, jossa keskeistä on erottaa *me* ja *muut*. Tämä erottelu voi toimia lukemattomilla eri perusteilla ja saada jopa täysin vastakkaisia muotoja, mutta hyviä esimerkkejä jaotteluista ovat Grossbergin mainitsemat keskus vastaan marginaalisuus, rock vastaan pop, kaupallinen vastaan itsenäinen ja myötäsukainen vastaan vastustava. Fani valitsee aina puolensa, ja määrittelee itsensä aidoksi ja toisen puolen edustajat epäaidoiksi. (emt., 44–48)

Grossbergilla on joitakin ajatuksia heavy metalista, mutta hän myöntää auliisti, että ei ollut siitä aluksi kovin kiinnostunut, vaan piti sitä vastenmielisenä ja keskenkasvuisena rockin muotona, jossa ihannoidaan macho-väkivaltaa. Hänen opiskelijansa saivat kuitenkin pään kääntymään, ja hän löysi lopulta heavy metalista samoja peruselementtejä, jotka määrittivät rockin voiman jo 1950-luvulla (emt., 71–73).

Kuten Frith, myös Grossberg on huomannut rockin osakseen saaman halveksunnan yliopistomaailmassa. Tätä havaintoa ei voi enää tätä nykyä pitää totena, koska populaarikulttuurintutkimus on ollut kulttuurintutkimuksen kentässä kasvava juonne jo pitkään, eikä rockiakaan enää halveksuta. Toisin saattoi olla vielä 15 vuotta sitten, kuten Grossberg kirjoittaa. Hänelle virkaveljien halveksunta toimi enemmänkin eräänlaisena pontimena omaan tutkimukseen, vaikka tasapainoilu oli vaikeata.

”Jos pidin itseäni tiedemiehenä ja kulttuuritutkijana, menetin uskottavuuteni ’fanina’ opiskelijoiden tullessa epäluuloisiksi ja epäileviksi. (...) Fanin rooli ja sen äänellä puhuminen taas merkitsi luopumista tutkijan ja professorin roolista.” (emt., 54)

Frithin ja Grossbergin ennakkoluuloton asenne on tehnyt heistä pioneereja, ja he toimivat lähtökohtina monille nuoremmille rocktutkijoille (esim. Oksanen 2003, 6; Jones 1992, xi). Tästä huolimatta rock on edelleen marginaalissa akateemisessa maailmassa. Toisaalta, kuten sekä Frith että Grossberg huomauttavat, myös rockmaailman asenne tiedettä kohtaan on vähintäänkin penseä. Näin ollen rocktutkimus on jo lähtökohtaisesti varsin jännitteistä.

3.2 Rocktutkimus Suomessa

Kotimaisessa rocktutkimuksessa ei ole mitään Frithin ja Grossbergin kaltaisia johtotähtiä, ja yleisesti ottaen rockia on tutkittu vaimeasti (Oksanen 2003, 6). On kuitenkin lukuisia, irrallisia teoksia, joissa rockia pohditaan eri näkökulmista sekä musiikkina että kulttuurina. Käyn seuraavassa lyhyesti läpi niistä olennaisimpia.

Eräs suomalainen kokonaan rockjournalismiin keskittyvä teos on Pekka Oeschin kirja *Levyarvostelun tuolla puolen* (1989). Oesch keskittyy tutkimuksessaan rockkritiikkiin eli levyarvosteluihin, mutta kirjoittaa teoksessa rocklehdistä yleisemminkin. Hän toteaa, että rocklehdistö on jäänyt kansainvälisestäkin lähes huomiotta rocktutkimuksen keskittyessä alakulttuurin yleisiin piirteisiin (Oesch 1989, 13). Yleensä rockia on lähestytty Frithin ja Grossbergin jälkiä pitkin sosiologian tai kulttuurintutkimuksen lähtökohdista, eikä lehdistä tai niiden tekijöistä ole kiinnostuttu.

Yksittäisiä rockkulttuuriin joltakin tietyltä kantilta pureutuvia teoksia on tehty Suomessa jonkin verran. Stig Söderholmin toimittama *Näkökulmia rockkulttuuriin* (1987) on hajanainen artikkelikokoelma, jossa käsitellään muun muassa punkia, reggae-kulttuuria Jamaikalla ja Bruce Springsteenin musiikkia. Söderholmin väitöskirja *Liskokuninkaan kuolema* (1990) analysoi puolestaan Jim Morrisonin henkilökulttia. Jari Ehrnroothin teokseen *Hevirock ja hevarit: Myytit, tyyli, alakulttuuri* (1988) syvennyn paremmin luvussa 3.3.

Jo lyhyt perehtyminen rocktutkimuksen kenttään paljastaa, että sukupuolinäkökulma on erittäin yleinen lähtökohta, kun rockia aletaan tutkia. Tätä lähestymistapaa ovat käyttäneet muun muassa Jaana Lähteenmaa (1989), Jarna Knuutila (1997) ja Heli Perkkiö (2003). Heidän teoksensa nojaavat monin paikoin Simon Frithin ja Angela McRobbien artikkeliin *Rock and Sexuality* (1979), jonka esittelin luvussa 3.1. Tämä näkyy muun muassa siinä, että he kaikki käyttävät cock-rock -termiä kuvaamaan rockin raskasta ja aggressiivista muotoa (ks. Lähteenmaa 1989, 43; Knuutila 1997, 26; Perkkiö 2003; 185).

Rock on sekä arkikäsitysten että tutkimuksen mukaan miesvaltaista ja miehistä (esim. Knuutila 1997, 21). Tämä miehisyys korostuu metallimusiikissa, johon cock-rock -termilläkin viitataan. Metallin voimakas ja äärimmäinen maailma on tulvillaan erilaisia sukupuolisia jännitteitä ja representaatioita, joten en voi sivuuttaa sukupuolinäkökulmaa tässäkin työssä. Metallin miehisydestä enemmän luvussa 4.2.2.

Lasse Halmeen *Rockin syvin olemus* (1994) lähestyy rockia uskonnollisten ja filosofisten kysymysten avulla. Rock on Halmeen mielestä liikettä, räjähtävää energiaa, jonka syvimpään olemukseen ei voi päästä käsiksi muuten kuin filosofian avulla (emt., 5). Tätä olemusta havainnollistaa Paul Tillichiltä lainattu jako *dynamikseen* (liikkeeseen) ja muotoon. Halme erittelee toisistaan myös pinnallisen/kevyen/kaupallisen ja syvällisen/vakavan/taiteellisen suhtautumisen rockiin. Kun liikkeestä, muodosta, pinnallisesta ja syvällisestä muodostetaan nelikenttä, heavy asettuu liikkeeseen ja syvälliseen. Toisaalta Halme asettaa cock-rockin, jonka suomentaa humoristisesti mulkkurockiksi, liikkeeseen ja pinnalliseen (emt., 29). Heavyn ja cock-rockin asettelu eri paikkoihin tuntuu oudolta, mutta toisaalta Halmeen nelikenttä käy nopeasti ahtaaksi, jos kaikkia metallin eri vivahteita yrittää sovittaa siihen. Raskaan rockmusiikin kenttä on valtava, ja siitä voi tapauksesta ja tulkintatavasta riippuen erottaa

runsaasti sekä Halmeen määrittelemää syvällistä ja pinnallista ainesta että muotoa ja liikettä.

Halmeen teos erittelee ansiokkaasti eri uskontokuntien ja rockin ikiaikaista suhdetta, ristiriitaa ja yhtymäkohtia. Tässä näkyy hänen taustansa teologina. *Rockin syvin olemus* -kirjassa on myös oma lukunsa ”hevirockista”, joka keskittyy Iron Maiden -yhtyeen kahteen levyyn ja pohtii tekstien ja kansitaiteen viittauksia Raamattuun (Halme 1994, 44–52). Vaikka Iron Maidenin tekstit ja kannet pursuilevat viittauksia saatanaan, Halme tulee siihen tulokseen, että bändi ei identifioi itseään saatananpalvojiksi, vaan kuvaa vain pahan ylivaltaa tässä ajassa ja odottaa pahuuden kukistamista (emt., 51–52). Ajatus pahuuden ja saatanan ylivallan kuvaamisesta, joko neutraalisti sivustakatsojan näkökulmasta, torjuttavana uhkana tai jopa tavoiteltavana maailmanjärjestyksenä on metallimusiikin sanoituksissa hyvin usein läsnä, kuten uskonnollinen kuvasto muutenkin. Palaan tähän tarkemmin luvussa 4.2.2.

3.3 Metalliin keskittyvä tutkimus

Jos rockia on yleisesti tutkittu verraten vähän, metallimusiikkia ja -kulttuuria on tutkittu todella vähän. Tuoreet, relevantit tieteelliset teokset aiheesta voi melkein laskea yhden käden sormilla. Suomalaisista teoksista oman työni kannalta lähimmäksi osuu Jari Ehrnroothin kirja *Hevirock ja hevarit: Myytit, tyyli, alakulttuuri* (1988). Se on kaksiosainen teos, jossa Ehrnrooth ensin erittelee metallin myyttejä Roland Barthesin ja Claude Lévi-Straussin teorioiden pohjalta, ja käy sen jälkeen läpi laajaa kyselyaineistoa Joensuun nuorisotalon ”hevareista”. On kuvaavaa, että alan kattavin suomalainen teos on 20 vuotta vanha.

Atte Oksasen teos *Murheen laakso* (2003) käsittelee suomenkielisten raskasrock-yhtyeiden, kuten Viikatteen, Timo Rautiainen & Trio Niskalaukauksen ja Kotiteollisuuden tekstejä kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Oksanen erittelee, miten kuolema ja maskuliinisuus tuodaan yhtyeiden sanoituksissa esiin. Kirjan varsinainen tutkimuskohde menee hieman ohi omasta kiinnostuksestani, mutta teos tarjoaa jonkin verran pohdintaa metallikulttuurista ylipäätään. Oksanen on itse metallinkuntelijä, joten hänellä on aiheeseen omakohtainen ote.

Oksasen teos tuo esiin erään tärkeän metallin piirteen: pohjattoman surumielisyyden. Tämä

manifestoituu selvästi Oksasen tutkimissa suomalaisissa yhtyeissä, mutta on sangen voimakas juonne kansainvälisestäikin. Metallin alalajeista varsinkin *doom metal* on keskittynyt todella painostaviin, äärimmäistä epätoivoa huokuvaan tunnelmiin (McIver 2000, 14).

Ulkomaisista teoksista työni kannalta keskeisin on Deena Weinsteinin *Heavy Metal: The Music and its Culture* (2000). Se pyrkii olemaan kokonaisvaltainen sosiologinen analyysi heavy metalin kulttuurista. Weinstein on paitsi sosiologi, myös metallifani. Teos on tällä hetkellä kattavin ja paras lähtökohta heavy metal -kulttuurin kokonaisvaltaiseen hahmottamiseen. Tosin suomalaisittain ajatellen kirjan yksi heikkous on se, että se keskittyy lähes yksinomaan yhdysvaltalaiseen metallikulttuuriin.

Robert Walserin *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* (1993) on toinen hyvä lähde-teos. Walser käsittelee paitsi metallikulttuuria, myös itse musiikkia, ja on kiinnostunut nimenomaan musiikin itsensä viehätystä ja sen tulkinnasta. Itse musiikki on hänen mukaansa aivan keskeinen asia metallia tutkittaessa. Hän tulkitsee kirjassaan tunnettujen metallibändien kappaleita ja musiikkivideoita varsin yksityiskohtaisesti. Musikologinen näkökulma ei ole tämän työn kannalta keskeinen, mutta Walserin pohdinnat metallimusiikin merkityksestä ja erilaisista tulkinnoista ovat erittäin hyödyllisiä ja hyviä.

Weinsteinin ja Walserin teoksissa korostuu se näkökulma, että metallia on paheksuttu, halveksittu ja kauhisteltu aina sen synnystä lähtien (ks. Weinstein 2000, 1–4; Walser 1993; 20–25). Kumpikin kirja, etenkin Weinsteinin, pyrkii olemaan jonkinlainen metallin puolustuspuhe. Kirjoittajat yrittävät ikään kuin selvittää lukijalle, mistä tässä lähtökohtaisesti vastenmielisessä ja vähämielisessä musiikissa on kysymys ja miten siihen tulisi suhtautua. Paheksuntaa ja kauhistelua on harrastettu Suomessakin, etenkin uskonnollisten piirien keskuudessa 1980-luvulla (Ehrnrooth 1988, 78–79), mutta mittasuhte on ollut täysin toinen kuin Yhdysvalloissa, jossa artisteja on jopa haastettu oikeuteen esimerkiksi itsemurhaan yllyttämisestä (Walser 1993, 145–147).

Metallimusiikki on säilyttänyt suosionsa 1970-luvun alusta tähän päivään saakka ja onnistunut kasvamaan globaaliksi ilmiöksi. Näin ollen metallikulttuurin tutkimuskin on lisääntymään päin, ja esimerkiksi Keith Kahn-Harrisin uunituore teos *Extreme Metal: Culture and Music on the Edge* (2007) ei harmikseni ehtinyt ilmestyä ajoissa tätä työtä varten.

Oma analyysini metallikulttuurista rakentuu ennen kaikkea Ehrnroothin, Weinsteinin ja Walserin kirjojen pohjalta. En ole kiinnostunut musiikista itsestään kuten Walser, enkä pyri olemaan yhtä kokonaisvaltainen kuin Weinstein, mutta nojaan keskeisin osin heidän havaintoihinsa ja ajatuksiinsa, toki niitä kriittisesti arvioiden. Ehrnroothin erottelemat metallin perusmyytit käyn läpi luvussa 4.2.2, Walser ja Weinstein puolestaan ”keskustelevat” kanssani halki koko tutkimuksen.

4 HEAVY METAL

Kerroin kerran kapakassa eräälle puolitutulle aikovani tehdä gradun metallikulttuurista. Hän piti aietta mahdottomana. Syy tähän oli se, että hänen mukaansa metallia ei voi määrittellä, ja akateemisessa tutkimuksessa keskeiset käsitteet tulisi pystyä määrittelemään pitävästi. Ei ole lainkaan tavatonta kohdata ajattelua, jonka mukaan metallista ei edes voi puhua enää yksikössä, niin fragmentoitunut ja monipäistynyt ilmiö se on. Tunnustan tämän ongelman, enkä tähtää tässä luvussa tyhjentävään, kokonaisvaltaiseen ja tarkkaan määrittelyyn. Se ei minusta ole tarpeenkaan, koska kyse on suureksi osaksi tulkinnoista, ei faktoista. Sen sijaan pyrin hahmottamaan heavy metalia kompaktisti ja ymmärrettävästi, hyvin yleisellä tasolla ja silmäyksittäin. Se on ainoa keino saada tämän kokoiseen työhön järkevissä rajoissa pysyvä kuvaus siitä, mitä metalli on.

4.1 Mistä se tuli?

Rock and roll oli jotakin uutta ja ainutlaatuista vuonna 1955 (Weinstein 2000, 11). Puolen vuosisadan mittainen kehitys on vienyt sitä uusiin, mielikuvituksellisiin ja arvaamattomiin suuntiin, ja yhtä kehityssuuntaa voidaan nimittää heavy metaliksi.

Sanapari heavy metal viittaa 1960-luvun lopulla syntyneeseen, kovaan ja aggressiiviseen rockin lajiin eli genreen. Deena Weinstein ajoittaa genren synnyn tarkasti vuosiin 1969–1972 (Weinstein 2000, 14). Heavy metal -termin väitetään usein esiintyneen alun perin beat-kirjailija William S. Burroughsin romaanissa *Naked Lunch* (1959) (ks. Ehrnrooth 1988, 19: viite 1; Oksanen 2003, 4), mutta se ei pidä paikkaansa. Burroughsin myöhemmässä romaanissa *Nova Express* (1964) termi esiintyy, mutta

yhteydessä, joka ei viittaa musiikkiin (Walser 1993, 8; Weinstein 2000, 19). Rock-musiikissa sanapari kuultiin ensimmäisen kerran Steppenwolfin *Born to be Wild* -kappaleessa vuonna 1968, ja on epäselvää, mistä yhtye sen sanoituksiinsa keksi (Walser 1993, 8).

Heavy metaliksi nimitetyn rockin lajin keskeisinä pioneereina pidetään yleisesti englantilaisia yhtyeitä Led Zeppelin ja Black Sabbath (Weinstein 2000, 14). Riippuu lähteestä ja näkökulmasta, kumpi oli tärkeämpi. Yhtyeitä yhdisti säröinen kitarasoundi, aggressiivinen ja näyttävä esiintyminen ja ainakin puheiden mukaan varsin villi elämäntyyli sekä tietyt yhteydet okkultismiin ja mystiikkaan (Walser 1993, 13). Muita varhaisia metallin suunnannäyttäjiä olivat Cream ja Deep Purple. Etenkin Led Zeppelinin suosio oli suurimmillaan suorastaan murskaava, mutta 1970-luvun puolivälin jälkeen heavy metal vetäytyi punkin, discon ja valtavirran rock-bändien tieltä, vain tullakseen takaisin entistä voimakkaampana (emt., 11).

Tyyliisuunta nousi pinnalle uudelleen 1980-luvun taitteessa jälleen Isossa-Britanniassa, kun pienissä rock-klubeissa esiintyi raskasta, aggressiivista ja nopeata rockia soittavia yhtyeitä, muiden muassa sittemmin suuren suosion saavuttanut Iron Maiden. *Sounds*-lehden rocktoimittaja Geoff Barton (joka perusti sittemmin *Kerrang!* -lehden, lehdistöstä lisää luvussa 5) keksi nimittää heidän edustamaansa tyyliä brittiläisen metallin uudeksi aalloksi (*NWOBHM*, New wave of British heavy metal). Barton teki näin jaon Led Zeppelinin ja Black Sabbathin edustaman ”vanhan” aallon ja uusien, nopeampien yhtyeiden välille. Tästä alkoi heavy metalin uusi tuleminen. (McIver 2000, 13)

Pian Ison-Britannian uuden aallon jälkeen Yhdysvalloissa alkoi tapahtua. Los Angelesissa syntyi meikkien, suurten tukkalaitteiden ja näyttävien lavakostyymien värittämä *glam metal* -suunta, jota johtivat bändit kuten Mötley Crüe, W.A.S.P. ja Ratt (Walser 1993, 12). Samanaikaisesti San Fransiscossa syntyi Metallica, Slayerin ja Testamentin edustama rujo, nopea ja aggressiivinen tyyliisuunta, jota kutsuttiin *thrash metaliksi* (emt., 14).

Nämä kaksi suuntausta fragmentoituiivat 1980-luvun edetessä lukemattomiin uusiin alagenreihin. Weinstein (2000, 45–52) välttää pikkutarkan määrittelyn jakamalla metallin melodiseksi *lite metaliksi*, jonka lähtökohtana voi pitää Los Angelesissa syntynyttä glam metalia, ja enemmän rytmiin perustuvaksi *speed/thrash metaliksi*, joka siis kasvoi San Fransiscon 1980-luvun alun thrash metalista. Jaottelu on

karkea, mutta perusteltu.

Melodinen, säyseä ja usein rakkautta käsittelevillä sanoituksilla nuoriin tyttöihin vetoava lite metal upposi tietenkin eri faneihin kuin raaka ja aggressiivinen speed/thrash metal. Usein asetelma oli se, että speed/thrash metalia kuuntelevat fanit halveksuivat lite metalia. Speed/thrash metal oli ”oikeaa” ja ”vakavaa” metallia, lite metal ”väärää” ja ”nössöä”. (Weinstein 2000, 46–51)

Suomessa kuunneltiin 1980-luvulla samoja metallibändejä kuin Yhdysvalloissakin, olivathan ne pääasiassa amerikkalaisia, mutta lite metalin ja speed/thrash metalin ero ei ehkä ollut täällä niin merkittävä. Jari Ehrnrooth (1988, 102–103) mainitsee kirjassaan metallin fragmentoitumisen, mutta erittelee sitä vain omien analyysivälineidensä avulla ”hypoteettisesti typologisoiden”. Toisaalta hänen tutkimustulostensa mukaan erilaisiin ryhmiin kuuluvat ”hevarit” kuuntelivat eri bändejä: yli 15-vuotiaat pojat Metallicaa, 13–14-vuotiaat pojat Scorpionsia ja 14–15-vuotiaat tytöt Mötley Crüeta (emt., 139). Tässä näkyy ehkä se, että speed/thrash metal (Metallica) olisi ollut poikien musiikkia ja lite metal (Mötley Crüe) tyttöjen.

1990-luvulle tultaessa metallin suurista nimistä tuli todella suuria. Jo 1980-luvun lopulla metalli oli rockmusiikin suosituin muoto (Walser 1993, 3). Metallica julkaisi vuonna 1991 *Black Albumin*, Guns'n'Roses samana vuonna *Use Your Illusion* -tuplalevyn. Nämä kaksi yhtyettä olivat 1990-luvun alussa, suosionsa huipulla, maailman suurimmat rockbändit. Samaan aikaan Nirvanan ja Pearl Jamin kaltaiset uudet yhtyeet menestyivät maanläheisemmällä rockilla, jota kutsuttiin *grungeksi*.

Vuosikymmenen alun megamenestystarinoista huolimatta perinteinen metalli ei voinut 1990-luvulla likimainkaan yhtä paksusti kuin 1980-luvulla. Pitkän uran tehneet yhtyeet kuten Iron Maiden ja Judas Priest kävivät läpi kokoonpanomuutoksia ja kokeilevampia vaiheita, vain menettääkseen suosiotaan ja palatakseen 2000-luvulla näyttävästi takaisin 1980-luvun kokoonpanoihin ja tyyliihin. Toki metallilla oli 1990-luvullakin johtotähtensä. Avainsana oli onnistunut uusiutuminen, sillä 1980-lukuisen kuuloista metallia pidettiin kornina ja vanhanaikaisena.

Fragmentoituminen jatkui ja uusia alagenrejä syntyi. Yhdysvaltalaiset Pantera ja Fear Factory sekä Brasilialainen Sepultura veivät metallia alavireiseen, rytmikkääseen suuntaan. Kalifornialainen Korn otti

näiltä bändeiltä vaikutteita ja karkeasti ottaen loi 1990-luvun lopulla maailman valloittaneen *nu-metal* -tyylisuunnan. Siinä oli kyse hip hopilta lainatusta rytmikasta ja melodisista, tarttuvista kertosäkeistä. Sanoitukset käsittelivät usein elämän kurjuutta ja henkilökohtaisia tragedioita.

On tärkeää nähdä metallin polarisaatio valtavirtaan ja undergroundiin 1990-luvulla. Sama kehitys jatkuu edelleen. Esimerkiksi nu-metal edustaa siloteltua, radioystävällistä ja säyseätä valtavirtaa, undergroundissa keskitytään äärimmäiseen, rujoon ja julmaan musiikkiin. Tämän voi nähdä jonkinlaisena jatkumona Weinsteinin lite metal vs. speed/thrash metal -jaottelulle. Jos nu-metal oli 1990-luvun metallin valtavirran tärkein tuote, undergroundissa tärkeimmät genret olivat *death metal* ja *black metal*. Kummankin juuret ulottuvat pitkälle 1980-luvulle.

Black metal on suureksi osaksi vastuussa siitä, että saatanallisuus liitetään metalliin. Alagenre on pahamaineinen muun muassa siksi, että Norjassa black metal -yhtyeiden jäsenet syyllistyivät kirkkojen tuhopolttoihin ja henkirikoksiin 1990-luvun alussa (ks. Moynihan & Söderlind 2003). Death metalin kuvasto ja sanoitukset ovat tulvillaan väkivaltaa, verta ja ruumiita, mutta siinä ei ole menty yhtä radikaalisti sanoista tekoihin (ks. Mudrian & Peel 2006).

Metallimusiikin suosio on kasvanut viimeisen kymmenen vuoden aikana huimasti, varsinkin Suomessa. Vaikka englantia on edelleen ehdottomasti metallin valtakieli, Suomessa myös oma kieli yleistyi metallin laulukielenä 1990-luvun lopulla (Oksanen 2003, 5). Kotiteollisuus, Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus ja Mokoma – joista tosin vain viimeksi mainittua voi sanoa ongelmitta metallibändiksi – ovat kukin olleet useampaan kertaan Suomen virallisen albumilistan kärjessä ja myyneet valtavia määriä levyjä. Samaan aikaan suomalaiset bändit kuten Nightwish ja HIM ovat yltäneet suureen kansainväliseen suosioon. Ei ole suurta liioittelua luonnehtia metallia Suomen 2000-luvun kansanmusiikiksi.

4.2 Mitä se pitää sisällään?

Metalli on lyhyesti sanoen musiikkigenre, jolla on oma muotokielensä ja säännöstönsä. Metallia on raskaan, säröisen kitaran, murisevan basson, selkeästi erottuvien ja hakkaavien rumpujen sekä voimakkaan laulun määrittämää musiikkia. Metallin kenttä on moninainen, ja se voi sisältää täysin vastakkaisiakin aineksia. Metalliin sisältyy monimutkainen merkitysjärjestelmä, koodi, jonka avulla

perehtynyt kuuntelija voi määritellä, onko musiikki metallia vai ei. Koodi on kaikkea muuta kuin johdonmukainen, mutta jos metallimusiikkia tai sen kulttuuria haluaa tarkastella syvällisesti, koodi pitää hallita (Weinstein 2000, 6–7). Tässä luvussa hahmottelen metallin kokonaiskuvaa ja käsittelen sen sisältämiä myyttejä ja niiden merkityksiä.

4.2.1 Metallin monet muodot

Käsite ”heavy metal” on monella tavalla ongelmallinen. Olen tässä työssä päätenyt käyttämään yläkäsitteenä metallia tai metallimusiikkia, koska se on nykyään neutraalein ja parhaiten koko laajaa kenttää kuvaava sana (Oksanen 2003). Alkuperäinen käsite heavy metal tuo eri ihmisten mieliin erilaisia mielikuvia, ja usein sitä pidetään nimenomaan perinteisen tyylin bändeihin sopivana. Suomalainen väännös ”hevi” on puolestaan yleisestä käytöstään huolimatta hieman vanhentunut. Jari Ehrnrooth (1988) käyttää hevin lisäksi termejä ”hevirock” ja ”hevari”, mutta vaikka ne olivat aikanaan relevantteja, nykyisin ne ovat usein merkki joko tietämättömyydestä tai ironiasta (Oksanen 2003, 4).

Käsitteiden ongelmallisuudella on pitkä historia. Jo 1970-luvulla käytiin keskusteluja siitä, mikä bändi kuuluu mihinkin alalajiin. Tyyliuunnan uuden aallon aikaan 1980-luvun alussa heavy metal kelpasi enää löyhäksi yläkäsitteeksi ja alan harrastajat alkoivat käyttää vain sanaa metal, suomalaisittain metalli. (Oksanen 2003, 4)

Voi hyvin kysyä, voiko yhtä kaikenkattavaa käsitettä edes käyttää. Mitä yhteistä on vaikkapa black metal -suuruus Darkthronella, Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus -yhtyeellä ja 1980-luvun glam-bändi Poisonilla? Ei välttämättä muuta kuin että kaikki tekevät musiikkia sähkökitaroilla ja rummuilla – kukin hyvin erilaista musiikkia. Ehkä pian astumme aikaan, jossa postmoderni sirpaleisuus ottaa niskalenkin löyhästä yhteisestä nimittäjästä, ja yhteinen alkuperä alkaa menettää merkitystään. Toisaalta metalli on sekä käsitteenä että laajemmin kulttuurisena ilmiönä – myös fanien henkilökohtaisen kokemuksen tasolla – osoittanut hämmästyttävää sitkeyttä, mistä lisää luvussa 4.3.2.

Edellisessä luvussa kuvasin metallimusiikin fragmentoitumista, jonka seurauksena metal-sanaan on 1980-luvulta lähtien aina näihin päiviin saakka keksitty mitä mielikuvituksellisimpia etuliitteitä. Tämä ei ole vain metallin ilmiö. Genren sirpaloitumista tapahtui rockissa jo 1970-luvulla, kun vielä Woodstock-festivaalilla vuonna 1969 kaikkien esiintyjien yhteiseksi nimittäjäksi kävi fanienkin mielestä

yksinkertainen ”rock” (Weinstein 2000, 12–13).

Metallin lukemattomat alagenret ovat olennainen osa metallifanien kulttuuria. Jos ajatellaan Weinsteinin ansiokasta tavoitetta kuvata koko metallin kenttää ja kulttuuria, hänen tekemänsä raaka jaottelu lite metaliin ja speed/thrash metaliin on järkevä ja perusteltu ratkaisu, mutta monelle metallifanille se on aivan liian suurpiirteinen. Keneltä tahansa fanilta kysyttynä saadaan takuulla vähintään viisi alalajia, joita ovat esimerkiksi glam, thrash, speed, death, black, doom ja power metal. Triviaalimpia genrenimiä ovat muun muassa pagan, vampire ja viking metal. Tunnetaan tapauksia, joissa bändi on keksinyt uuden genrenimen itse (esim. HIM ja love metal), jolloin nimi joko unohtuu nopeasti tai leviää yleiseen käyttöön, bändin suosiosta ja omaperäisyydestä riippuen.

Alagenrejä on myös suomennettu vaihtelevalla menestyksellä. Death metal kääntyy melko sujuvasti kuolometalliksi ja power metal voimametalliksi, mutta thrash metalin käänös ”rässiksi” on kyseenalaisempi. Genrenimiä on keksitty myös suoraan suomeksi. Satunnaisesti puhutaan esimerkiksi rankaisumetallista ja maisemametallista. Oma lukunsa ovat humoristiset ja ironiset genrenimet, kuten äijämetalli tai pornometalli.

Mielikuvat monista alagenreistä ovat metallikansan keskuudessa suurin piirtein yhteneviä, mutta näkemuseroja on paljon. Lokerointia harrastetaan eri tarkkuuksilla. On eri asia lätkäistä genrenimi jonkin bändin koko tuotannon päälle kuin kuvailla sillä yksittäistä kappaletta. Yksiselitteisen määrittelyn mahdottomuudella on kääntöpuolensakin, sillä alagenreistä kiistelyn voi tavallaan nähdä yhtenä metallinkuuntelijoiden yhteisöllisyyden ylläpitomekanismina. Nimistön tuntemus osoittaa perehtyneisyyden aiheeseen ja saa aikaan hyväksynnän toisessa metallifanissa, vaikka mielipiteet olisivatkin erilaisia.

4.2.2 Kolme perusmyyttiä

Jari Ehrnrooth erottelee metallikulttuurista kolme perusmyyttiä, *machismon*, *magiikan* ja *itsetuhon* (Ehrnrooth 1988, 51; 78). Olen ottanut ne oman analyysini yhdeksi pohjaksi, ja viilannut ne *miehisyydeksi*, *saatanallisuudeksi* ja *itsetuhoksi*. Ehrnrooth määrittelee myyttiä perusteellisesti (ks. emt., 39–74), mutta tiivistäen hän tarkoittaa käsitteellä tietynlaista ajattelua tai ideologiaa ylläpitävää merkityssysteemiä ja tulkintoja ohjailevaa kulttuurista rakennetta. Kappaleiden sanoitukset ovat helpoin

lähtökohta tulkinnoille. Deena Weinstein (2000, 35) jakaa metallin sanoitusten teemat kahtia, *dionysialaisiin* teemoihin ja *kaottisiin* teemoihin. Dionysialaiset teemat edustavat elämän nautintoja: seksiä, päihteitä ja musiikin ylistystä, eli *sex, drugs & rock'n'roll*, kuten sanonta kuuluu. Kaoottiset teemat käsittelevät järjestyksen puutetta, pahuuden ylivaltaa, epäoikeudenmukaisuutta ja elämän mielettömyyttä. Suhtautuminen kaaokseen tai sen uhkaan vaihtelee. Joskus sanoitukset puhuvat kaaoksen puolesta, joskus torjuvat sitä ja joskus vain observeivat (Weinstein 2000, 41). Seksuaalisuus on eittämättä dionysialainen teema, kun taas saatanallisuus on selvästi kaoottinen. Isetuho on ehkä molempia, sillä kova elämä lienee luonteeltaan varsin dionysialaista, lähestyvä tuho taas tuo siihen kaoottisen kulman.

Miehisyys

Machismo-myyttiin Jari Ehrnrooth johdattelee toteamalla, että ”hevirockin kaikissa ilmaisuissa voimakkaasti esiintuleva aggressiivinen seksuaalisuus on maskuliinisuuden juhlintaa” (Ehrnrooth 1988, 87). Metallissa on siis kyse miehisestä ylivallassa ja rajoittamattomasta seksuaalisuudesta. Kääntäen tämä voidaan nähdä feminiinisuuden pelkona ja misogyniana, ja toisaalta koko hevirock miehisenä, tavoittamattomana fantasiana rajoittamattomasta voimasta (emt., 88–89). Hevin seksistiset sanoitukset, aggressiiviset lavashow’t, tiukkoihin asuihin pukeutuneet hevisankarit ja raa’alla voimalla korville lyövä musiikki ovat tämän näkemyksen mukaan maskuliinisuuden, seksuaalisen kyvykkyyden ja naiseuden sortamisen sanansaattajia. Samansuuntaisia tulkintoja on tehty aina Simon Frithin ja Angela McRobbien (1979) artikkelista lähtien ja tehdään yhä. Muun muassa Heli Perkkiö (2003) näkee metallin kuvaston ennen kaikkea maskuliinisena ja voimakkaan seksuaalisena.

Näistä yleisistä tulkinnoista huolimatta seksuaalisuus ei ole metallissa aina läsnä. Robert Walser huomauttaa, että esimerkiksi Metallica sanoituksista on vaikea löytää sukupuolisia tai seksuaalisia viittauksia, ja niiden tilalla on pelon, voiman ja vieraantuneisuuden tunteita. Tällaiset tunteet eivät ole sukupuoleen sidottuja, ja näin sekä naiset että miehet voivat samastua niihin. Walser tosin pohtii, että 1970-luvulla ”voima” ja ”feminiinisyys” saattoivat vielä olla eräällä tavalla vastakohtia, mutta muun muassa feministisen liikehdinnän seurauksena voima ei ole enää yksinomaan maskuliininen käsite. Metallin retoriikka on pintatasolla maskuliinista ja miehistä pullistelua, mutta metallin rajoja rikkova kapinallisuus on tarjolla sekä miehille että naisille välineeksi sortoa vastaan, vaikka tulkinnat voivat olla hyvin erilaisia. (Walser 1993, 132–133)

Metallissa, kuten rockissa yleensäkin – kaikesta miehisyydestä huolimatta – on paljon sekä naisartistejä että androgyynejä, jopa naismaisia mieshahmoja. Tämä korostuu meikkiä ja näyttäviä tukkamalleja vilisevässä glam metal -alagenressä (Walser 1993, 124; Weinstein 2000, 68). Jari Ehrnrooth tyytyy toteamaan, että meikkaavat glam-bändit ja naispuoliset rockarit ovat alkaneet murtaa hevin maskuliinisuutta sisältä käsin, ja että miehisen ylivallan myytti jää pian historiaan, mutta rajattoman seksuaalisuuden myytti jää elämään (Ehrnrooth 1988, 95). Kun ajattelee 2000-luvun metallikenttää, voi sieltä edelleen etsiä ne miehistä ylivaltaa ylistävät ainekset, joita Ehrnrooth on löytänyt vuonna 1988. Rinnalle on kuitenkin tullut niin paljon kaikkea muuta, että miehistä ylivaltaa tai maskuliinista seksuaalisuutta ei voi millään enää kytkeä kaikkeen metalliin – jos niin saattoi tehdä 1980-luvullakaan. Walser on mielestäni oikeassa siinä, että metallin tulkinta yksinomaan miehisen ylivallan aggressiiviseksi julistamiseksi on varsin pinnallinen. Weinsteinin toteamus siitä, että naiset ovat metallin toisia (Weinstein 2000, 135) on yhtäältä ehdottoman tosi, mutta se kenties pätee enemmän metallin kuvastoon, ei alakulttuurin todellisuuteen.

Metallin maailmassa on edelleen paljon puhtaasti seksuaalisia teemoja, mutta 2000-luvulla ne ovat vähemmistö, näin väitän. Esimerkiksi kuoleman ja maailmanlopun teemat ovat tätä nykyä yleisempiä kuin seksuaalisuutta korostavat. Merkittävä osa metallista on myös surumielistä ja depressiivistä, eikä sitä voi mitenkään tulkita macho-uhoksi, joksi Ehrnrooth kaiken metallin leimaa. Synkkyyden, tyhjyyden ja heikkouden tunteet viedään äärimmilleen esimerkiksi ruotsalaisen Katatonia-yhtyeen *Tonight's Music* -kappaleessa niin, että se tuntuu jo avunpyynnöltä:

*Who could call my name without regretting
who could see beyond this my darkness
and for once save their own prayers
who could mirror down just a little of their sun*

(Katatonia 2001, "Tonight's Music", sanoitus Jonas Renkse.)

Joka tapauksessa rock on edelleen kiistatta maskuliinista jo yksistään siitä syystä, että valtaosa rockmuusikoista on miehiä. Käytän tässä työssä tästä myytistä nimitystä *miehisuus*, koska se on minusta

kaikkein neutraalein ja vähiten johdatteleva nimi tarkoitettulle asialle.

Saatanallisuus

Magiikan myytillä Ehrnrooth tarkoittaa lähinnä okkultismia ja saatananpalvontaa, joka on liitetty metalliin sen synnystä lähtien. Tämä myytti on ollut tärkein peruste ahdasmielisten kristillisten piirien ankaralle vastarinnalle rockia ja metallia kohtaan (Ehrnrooth 1988, 78–79). Hyvin moni metallibändi leikittelee vielä nykyäänkin saatanallisilla symboleilla, mutta kyse ei välttämättä ole sielunvihollisesta sen konkreettisessa, uskonnollisessa merkityksessä. Aivan yksioikoinen asia ei ole Ehrnroothinkaan mielestä, eikä hevin saatanallisuus kirjaimellisesti ymmärrettynä saa suurta sijaa hänen haastattelemiensa nuorten mielipiteissä (emt., 154–155). Erilaiset symbolit, kuten risti väärinpäin ja pedon luku 666, ovat Ehrnroothin mukaan itse asiassa välineitä, joiden avulla metallikansa irrottautuu ja erottautuu ”kontrolloivasta aikuisyhteiskunnasta” ja muodostaa ”oman autonomisen kulttuurisen vyöhykkeen” (emt., 80).

Olen muuntanut magiikan yksinkertaisesti saatanallisuudeksi, koska nähdäkseni metallissa on useammin kyse nimenomaan saatanallisuudesta ja kristinuskon vastaisuudesta kuin taikuudesta tai yliluonnollisesta. Toki 1980-luvulla saattoi olla toisin päin. Tässä ajassa suuri osa black metal -bändeistä määrittelee itsensä peittelemättä saatanallisiksi, ja näin ollen ne ovat kirjaimellisesti saatanallisia. Tästä huolimatta saatanallisuus on mielestäni ennen kaikkea metafora uskonnonvastaisuudelle, joka läpäisee metallikulttuurin häkellyttävän kattavasti ja voimakkaasti. Se saatanallinen symboliikka sanoituksissa ja kuvastossa, johon metallin kritikoijat ja kauhistelijat usein kiinnittävät huomiota, on usein kirkon ja kristinuskon vastaisen kapinan väline, joka ei siis tähtää saatanan ylivaltaan, vaan pikemminkin kirkon ja uskonnon vallan vähenemiseen. Toisaalta metallikulttuurissa voi nähdä paljonkin uskonnon elementtejä. Artistit, joita ihailaan ja palvotaan, ovat kuin puolijumalia ja metallikeikat hartaimmillaan kuin rituaalimenoja. Moni bändi käyttää tällaisia aineksia tietoisesti hyväkseen.

Weinsteinin kahtiajaossa (dionysialainen/kaioottinen) saatanalliset teemat, siinä mielessä kuin Ehrnrooth ja black metal -bändit ne esittävät, ovat eittämättä kaoottisia, koska niissä ei elämän nautintoja juuri korosteta. Toisaalta dionysialainen elämä voi olla hyvinkin saatanallista, sillä mitä muuta ylenpalttinen hedonismi on kuin syntiä kristinuskon mukaan? Kotiteollisuuden *Valtakunta* -kappale konkretisoi tämän tulkinnan kuvauksellaan helvetistä:

*Mutta jossain alhaalla
Hornan holvistoissa
kulkee Perkele
ja noissa
pimeissä, synkissä
Hornan sopukoissa
laulu raikaa:
”Juokaa, naikaa!”
komentaa Perkele
ja mitä saikaan
käskyllään hän aikaan*

(Kotiteollisuus 2002, ”Valtakunta”, sanoitus Jouni Hynynen.)

Saatana voi olla metallissa konkreettinen hahmo ja helvetti konkreettinen paikka, mutta kuten Ehrnroothkin toteaa, kyse on erittäin suureksi osaksi symboliikasta. Tanskalainen Kim Bendix Petersen, taiteilijanimeltään King Diamond, on eräs metallin pahamaineisimmista ”satanisteista”, mutta hänkin on sanonut, ettei usko saatanaan olemassa olevana hahmona, vaan se symboloi hänen mielestään kaikkia tuntemattomia voimia (Walser 1993, 151). Tulkinta on itse asiassa lähellä sitä mitä Ehrnrooth tarkoittaa magiikalla.

Joissakin yhteyksissä on erotettu satanismi ja saatananpalvonta toisistaan siten, että saatananpalvonta on saatanaallisuutta kirjaimellisesti käsitettynä – siis todellakin saatanan palvontaa, kuin uskonto – kun satanismi puolestaan on eräänlainen elämänkatsomus tai filosofia. Pertti Kemppisen eri nuorisokulttuureja tutkailevassa kirjassa *Nuoruuden taikaa* (1998) on ”blackmetallisti” Strigan kirjoitus, jossa satanismi määritellään näin:

”Moderni satanismi perustuu hyvin paljon ihmisen itsekkyyteen ja omien voimien purkamiseen rituaalien avulla. Satanismi on tietoa, valtaa, voimaa, himoa, kostoja ja todellisuutta.”

(Kemppinen 1998, 85)

Striga viittaa tässä modernilla satanismilla amerikkalaisen Anton Szandor LaVeyn vuonna 1966 perustamaan Saatanan kirkkoon (Church of Satan) ja sen oppeihin. Satanismi on LaVeyn kirjoitusten mukaan uskonto, oppeineen, käskyineen ja ennen kaikkea rituaaleineen. Keskeistä on se, että se ei ole saatananpalvontaa, vaan siinä korostuu ihmisen sisäinen voima ja päätösvalta (Church of Satan 2004, 4–5). ”Primitiivisen saatananpalvonnan” Striga määrittelee näin:

”Saatanana ja Jumala ovat kummatkin olemassa ja Saatanan voima on Jumalan voimaa vahvempi. Saatananpalvoja tekee rituaalinsa Saatanalle – ei itselleen – ja hän myös uskoo Saatanan johtavan hänen elämäänsä.” (Kemppinen 1998, 85)

Metallilla on ollut tekemistä saatanan kanssa alusta lähtien, mutta poikkeuksiakin on. Kristillisiä metalliyhtyeitä on ollut olemassa jo 1980-luvulta lähtien (Weinstein 2000, 53–54), mutta ne ovat selvä vähemmistö, ja lisäksi melko eriytynyt ryhmä metallin sisällä.

Käytän tästä myytistä työssäni yksinkertaisesti nimitystä saatanallisuus, koska se pitää sisällään kaikki erilaiset tulkinnat aiheesta.

Itsetuho

Itsetuhomyytin Ehrnrooth kiteyttää ”hevin herosten” sloganilla ”elä kovaa, kuole nuorena”. Tulkinnan mukaan kyseessä on symbolinen jatkumo, jossa raskas ja kova musiikki representoi raskaita ja kovia elämäntapoja, jatkuvaa vaaraa, kuoleman läheisyyttä ja lopulta itsetuhoa. Myytti sisältää lupauksen siitä, että kuolema on sankaruutta ja traaginen elämä pyhää. (Ehrnrooth 1988, 85–86)

Itsetuhon voi nähdä myös eri tavoin kuin Ehrnroothin ”elä kovaa, kuole nuorena” -tulkinnassa. Raskaassa ja synkässä metallissa on usein kyse epätoivosta ja syvästä masennuksesta (ks. Oksanen 2003), ei suinkaan hedonismista tai ”kovasta elämästä”. Itsetuhoon liittyy tiettyjen metallin alalajien pohjaton surumielisyys, ei siis aina pelkkä kova ja tuhoisa elämä. Esimerkiksi oululainen Sentenced-yhtye tuli tunnetuksi siitä, että sen kappaleet käsittelivät lähes yksinomaan itsemurhaa, tähän tapaan:

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*

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

Kuten esimerkistä näkyy, Sentencedin synkeydessä on paljon myös mustaa huumoria, josta enemmän luvussa 4.2.3. Kenties 1980-luvulla metallin valtavirrassa ei vielä näkynyt yhtyeitä, jotka olisivat tehneet masentunutta, raskassoutuista ja synkkämielistä metallia, ja ehkä siksi tämä näkökulma puuttuu Ehrnroothin kirjasta kokonaan. Metallissa on suureksi osaksi kysymys voimasta, mutta melkein yhtä paljon siinä on kyse heikkoudesta eli siitä, ettei kestävä vallitsevaa tai tulevaa kaaosta (Weinstein 2000, 42). Tämä näkökohta kytkeytyy itsetuhoon yhtä saumattomasti kuin kovaa ja nopeaa elämää elävät sankarihahmot. Itsemurhassa on vaikea nähdä mitään sankarillista, ja se on erittäin yleinen teema metallin sanoituksissa (Walser 1993, 147; Weinstein 2000, 42).

Jos ajatellaan Weinsteinin metallin sanoituksista tekemää jaottelua dionysialaisiin ja kaoottisiin teemoihin, asettuu itsetuho hieman kummallekin puolelle. Itsetuho, kuten tuho yleensäkin (esim. ympäristökatastrofi, maailmanloppu), on kiistatta kaoottinen teema (Weinstein 2000, 50–51), sen sijaan itsetuhoon johtava elämä voi olla dionysialaista. Esimerkiksi huumeet ovat osa itsetuhoista elämää, mutta ne mainitaan dionysialaisessa kolmiyhteydessä *sex, drugs & rock'n'roll*. Toisin sanoen itsetuho voi olla joko julkilausuttu päämäärä kuten Sentencedillä, tai sitten se on dionysialaisen elämän lopputulos. Jälkimmäinen on kenties lähempänä Ehrnroothin alkuperäistä ajatusta.

En ole katsonut tarpeelliseksi muuttaa tämän myytin kirjoitusasua, koska itsetuho sisältää sekä ajatuksen kovan elämän aiheuttamasta ennenaikaisesta kuolemasta että itsemurhasta. Kolmantena metallin perusmyyttinä pidän siis tässä työssä itsetuhoa.

4.2.3 Tulkintatapoja

Metallimusiikki näyttäytyy ulkopuolisille usein käsittämättömänä ja vähä-älyisenä, naurettavan liioiteltuna sarjana ylilyöntejä. Miten metallifanit itse kokevat kulttuurinsa perusmyytit? Jari Ehrnrooth esittää myyteille kolmea erilaista tulkintatapaa, *kyynisen, demyitifoivan ja dynaamisen* (Ehrnrooth 1988,

51). Avaan jaottelua seuraavassa hieman.

Kyynisellä tulkinnalla Ehrnrooth tarkoittaa tiedostavaa vastaanottoa, jossa vastaanottaja ymmärtää myytin olemassaolon alakulttuurissa ja artistin pyrkimyksen uusintaa myyttiä. Demytifikoiiva vastaanottaja näkee syvemmin myyttien taakse siten, että erottaa niihin sisältyvän petoksen ja pyrkimyksen oikeuttaa ja ikuistaa alakulttuuri. Dynaaminen vastaanottaja taas ottaa sananmukaisesti vastaan, eikä symboleilla tai merkityskerrostumilla ole enää väliä: artisti on hänelle reaalisesti johtaja ja ylivallan haltija, hyvässä tai pahassa. (emt., 51–53, 82, 87, 91–92)

Jos metallifanit pitäisi jaotella näiden tulkintatapojen mukaan, oletettavasti suurin osa osuisi lähimmäksi kyynistä tulkintatapaa. Metallia pidetään yleisesti ”vain metallina”, mutta ilmaisun ei pidä antaa hämätä, musiikin ja kulttuurin merkitys on toki suunnaton. Joka tapauksessa metallifanien todellisuustaju on todisteiden valossa vahva. Jos fanikansa ottaisi dynaamisesti vastaan kaiken kuulemansa ja näkemänsä, tuskin metallimusiikkifestareilta palaisi yksikään hengissä kotiin. Filosofisia demytifikoijia löytynee lähinnä tutkijoista. Dynaaminen tulkintatapa lienee kaikkiaan melko marginaalinen ilmiö, mutta toki se voi hetkellisesti toteutua keikkatilanteessa, jossa fani pääsee näkemään suuret idolinsa läheltä. Ehrnroothin erittelemät metallin tulkintatavat ovat luonteeltaan hypoteettisia, eivätkä ne mielestäni jäsennä metallimaailman todellisuutta. Siksi en käsittele niitä tämän koommin työssäni.

Ehrnroothin tulkintatavoista puuttuu ironinen, mutta sen voi toki liittää kyyniseen tulkintatapaan. Kuuntelija siis ymmärtää myytin olemassaolon ja artistin pyrkimyksen uusintaa sitä, pitää myyttiä huvittavana ja siksi nauttii kokemastaan. Tämä on huumorin yksi mahdollinen sija metallikulttuurissa. Huumori on kiinnostava, hyvin jännitteinen ja vaihtelevasti tunnistettu elementti metallissa. Kolmesta päälähdeteoksestani yksikään ei juuri käsittele ajatusta siitä, että metalli olisi fanin mielestä yksinkertaisesti hauskaa. On totta, että huumori ei ole metallissa pintatasolla läsnä (paitsi huumoribändien kohdalla), mutta hiemankin syvemmälle mentäessä ilmaisusta voi erottaa lukemattomia ironian ja mustan huumorin sävyjä.

Ehrnrooth ei näe myyteissä tai tulkinnoissa huumoria, Weinstein ehdottaa huumoria naisten keinoksi käsitellä metallin seksismiä (Weinstein 2000, 69) ja Walser toteaa sivulauseessa – naulan kantaan tosin – että metallin ironia menee usein sen kritisoijilta ohi (Walser 1993, 148). Sen sijaan Heli Perkkiön

artikkeli ”kukkomunarockista” (Perkkiön suomennos cock-rock -termistä) on sävyltään kokonaisvaltaisesti ironinen, mikä on yleinen sävy, kun metallikulttuurin ulkopuoliset ihmiset tarkastelevat metallia. Perkkiö toteaa itsekin, että kulttuurin ainekset merkityksellistyvät kulttuurin edustajalle eri tavalla kuin valtaväestön edustajalle (Perkkiö 2003, 185–186).

Kanadalaisen antropologi Sam Dunnin vuonna 2005 ohjaama dokumenttielokuva *Metal: A Headbanger's Journey* (Dunn 2005) sisältää erään kohtauksen, joka on muodostunut elokuvan nähneiden keskuudessa jo sisäpiirin vitsiksi. Elokuvassa Dunn haastattelee muun muassa norjalaisen, avoimen saatanallisen Gorgoroth-bändin laulajaa Gaahlia. Kun Dunn kysyy häneltä, mistä Gorgoroth saa inspiraationsa, Gaahl pitää pitkän, dramaattisen tauon, hypistelee punaviinilasiaan ja vastaa sen jälkeen määrätietoisesti ”satan”. Kohtaus kävisi parodiasta, jos se olisi näytelty, mutta se saa ylimääräisen koomisen kerroksen siitä, että se on todellinen. Se naurattaa siksi, että se uusintaa osuvasti kuvaa metalliväestä pimeyden voimia totisina palvovina kummajaisina. Merkittävä havainto on se, että kohtaus on huvittava myös metallinkuuntelijoiden, ei vain ulkopuolisten mielestä.

Keskityn tässä työssä perusmyyttien yhteydessä ja muutenkin siihen, millainen rooli huumorilla on metallikulttuurissa.

4.3 Ketkä sitä kuuntelevat?

Luvuissa 4.1 ja 4.2 kävin läpi metallimusiikkia, sen eri myyttejä ja niiden merkityksiä. Tässä luvussa tarkastelen sitä, millaisia mielikuvia metallifaneista on olemassa ja minkälaisista aineksista metallikulttuuri kokonaisuudessaan koostuu.

4.3.1 Empiirisiä stereotyyppioita

Millainen on mielikuvien tyypillinen metallifani? Monet muistanevat 1990-luvulta tv-ohjelma *Kummelin* mainiot hahmot Speedyn ja Sakun. Timo Kahilaisen ja Heikki Silvennoisen esittämät, farkkuliiveihin ja nahkahousuihin pukeutuneet pitkätukat kaatuilivat, joivat kaljaa, örvelsivät, mokailivat ja yrittivät siinä sivussa luoda uraa oman bändinsä kanssa. Komiikka sketseissä syntyi fyysisten kommellusten ohella hahmojen typeryydestä. Kun levy-yhtiössä luvattiin tehdä levy sillä

periaatteella, että artisti maksaa, sankarikaksikko innostui – he eivät ymmärtäneet, että artistilla tarkoitettiin heitä itseään.

Kansainvälisesti merkittävin metallikulttuuria leimannut teos lienee Rob Reinerin ohjaama muka-dokumentti *This is Spinal Tap* vuodelta 1984. Siinä kuvitteellinen, hieman glam-henkinen Spinal Tap -yhtye seikkaili Amerikan-kiertueella ja ajautui kummallisesta sattumuksesta toiseen. Sattumuksilla oli esikuvansa todellisten bändien edesottamuksissa, ja juuri siihen elokuvan komiikka perustui: se olisi voinut olla totta. Totta siitä itse asiassa tulikin, elokuvasta tuli näet niin suosittu että bändin oli pakko lähteä oikealle kiertueelle (Weinstein 2000, 173). Weinsteinin mukaan elokuva kuvasi Spinal Tapin jäsenet viinaanmeneviksi mahtailijoiksi. Hän jättää kuitenkin mainitsematta, kenties teoksensa puolustusluonteen vuoksi, että määritelmä tuntuu oikeiden 1980-luvun bändien dokumentoitujen edesottamusten valossa aivan liian kiltiltä (ks. esim. Strauss & Mötley Crüe 2002).

Sekä Speedy ja Saku että Spinal Tap ovat käytettyjä, mutta kuvaavia esimerkkejä metallin stereotyypeistä. Ne kertovat olemassa olevista, yleisistä käsityksistä huumorin keinoin. Stereotypiat eroavat hieman, kun puhutaan muusikoista ja faneista. Speedyyn ja Sakuun kiteytyy jotakin perustavanlaatuaista siitä, millaiseksi metallia kuunteleva kansa (fanit) helposti mielletään. Sivistymättömiä, yksinkertaisia, typeriä miehiä, jotka kuuntelevat lapsellisen mahtipontista musiikkia. Tällaisia näkemyksiä nähtiin paljon varsinkin 1980-luvun rocklehdissä, eivätkä ne vielääkään ole täysin tavattomia (Weinstein 2000, 1–3). Spinal Tap piirtää puolestaan metallimuusikot niin ikään vähä-älyisiksi ja lapsellisen mahtipontisiksi, mutta myös egoisteiksi, joka on näkyvin fanistereotypiasta eroava piirre.

Vähä-älyisyys, joka ilmenee sekä koulusivistyksen puutteena että käytännön typeryytenä, on siis eräs stereotyyppisen metallifanin tai -muusikon ominaisuus. Kaikki metallin perusmyytit jäävät stereotypiaesimerkeissänne typeryydelle toiseksi, mutta parhaiten niistä pärjää miehisyys. Maskuliinisuus ja seksismi käyvät erittäin selviksi ainakin Spinal Tap -yhtyeen sanoituksissa:

My love gun's loaded and she's in my sights

Big game is waiting there inside her tights, yeah

(Spinal Tap 1984, ”Big Bottom”.)

Esimerkki voisi aivan hyvin olla oikean bändin kappaleesta. Vaikkapa Whitesnake-yhtye esittää asian näin:

I'm gonna slide it in

Right to the top

Slide it in

I ain't never gonna stop

(Whitesnake 1984, ”Slide It In”, sanoitus David Coverdale.)

Speedyn ja Sakun toilailuissa miehisuus-myytti ei niin selvästi näy, paitsi tietenkin pintatasolla, ovathan Speedy ja Saku miehiä. Heidän seikkailuissaan ovat ennemminkin esillä saatanallisuuden ja itsetuhon myytit.

Myytti miehisyydestä nousee esiin miltei poikkeuksetta, kun metallimusiikkia tai sen alakulttuuria käsitellään mediassa. Ylioppilaslehti Aviisin *Paperiveitsi*-palstalla toimittaja Ilkka Pernu kirjoittaa Inferno-lehdestä näin:

Miehet tekevät Infernoa miehille miehistä. Monikymmenpäiseen toimituskuntaan ei montaa naispäättä mahdu, eikä noita eukkoja sivuillakaan juuri näy. Viinanjuonnin ja rasvaisten ruokaohjeiden ohessa jutellaan vähän musiikista; Inferno on silkkaa äijäilyä kannesta kanteen.

(Pernu 2005)

Metallin stereotyypit, niiden suhde todellisuuteen ja median suhde metallin stereotyyppihin on tutkimuksessani tärkeä näkökulma muun muassa siksi, että Inferno-lehteä on mahdollista tulkita yllä olevalla tavalla.

4.3.2 Metallikulttuurin muita piirteitä

Metalli ei ole mikä tahansa alakulttuuri. Se on levinnyt alkulähteiltään Isosta-Britanniasta ja

Yhdysvalloista hämmästyttävän moniin maihin ja kulttuureihin, se on ollut olemassa pian 40 vuotta ja se näkyy tempaavan pauloihinsa yhä uusia sukupolvia. Seuraavissa alaluvuissa käyn läpi hieman metallikulttuurin tunnusomaisimpia piirteitä kulttuurin sisäisen vuorovaikutuksen näkökulmasta.

Artisti, yleisö, välittäjä

Deena Weinstein erottelee metallikulttuurin kolmeen perusjoukkoon: artisteihin, yleisöön ja välittäjiin. Kaikki kolme ryhmää ovat samanarvoisia, eli mikään ei ole tärkeämpi kuin toinen. Luettelointijärjestys on kuitenkin tietynlainen nokkimisjärjestys, tai voisiko sanoa kulttuurin sisäinen hierarkia. Artisteja pidetään ilman muuta tärkeimpinä hahmoina, mutta ilman yleisöä artistit eivät olisi mitään. Ilman välittäjiä artistit ja yleisö eivät taas löytäisi toisiaan. (Weinstein 2000, 8–9)

Jaottelu näyttää paperilla toimivalta ja järkevältä, mutta käytännössä se ei ole ongelmaton, kuten Weinsteinin huomaa. Artistit ja yleisö ovat hyvin itsestään selviä kategorioita, mutta välittäjät (mediators) on hankalampi tapaus. Rajanveto välittäjien ja yleisön välillä on vaikeaa. Metallikulttuurissa on paljon aktiivisia faneja (yleisön jäseniä), jotka järjestävät keikkoja ja tekevät omia lehtiä, jotkut perustavat levy-yhtiöitäkin. Erittäin tärkeää on myös huomata se, että merkittävä osa metallifaneista soittaa ja luo musiikkia itse, haaveillen noususta fanista artistiksi. Näin oli jo vuonna 1988, kun Jari Ehrnrooth haastatteli joensuulaisia hevareita (Ehrnrooth 1988, 141–145). Kaarina Nikusen mukaan toiminnallisuus – joksi voi lukea niin juttujen kirjoittamisen, keikkojen järjestämisen kuin oman soittamisenkin – kuuluu suorastaan fanin määritelmään; fanista tulee fani vasta, kun hän ei enää passiivisesti vastaanota, vaan alkaa aktiivisesti kerätä tietoa tai oheismateriaalia (Nikunen 2005, 50).

Rocklehtiin kirjoittavat toimittajat ovat rocktoimittajia useimmiten sivutyönään ja pääasiassa siitä syystä, että he ovat faneja. On tietenkin mahdollista, että on levy-yhtiöihmisiä, keikkajärjestäjiä ja toimittajiakin, jotka eivät ole yleisöä, mutta he ovat varmasti vähemmistö. Rocktoimittajat kuuluvat Weinsteinin jaottelussa välittäjiin.

Luvussa metallilehdistä (Weinstein 2000, 174–180) Weinstein luetteloi lehdille ominaisia piirteitä. Merkillepantavaa on se, että hänen mainitsemistaan asioista kirjeenvaihtopalstaa tai lukijakirjepalstaa ei Infernossa ole. Weinsteinin mukaan nämä lehtien palstat mahdollistavat fanien liittymisen laajempaan alakulttuuriin. Tämä lienee jäänne alkuteoksesta vuodelta 1991, koska nykyään fanien keskinäinen

kommunikaatio on paljon helpompaa, nopeampaa ja siksi myös yleisempää internetissä ja sen metallisivustoilla. Toisaalta, monissa ulkomaisissa metallilehdissä on yhä ainakin lukijakirjeistä. Sen funktio on tosin lähinnä houkutella lukijoita antamaan palautetta lehdelle, ei niinkään lukijoiden keskinäinen kommunikaatio.

Edellä mainitussa metallilehdistöä koskevassa luvussa Weinstein puhuu paljon valokuvista ja siitä, kuinka merkittävässä asemassa ne metallilehdissä ovat. Valokuvien merkitys on kasvanut huomasti myös Infernossa, minkä voi todeta pelkästään vilkuilemalla Infernoja vaikkapa ensin vuodelta 2002 ja sitten vuodelta 2007. Visuaalisuus on metallissa ylipäättäänkin tärkeää, mutta en keskity siihen tässä työssä juurikaan, koska metallin kuvastoa on jo tutkittu ansiokkaasti (esim. Perkkiö 2003), ja aiheeni on niin laaja, että jonkinlaista rajausta on pakko tehdä.

Oikea vs. väärä

Kun suuren ja suosituksen metallibändin keikalla tai vaikka metallifestivaaleilla katselee yleisöä, metallifaneja voi erehtyä pitämään erittäin homogeenisenä, yhtenäisenä armeijana. Ensivaikutelma pettää tässä kohden pahan kerran.

Metallikulttuurin eräs näkyvimmistä ja tunnusomaisimmista piirteistä on jatkuva rajanveto *meihin* ja *muihin*. Metallin voimakkaat ainekset korostavat tätä jaottelua ja tekevät siitä näkyvämpää, mutta kyse ei ole ainoastaan metallin ilmiöstä. Lawrence Grossberg pitää tätä affektiivisin panostuksin tapahtuvaa identiteettityötä aivan keskeisenä kaikkien rockfanien elämässä, kuten kerroin luvussa 3.1. On tärkeää huomata, että joukko *me* ei tarkoita yhtenäistä metalliarmeijaa, vaan se määritellään tiukasti moninaisin kriteerein, jotka riippuvat muun muassa fanien iästä ja heidän kuuntelemastaan musiikkigenrestä. *Meihin* saattaa kuulua vain yksi ihminen, fani itse.

Deena Weinstein antaa rajanvedosta esimerkin omaa lite metal vs. speed/thrash metal -jaotteluaan käyttäen. Kun lite metal -bändit menestyivät 1980-luvulla, rankemman metallin ystävät halveksuivat, haukkuivat ja nimittelivät niitä kovaan ääneen. Weinstein perustelee tätä sillä, että lite metal -bändit olivat usein tyttöjen suosiossa. Miespuoliset metallifanit kokivat sellaisen metallin vääräksi, josta tytötkin tykkäävät. (Weinstein 2000, 139)

Weinsteinin päätelmä on varmasti oikeansuuntainen. Esitän seuraavaksi muutamia muita hypoteettisia, osittain empiirisiäkin ajatuksia siitä, mihin fanien jatkuvasti tekemä jaottelu oikeaan ja väärään voi perustua.

Eräs erottelun peruste voi olla faniuden aste. Fani kokee olevansa itse oikea fani, ja ne, jotka eivät ole tarpeeksi faneja, ovat *muita*. Toinen peruste voi olla faniuden kohde. Fani ”fanittaa” artistia x, ja ne, jotka fanittavat artistia y, ovat *muita*. Kolmas peruste voi olla faniuden muoto. Fani saattaa rajata samasta artistista pitävät muut fanit *muihin*, koska he pitävät artistista vääristä syistä, esimerkiksi ulkonäön eikä musiikin takia. Kaikissa jaotteluissa näkyy metallifanin tarve määrittellä omaa identiteettiään ja erottautua muista faniuden avulla. Faniuteen liittyy tavallisesti taipumus liittyä yhteen muiden samoja valintoja tehneiden kanssa (Nikunen 2005, 51), mutta metallikulttuurissa asia ei ehkä ole niin yksinkertainen.

Jos metallifaneja jokin yhdistää, se on juuri taipumus tehdä jakoa oikeaan ja väärään. On olemassa oikeata ja väärää musiikkia, oikeita ja väriä bändejä ja levyjä sekä oikeita ja väriä faneja. Jaottelun perusteet riippuvat siitä, miltä puolelta metallin laajaa kenttää katsellaan. Kaikki metallifanit eivät tietenkään ajattele näin mustavalkoisesti, mutta voimakkailla ja äärimmäisillä aineksilla kyllästetty metallikulttuuri jakaa melkein itse itseään. Sääntöjä ei ole kirjoitettu minnekään, eikä niitä kukaan halua ehdoin tahdoin noudattaa, mutta niitä on eittämättä olemassa, ja niitä myös noudatetaan.

Kuolematon hirviö?

Deena Weinstein on napannut yhden kirjansa luvun otsikoksi *The Beast that Refuses to Die*, eli vapaasti suomentaen kuolematon hirviö. Sanontaa on käytetty metallista jo vuosia, ja sen tarkoite on ilmeinen: heavy metal on säilynyt hengissä, uusiutunut ja paisunut vuosi vuodelta jo miltei 40 vuotta. Se houkuttelee yhä uusia sukupolvia pariinsa, löytää aina uusia muotoja ja pysyy aina hengissä, vaikka sitä kuinka yrittäisi tappaa – ja kenties varsinkin silloin.

Weinsteinin kirjan alkuteos on vuodelta 1991, Walserin teos vuodelta 1993. Kenties tämän vuoksi kumpikin painottaa, että eräs keskeinen metallifanin ominaisuus on nuoruus (Weinstein 2000, 106; Walser 1993, 17). Jari Ehrnroothin teos (1988) käsittelee ”hevariutta” aivan itsestään selvästi nuorisokulttuurina ja teini-ikään liittyvänä ilmiönä.

Vuonna 2008 metallikulttuuria ei voi millään sanoa enää pelkäksi nuorisokulttuuriksi, olkoonkin, että se yleensä vihkii pariinsa nimenomaan nuorena. Kuvaavaa on, että Pertti Kemppinen toteaa vuonna 1998 ilmestyneessä kirjassa, että ”heavyrock ei ole pelkästään eilispäivän nuorten tai vanhojen pierujen musiikkia” (Kemppinen 1998, 73). Toisin sanoen Kemppinen oli jo 1990-luvun lopulla huomannut, että metalli pitää otteessaan, kun sen maailmaan on kerran astunut.

Kysymys kuuluu nyt, kuinka pitkään metalli pitää otteessaan? Se on populaarikulttuurin kontekstissa pitkäikäinen ilmiö, mutta ihmisikään suhteutettuna vielä aivan tuore. Perspektiiviä antaa se, että koko rock’n’rollin keksijänä pidetty kitaristi Chuck Berry, 81, esiintyi Helsingissä 22.3.2008. Kenties 2040-luvun hautajaisissa soitetaan yleisesti Led Zeppelinin *Stairway to Heavenia* (1974), 2070-luvulla jo Megadethin *A Tout Le Mondea* (1994). Kuka tietää, millaisia etuliitteitä metal-sana on sen ajan nuorten maailmassa saanut.

5 ROCKLEHDISTÖ

Inferno on rocklehti. Tässä luvussa määrittelen rocklehti-käsitettä ja kerron suomalaisen ja kansainvälisen rocklehdistön historiasta, Inferno-lehden taustasta sekä lehtien asemasta alakulttuurissa yleisemmin.

5.1 Rocklehti vs. nuortenlehti

Tarkoitan rocklehti-termillä tässä työssä sellaisia lehtiä, jotka keskittyvät ensisijaisesti rockmusiikkiin, ja vain marginaalisesti muihin populaarikulttuurin osa-alueisiin, kuten esimerkiksi elokuviin. Rocklehdet ovat poikkeuksetta aikakauslehtiä. Erotus *nuortenlehtiin* on se, että rocklehdet käsittelevät nimenomaan musiikkia, kun taas nuortenlehdet sisällyttävät sivuilleen koko nuorisokulttuurin skaalan muodista terveyteen ja ihmissuhteisiin. Jaottelu on omani, mutta minusta looginen ja käyttökelpoinen. Rocklehtien julkilausumaton tapa tehdä journalismia on oletus, että niissä rock-ihmiset, fanit, kirjoittavat juttuja muille kaltaisilleen. Nuortenlehdissä tällaista taustaoletusta ei ole, vaan asetelma on usein se, että yhtyeistä ja ilmiöistä enemmän tietävät lehdentekijät kertovat tiedonjanoisille lukijoille, miten asiat ovat.

Ote on toisinaan jopa valistava. Nuortenlehtiä edustavat Suomessa muun muassa *Suosikki*, *Demi* ja *Mix*. Niitä yhdistää myös se, että niiden tapa kirjoittaa bändeistä on usein henkilökeskeinen, ei niinkään musiikista kiinnostunut.

En keskity nuortenlehtiin tämän enempää. Aiheeseeni liittyen totean kuitenkin sen kiinnostavan seikan, että jos nuortenlehdet kirjoittavat metallista, ne kirjoittavat usein opettavaiseen sävyyn. Esimerkiksi Suosikin numeron 11/2005 kannessa on otsikko ”death metal – opas aloittelijoille”. Juuri ”aloittelijoille” (esiteini- ja teini-ikäisille) juttu on tehtykin levysuosituksineen kaikkineen (ks. Suosikki 11/2005, 40). Tällaisia opettavaisia artikkeleja ei juuri rocklehdissä näy, koska niissä lukijan oletetaan tuntevan jo perusasiat. Opettavaisesta otteestaan huolimatta nuortenlehdet ottavat huomioon, että lukijoiden keskuudessa voi olla jo asiaan vihkiytyneitä. Näin ollen lehdissä on usein pieni vakiopalsta metallista (Suosikissa ”Raskas sarja”, Mixissä ”Moshpit”), joskin niille varatulle yhdelle sivulle kerätyt pikkujutut ovat auttamattoman pinnallisia rocklehtien perusteelliseen tyyliin tottuneelle lukijalle (ks. esim. Mix 10/2005, 26).

5.2 Rocklehdistön synty ja kehitys

Nykyisen kaltainen rockjournalismi sai alkunsa 1960-luvun Yhdysvaltojen underground-lehdistä. Lapsenkengissä oleva rockkulttuuri tarvitsi lehdistöä ympärilleen, joten hiljalleen alkoi syntyä rockin kuuntelijoiden itsensä tekemiä pienlehtiä, niin sanottuja *fanzineja*. Kaupallisen pop- ja iskelmämusiikin ympärille rakennetut isot lehdet olivat rockpiireissä halveksittuja, ja rockmusiikkia pidettiin uuden nuorison arvomaailman edustajana. Uusi musiikki vaati uusia välineitä. Ensimmäinen fanzine, *Crawdaddy: The Magazine of Rock*, julkaistiin vuonna 1966, ja se ilmestyy yhä. Myöhemmin, kun isot lehtitalot ja levy-yhtiöt ymmärsivät kysynnän, alkoi markkinoille ilmestyä ammattimaisesti tehtyjä rocklehtiä, *prozineja*, joista merkittävimpiä olivat *Creem* ja edelleen ilmestyvä *Rolling Stone*. (Oesch 1989, 38–39)

Englantiin rockjournalismi rantautui hieman jälkijunassa. Musiikkilehdillä ylipäätään siellä on kuitenkin huomattavasti pitemmät perinteet kuin USA:ssa. *Melody Maker* on toiminut vuodesta 1926, mutta se pysytteli kirjoittelussaan jazz- ja tanssimusiikissa aina 1970-luvulle saakka. Sen rinnalle perustettiin *New Musical Express* vuonna 1952, mutta sekään ei ollut kovin innostunut rockmusiikista. Lehdet seurasivat

kilpaa listoja ja koettivat parhaansa mukaan löytää seuraavan listaykkösen toista lehteä ennen. Lehdet hallitsivat Isoa-Britanniaa jättimäisillä levikeillään (*Melody Makerilla* parhaimmillaan yli 2 000 000), eivätkä jättäneet vaihtoehtoille sijaa. (Frith 1984, 166–171)

Sanomalehdissäkin rockista saatettiin kirjoittaa, mutta tyyli ei ollut lähelläkään asiantuntevaa rockjournalismia. Äärimmäisenä esimerkkinä tästä kulttuuritoimittaja William Mann käytti *The Times* -lehden The Beatles -arviossaan vuonna 1963 klassisen musiikin sanastoa ja termejä (Frith 1984, 168). Beatlemania oli tuolloin kovimmillaan, ja isojen lehtien oli pakko huomioida se jollain tavalla. Mann yritti tavallaan pelastaa The Beatlesin musiikin teinihysterian leimalta ja kohdella sitä kuin ”oikeata musiikkia”.

1960-luvun lopulla alkoi Englantiin syntyä underground-lehdistöä, mutta ensimmäiseksi prozineksi muokkautui vasta vuonna 1976 toinen suurista, *New Musical Express* (Frith 1984, 172). Tuolloin lehti loi nahkansa ja palkkasi toimittajiksi lukuisia underground-lehtien kirjoittajia. Levyarviot ja haastattelut muodostivat nyt lehden rungon listojen ja fanikuvien sijaan, ja asioiden käsittelytapa oli paljon vakavampi. Pian alkoi ilmaantua muitakin prozine-tyyppisiä lehtiä, kuten *Sounds*.

Kun heavy metal -genre syntyi, rocklehdistö ei ottanut sitä vakavasti. Brittiläisistä lehdistä ainoastaan *Sounds* ja amerikkalaisista Creem antoivat tyylisuunnalle palstatilaa muussakin kuin halveksuvassa ja pilkallisessa mielessä. Rolling Stone torjui genren jatkuvasti. Kun *new wave of British heavy metal* syntyi 1980-luvun alussa, alkoi syntyä metalliin keskittyneitä lehtiäkin, ensimmäisenä *Sounds*-lehteen aiemmin kirjoittaneen Geoff Bartonin perustama *Kerrang!*, ja pian perässä *Metal Hammer*, Yhdysvaltojen puolella *Aardshock America*. (Weinstein 2000, 174)

New Musical Express ja *Rolling Stone* ovat edelleen voimissaan. Jälkimmäinen tosin keskittyy paljon muuhunkin kuin musiikkiin, joskus jopa kansainväliseen politiikkaan. Näiden kahden lisäksi merkittäviä rocklehtiä tänä päivänä ovat brittiläiset *Mojo*, *Uncut*, *Classic Rock*, *Q Magazine* ja *Kerrang!*. Merkittäviä metalliin keskittyviä kansainvälisiä lehtiä ovat muun muassa brittiläiset *Metal Hammer* ja *Terrorizer*, saksalainen *Rock Hard*, kanadalainen *Brave Words & Bloody Knuckles* sekä amerikkalaiset *Decibel* ja *Revolver*.

Metalliin keskittyneitä pienempiä lehtiä ilmestyy lukemattomia ympäri maailman, nettisivustoista ja fanzineista puhumattakaan. Levikin ja laadun kirjo on valtava, ja joskus raja prozinen ja fanzinen välillä on häilyvä. Yksinkertaistaen voi sanoa, että siellä missä on metallifaneja, on myös metallilehtiä (Weinstein 2000, 175). Lisää lehtien asemasta metallikulttuurissa luvussa 5.5.

5.3 Suomalainen rocklehdistö

Suomen vanhin musiikkilehti *Rytmi* perustettiin vuonna 1934 ja sen ”tarkoituksena oli alkuvaiheessaan toimia rytmimuusikoiden, ’rytmimuusikerien’ yhdyssiteenä sekä ammatti- ja propagandajulkaisuna” (*Rytmi* 1/2004). Rytmiä julkaistaan edelleen, ja nykyisin se on varsin tyylipuhdas rocklehti. Suomen ensimmäinen varsinainen rocklehti oli nimeltään *Musa* ja se perustettiin vuonna 1972. Sen rinnalle perustettiin vuonna 1975 huomattavasti ammattimaisempi, edelleen ilmestyvä *Soundi*. Se söi Musan lukijakuntaa siksi paljon, että Musan tekijät siirtyivät hiljalleen Soundin leipiin ja *Musa* lakkasi olemasta. Rocklehdistö kamppaili 1970-luvulla ennen muuta rahoittajien ja tietotaidon puutteen kanssa. Vuonna 1983 perustettiin toinen nykyäänkin tunnettu lehti, *Rumba*. Kuukausittain julkaistuun Soundiin nähden sen valtti oli ajankohtaisuus. *Rumba* ilmestyy vieläkin kahden viikon välein ja pysyy näin Soundia tiukemmin ajan hermolla. (Oesch 1989, 63–81)

Rumban ja Soundin ohelle ilmestyi 1980-luvun lopulla myös suomalaisia metallimusiikkilehtiä. Suurimmatkin niistä, *Heavy Heaven*, *Hardrock* ja *Stara*, jäivät lyhytikäisiksi, jonka jälkeen kunnollista suomalaista metallimusiikkiin erikoistunutta lehteä saatiin odottaa 1990-luvun puoleenväliin saakka.

Vuonna 1995 perustettiin *Suomi Finland Perkele* (SFP), jonka nimi otettiin Impaled Nazarene -yhtyeen äärimetalliklassikoksi luonnehdittavasta kappaleesta. Lehti oli lähempänä fanzine- kuin prozine-tyyliä, ja se ilmestyi epäsäännöllisesti kunnes lakkasi ilmestymästä 2000-luvun alussa. Kunnollisen suomalaisen metallilehden puutetta paikkaamaan perustettiin *Inferno* vuonna 2002. Vuonna 2003 markkinoille ilmestyi myös Rumbaa julkaisevan Rumbapress Oy:n metallilehti *Hamara*, joka ilmestyi aluksi Rumban liitteenä, ja vuodesta 2004 omana lehtenään. *Hamara* ja *Inferno* yhdistyivät myöhemmin, mistä lisää luvussa 5.4. Vuonna 2004 markkinoille ilmestyi myös pienlehti *Miasma*, joka oli aiemmin ilmestynyt epäsäännöllisesti fanzinena. Se on juurruttanut itsensä onnistuneesti metallilehtien kenttään eräänlaisena vaihtoehtona *Inferno*lle.

Parhaimmillaan 2000-luvulla suomalaisia ja suomenkielisiä metallilehtiä ilmestyi siis peräti kolme, kun kymmenen vuotta aiemmin ei ollut yhtäkään. Se kertoo omaa kieltään metallin suosion kasvusta.

Soundi, Inferno ja Rumba ovat Suomen rocklehtien kolmen kärki. Ne käsittelevät etupäässä musiikkia, niiden haastattelut ovat laajoja ja asiantuntevaan sävyyn kirjoitettuja, niissä on paljon levyarvioita ja vain marginaalisesti muita kulttuuri-ilmiöitä kuin rockia. Pienempiä rocklehtiä ovat muun muassa Rytmi, *SUE* ja *Tuhma*. Suurimmat rocklehdet ovat ammattimaisesti toimitettuja, mutta useimmiten toimitus on pieni ja lehdet tehdään avustajavetoisesti. Ei ole tavatonta, että varsinaiseen toimitukseen kuuluu vain päätoimittaja, eikä ole tavatonta sekään, että rocklehden päätoimittajuus on harjoittajalleen pelkkä sivutoimi tai harrastus. Myös fanzineja tehdään edelleen sekä Suomessa että ulkomailla. Printtimedian lisäksi internetissä on runsaasti sekä ammattimaisia että harrastelijatyylisiin ylläpidettyjä rock- ja metallisivustoja.

5.4 Inferno-lehden tarina

Infernon ensimmäinen numero ilmestyi elokuussa 2001. Sen julkaisi lehteä varten perustettu Inferno ry, ja päätoimittajana toimi oululainen Sauli Vuoti, joka oli toiminut jo SFP:n avustajana. Ajatuksena oli tehdä ammattimaista metallilehteä (Lindberg 2003). Alusta lähtien Infernon sivuille on kuitenkin kelpuutettu muutakin kuin metallia, jos kyseessä on ollut muuten kiinnostava artisti tai ilmiö.

Inferno ilmestyi kaksi kertaa vuonna 2001 ja säännöllisesti joka toinen kuukausi vuosina 2002 ja 2003. Vuoden 2003 elokuussa päätoimittajaksi vaihtui Ville Sorvali, ja ensimmäinen hänen päätoimittamansa lehti ilmestyi saman vuoden lokakuussa. Sorvalia ryhtyi avustamaan peräti kolme toimitussihteeriä, sillä tavoite oli julkaista Inferno yhdeksän kertaa vuonna 2004. Tavoite saavutettiin ja Inferno ilmestyi yhdeksän kertaa myös vuonna 2005.

Kesällä 2004 perustettiin Inferno Kustannus Oy -niminen kustannusosakeyhtiö, jotta lehden organisaatio saataisiin ammattimaisemmaksi. Yhtiö julkaisi lehteä vuoden 2005 huhtikuuhun saakka. Yhtiön taival ei ollut ongelmaton. Sen varrelle mahtui muun muassa usean kuukauden mittainen jakso, jolloin avustajille ei maksettu palkkioita lainkaan, koska yhtiöllä ei ollut varaa. Silti lehti saatiin tehtyä ennalta määrätyn

aikataulun mukaisesti.

Ajatus Hamaran ja Infernon yhdistämisestä syntyi loppuvuonna 2004, ja asiat etenivät nopeaan tahtiin. Myös Rytmi liittyi samaan kauppaan, ja niin Rumbapress Oy julkaisi kaikkia kolmea lehteä vuoden 2005 toukokuusta vuoden loppuun. Hamaraa aiemmin päätoimittanut Matti Riekkö ryhtyi ”uuden” Infernon päätoimittajaksi. Vuoden 2006 alusta lehtiä alkoi julkaista kolmen lehden yhteisvoimin perustettu uusi kustannusyhtiö, Popmedia Finland Oy, joka on sittemmin lyhentänyt nimensä Pop Media Oy:ksi. Vuodesta 2006 lähtien Inferno on ilmestynyt kymmenen kertaa vuodessa. Vuoden 2006 lopulla Tampereelle avattiin Inferno Bar & Nightclub, jollaisia on sittemmin avattu myös Helsinkiin ja Jyväskylään. Baarien konsepti on Inferno-lehden linjan mukainen, mutta niiden liiketoimintaa ei hoida Pop Media Oy, vaan ravintolaketju Gastromax.

Vuonna 2008 yhden Infernon numeron sivumäärä on 116, kun se vielä vuonna 2005 oli 92 ja vuonna 2002 vain 64. Lehden pääasiallinen sisältö muodostuu artistien haastatteluista, kuten rock-lehdissä on tapana. Pisimmät jutut ovat monen aukeaman mittaisia, merkkimääriltään usein yli 20 000. Myös levyarvioita on paljon, yli kymmenen aukeaman verran. Jokaisessa lehdessä on pääkirjoitus ja useita vakiopalstoja kuten ajankohtaispalsta, kolumni ja ruokapalsta. Erilaisia teemajuttuja, kuten tiettyyn alageenreeseen tai tietyn maan metalliskeneeseen keskittyviä juttuja julkaistaan satunnaisemmin.

Infernoa painetaan 10 000 kappaletta, josta määrästä noin puolet menee tilaajille ja puolet irtonumeromyyntiin. Lehden lukijamääräksi on arvioitu noin 30 000 (Nikula 2008). Inferno on Lehtipiste Oy:n mukaan Suomen toiseksi myydyin kotimainen musiikkilehti (Lehtipiste 2008). Vuoden 2008 helmikuussa IROResearch Oy toteutti Infernon markkinatutkimuksen (IROResearch Oy 2008), josta selvisi muun muassa, että noin puolet Infernon lukijoista lukee lehden useammin kuin kolme kertaa.

Vuoden 2007 tilaajarekisterin (Pop Media Oy 2008) perusteella Infernon lukijoista 35 prosenttia on naisia ja 65 prosenttia miehiä. Ikäjakaumassa suurin ryhmä on 20–29-vuotiaat, heitä on 36 prosenttia. Alle 20-vuotiaita on 27 prosenttia, 30–39-vuotiaita 25 prosenttia ja yli 40-vuotiaita 12 prosenttia. Näitä tietoja ei ikävä kyllä ollut saatavilla vielä siinä vaiheessa, kun tein haastatteluita.

5.5 Lehtien asema metallikulttuurissa

Metallilehtiä on ollut melkein yhtä kauan kuin metallia, joten niillä on keskeinen asema alakulttuurissa. Tiedonjanoisille metallifaneille lehti on ylivoimainen media, koska sitä voi lukea omaan tahtiin ja milloin tahansa, ja juttuihin saa mukaan paljon yksityiskohtaisempaa ja tarkempaa tietoa artisteista kuin esimerkiksi televisio- tai radio-ohjelmiin. Weinstein arvelee, että lehtien tärkein tehtävä on kuitenkin ikuistaa alakulttuurin elementit sellaiseen muotoon, josta niitä voi helposti sulatella ja opiskella. (Weinstein 2000, 175)

Lehdet ovat myös alakulttuurin kittiä, joka yhdistää ja pitää yllä alakulttuuria. Samalla asialla ovat muutkin mediat, kuten radio-ohjelmat ja web-sivustot. Mediat tulkitsevat kulttuurin elementtejä ja ohjailevat sen kehitystä valinnoillaan. Tässä työssä keskeinen kysymys Infernoon liittyen on se, millainen asema Infernolla metallikulttuurissa on. Se on ollut suorastaan työni lähtökohta, josta tutkimuskysymykseni lähti kehittymään. Ovatko toimittajat erityisasemassa kulttuurissa, vai ovatko he vain faneja, jotka sattuvat kirjoittamaan juttuja lehteen? Entä millaisiksi toimittajat olettavat lukijansa, omiksi kuvikseen vai joksikin muuksi? Tällaisten pohdintojen tulosten voi olettaa pätevän yleisemminkin samalla periaatteella toimiviin alakulttuurilehtiin, eli ammattimaisiin tee-se-itse-medioihin, kuten määrittelin luvussa 2.1. Lisäksi kysyn, millaisia luonnehdintoja Inferno saa tekijöiltään, eli millaiseksi lehdeksi Inferno mielletään.

6 ANALYYSIN AVAIMET

Tutkimuskysymykseeni, *millainen kuva Inferno-lehden tekijöillä on metallikulttuurista ja Infernosta*, liittyy lehden tekijöiden käsitys paitsi koko metallikulttuurista, myös omasta asemastaan ja lehden asemasta. Keskeisellä sijalla on oma suhde metalliin ja muihin metallinkuuntelijoihin. Kyseessä on kunkin haastateltavan kohdalla monimutkainen ja -suuntainen dynaaminen vuorovaikutus, jota ei ole helppo sanallistaa. Tässä luvussa avaan analyysiprosessia tarkemmin.

6.1 Haastatteluaineiston tulkinta ja jäsentely

Metallikulttuuria lähestytään haastatteluissa monelta kantilta. Kantavina teemoina ovat metallin kolmen

perusmyytin (miehisuus, saatanallisuus, itsetuho) lisäksi yhteisöllisyys, huumori ja kulttuurin muutos. Kuten jo tutkimuskysymys kertoo, analyysini keskittyy yhtäältä metallikulttuuriin yleisesti ja toisaalta nimenomaan Inferno-lehteen. Yritän etsiä motiiveja lehden tekoon ja ajatuksia lehden linjasta ja suunnasta. Kysyn myös, millaisiksi lehdentekijät olettavat lukijansa ja millainen asema Inferno-lehdellä on metallikulttuurissa.

Lähtökohtani aineiston tulkintaan on se, että haastateltavat puhuvat totta ja ovat rehellisiä. Käsittelen haastatteluja siis tosina kokemuksina, enkä tulkitse motiiveja sanomisten takana, koska minulla ei ole syytä olettaa haastateltavien johdattelevan minua johonkin haluttuun suuntaan.

Käsittelen kutakin tekemääni haastattelua itsenäisenä kertomuksena, mutta etsin myös yhdistäviä ja erottavia tekijöitä. En ole laatinut taulukkoja tai numeerisia esityksiä vastausten jakautumisesta. Usein sellaisia käytetään tuomaan ”ryhtiä” laadullisiin haastattelututkimuksiin, mutta tässä työssä sellaiseen ei ole ollut tarvetta. Haastateltujen vastaukset olivat pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta varsin samanhenkisiä keskenään, ja olen käsitellyt aineistoa ikään kuin yhtenä suurena mielipide- ja kokemusvarastona.

6.2 Aineistolta kysytyt kysymykset

Olen eritellyt haastatteluaineistoa apukysymysten avulla pienempiin palasiin, jotta pääsisin paremmin ja kokonaisvaltaisemmin käsiksi pääkysymykseeni, eli *millainen kuva Inferno-lehden tekijöillä on metallikulttuurista ja Infernosta*. Metallikulttuuria koskevia apukysymyksiä, joiden mukaan olen jaotellut analyysiluvun 7.1, ovat:

- Mikä metallissa viehättää, mikä siinä vetää puoleensa?
- Kuinka yhteisöllistä metallia kuunteleva kansa on?
- Kuinka kapinallista tai hyväksyttyä metalli on?
- Miten haastateltavat suhtautuvat metallin kolmeen perusmyyttiin?
- Millaisia stereotyyppioita metallifaneista on olemassa, ja ovatko ne tosia?
- Kuinka suuri sija ironialla ja huumorilla on metallikulttuurissa?
- Kuinka paljon metallikulttuuri on muuttunut haastateltavien kokemassa ajassa?

Koska tutkimuskysymykseni on kaksiosainen, analyysissa on oma luku Inferno-lehdestä, eli luku 7.2. Lehteä koskevat analyysikysymykset ovat:

- Millainen lehti Inferno on ja mihin suuntaan se on menossa?
- Millaiseksi haastateltavat olettavat lukijansa?
- Miksi haastateltavat haluavat tehdä Infernoa?
- Millainen asema Inferno-lehdellä on metallikulttuurissa?

Olen siteerannut haastateltavia melko paljon analyysipäätelmien tueksi, koska mielestäni haastateltavat puhuivat rehellisesti ja aidosti, kursailematta. Siteeratut vastaukset kiteyttävät usein jotakin hyvin olennaista kulloisestakin teemasta. Sitaatit ovat suoraan litteroidusta haastatteluaineistosta. Jos olen lyhentänyt haastattelutekstiä, olen merkinnyt sen merkillä [...]. Jos olen lisännyt jonkin sanan asiayhteyden tai lausunnon ymmärrettävyyden parantamiseksi, olen kirjoittanut sen hakasulkeisiin. En ole yksilöinyt haastateltujen vastauksia, vaan käsittelen aineistoani ikään kuin yhtenä suurena kimpuna. Lehden päätoimittajan tai aineiston ainoan naisen vastaukset voi toki paikoitellen tunnistaa, eikä sitä voi välttää. Tämä ei ole minusta suurikaan ongelma. Muistutan, että haastatellut antoivat suostumuksensa siihen, että he esiintyvät tutkimuksessa omilla nimillään.

7 HAASTATTELUAINEISTON ANALYYSI

7.1 Metallikulttuurin luonne

Keskityn analyysissäni ensin metallikulttuurin yleisiin piirteisiin ja sen jälkeen erittelen haastateltujen suhtautumista metallin perusmyytteihin. Käyn läpi myös ajatuksia metallin humoristisuudesta, metallinkuuntelijan stereotyyppioista ja kulttuurin muutoksesta.

7.1.1 Metallin kutsu

Kaikki haastatellut kertoivat kiinnostuneensa metallimusiikista varsin nuorina, osa jopa alle kymmenvuotiaina, mutta viimeistään yläasteiässä. Sinänsä se, että metallimusiikkiin vihkiydytään nuorena ei ole yllättävää. Yleisesti ottaen suurin osa metallifaneista, kuten muunkin rockmusiikin

faneista, on teini-ikäistä väkeä (Weinstein 2000, 106). Olkoonkin, että metallikulttuuria ei voi enää missään nimessä pitää pelkkänä nuorisokulttuurina, kuten esitin luvussa 4.3.2.

Haastateltujen ei ollut helppo sanallistaa sitä, mikä heitä metallimusiikissa ja bändeissä alun perin viehätti. Joidenkin vihkiytyminen metallin pariin tapahtui kertarysäyksellä, joillakin se oli pitempi prosessi. Kolme viidestä haastatellusta nosti esiin suurimpana innostajana Kiss-yhtyeen, mikä ei ole ihme kun puhutaan 1980-luvun lapsista. Kaikissa haastatteluissa esiin nousivat musiikin ohella metallin vahvat visuaaliset elementit ja ylipäättään voimakkaita tunteita herättävät ainekset.

”Totta kai semmoseen, ton ikäseen nassikaan tehoo kaikki tommoset vahvat imagot ja helvetin hienot kuvat ja kaikki tämmöset, kun niissä on kaikkee, salama ja pääkallo -tyyppiset perinteiset. Totta kai ne viehättää varmaan kaikkia nassikoita jossakin vaiheessa, ainakin poikia varmaan.”

”Kissilläkin on tosi iskeviä, yksinkertasia biisejä, että varmaan se oli se perimmäinen syy yhdistettynä siihen visuaalisuuteen ja Hittimittarista tullessiin musiikkivideoihin.”

”Semmonen tietynlainen voima, semmonen että mennään niinku päin eikä kattella. Ja sitten toisaalta taas se, että kyllähän sitä silloin jo ymmärsi, että kyllähän mää metallissa paljon pidän myös melodioista. [...] Kaks tommosta vastakkaista asiaa, elikkä herkkyys ja tommonen runnominen kohtaa, niin se on mun mielestä aina ollu se hieno asia.”

Metallin herättämiin voimakkaisiin tunteisiin lukeutuu myös vaaran tunne ja pelko, joka tosin tuli vain yhdessä haastattelussa ilmi.

”Black Sabbathin eka levy on ehkä ollu semmonen, mistä sai ensimmäistä kertaa semmosia viboja, että vittu tää on vaarallista musiikkia oikeesti. [...] Jos pentuna kuuntelee nimibiisiä, niin sehän on jumalattoman pelottava biisi, aivan tosissaan. Ja sitte ku ymmärtää sen, mitä nyt ymmärtää englantiaakin sen verran, ja kun siinä puhutaan saatanoista ja muista, se tunnelma on aika helvetin onnistunu, ni se oli ihan käsittämättömän pelottavaa.”

Myös sellainen ajatus esiintyi haastatteluaineistossa, että metalli antoi kasvavalle nuorelle sisäistä voimantunnetta ja toimi erottautumiskeinona, koska sitä eivät muut ymmärtäneet.

”Minä oon joskus sitä aikasemminkin jossain yhteydessä pohtinu, että siinä se tunnelataus on voimakkaampi. [...] Se herättää niin paljon niitä sellasia tuntemuksia, ja joskus silloin teininä kun olin silleen, että tosiaan ei oikeen sopinu joukkoon, niin tota, silloin se anto sellasta sisästä vahvuutta ja voimaa, et se musiikki oli niin voimakasta ja pelottavaa niinku muitten mielestä.”

Yhteistä haastateltujen kasvukertomuksille oli se, että kaikki kokivat itsensä jossakin nuoruutensa vaiheessa ”hevareiksi”. Nykyiseen identiteettiinsä osa ei halunnut määritelmää sovitella, siitäkään huolimatta, että metallimusiikki ja -kulttuuri ovat yhä tärkeä osa elämää.

”Itte nyt kuuntelee kauheen paljo muutakin musiikkia kun metallia, eikä itteensä enää niin metallipääksi, metallistiksi itseään tituleeraa.”

”En mä tiä, luokittelisinko minä silti itteeni hevariks vaikka mulla on pitkät hiukset tai että kuuntelen pääasiassa metallia.”

Utelut ensimmäisistä kosketuksista heavy metalin maailmaan kirvoittivat kaikilta hauskoja muistoja, joissa usein törmäävät yhteen oma innostus ja vanhempien tai sukulaisten ihmetys, ellei peräti kauhistus. Kukaan ei kertonut käyttäneensä musiikkia kapinoinnin välineenä, vaikka se saatettiin sellaiseksi tulkita. Itse musiikin lisäksi esimerkiksi seinille kiinnitettävät fanijulisteet herättivät muissa kummastusta.

”Mulla oli semmonen Kissin juliste mun huoneen ovesta, missä se joi jostain pääkallosta verta, et se näky se verivana tossa ja suupielistä valu alas. Ni mun äitini veli on pastori, niin se oli käymässä, ja se oli ihan shokissa, että mitä ihmettä, et kaveri on jotain kaheksan vuotta ja saatananpalvojen kuvia seinät täynnä, että eihän tästä lapsesta tuu ikinä mitään.”

”Vanhempia on taatusti ärsyttänyt, niinkun meidän iskä on sanonut joskus, että sun musiikissa menee sähkö ihan hukkaan.”

”[Kissin] Hotter Than Hell oli nimenomaan ensimmäinen mikä mul on ollu ja äänitin sen omassa huoneessa ja vannotin systerille ja äitille, että pitää olla perkeleen hiljaa sitte, että ku se ottaa kato kaikki tietysti sivuäänet. Muistan vieläki sen, ku mää sitä itelle kopsasin ja sitte ku se oli niin helvetin siistiä, kun se oli se kasetti näin, että jes, että mulla on nyt tää itellä, ja siihen sai sitte kirjottaa, että Kiss.”

Itse musiikin ja levyjen ohella eräs tärkeimmistä metallikulttuuriin kuuluvista esineistä on bändipaita. Usein voimakkaalla, toisinaan yleisen käsityksen mukaan jopa vastenmielisellä kuvastolla koristellut t-paidat ovat näkyvä ja kulttuurin sisällä arvostettu merkki faniudesta ja sitoutumisesta tiettyyn bändiin ja metalligenreen yleensä (Weinstein 2000, 127). Haastateltujen kertomuksissa bändipaidat mainittiin moneen kertaan, ja jokainen haastateltava kertoi pitävänsä niitä yhä. Kuten julisteisiin, myös paitoihin saattoi liittyä erilaisia sosiaalisia jännitteitä.

”Siltä ajalta mä muistan, et on ensimmäiset tämmöset bändipaidat ja sellaset ollu joskus, muttei niitäkään uskaltanu koulussa pitää.”

Metallibändien sanoitukset eivät olleet varhaisessa vaiheessa kenellekään kovin tärkeitä, mikä ei ole yllätys. Suomalainen lapsi tai varhaisnuori ei välttämättä ymmärrä koukeroisella kielellä kirjoitettuja englanninkielisiä sanoituksia, ja toisaalta sanoitusten merkitys metallimusiikissa on melko vähäinen ainakin niissä maissa, joissa englanti ei ole äidinkieli. Tämä siitä huolimatta, että metallia kritisoivat tahot takertuvat usein juuri kauhukuvastoa, seksismiä ja muita paheita viliseviin laulunsanoihin.

Yksi haastateltava muisteli ihmetelleensä lapsena, mitä suosikkibändien biiseissä laulettiin.

”Ehän mää mitään ymmärtäny niistä sanotuksista silloin kun on vielä kolmannella luokalla, eikä oo alottanu englantia vielä. Muistan joskus niinku äitiltäkin kysyneeni, että äiti, että mitä tää Lick It Up tarkoittaa, ja kaikkee tommosta, ja Waspin sanotuksia, et mitä tämmönen Animal Fuck Like A Beast... Äiti sitte parhaansa mukaan yritti selvittää niitä ja kertoo, vähä kauhistella, että mitenkä sä nyt tämmöstä kuuntelet.”

Metallin kutsun voi haastatteluaineiston perusteella kiteyttää siihen, että se herättää voimakkaita, kokonaisvaltaisia tunteita sekä itse musiikilla että visuaalisella kuvastolla. Nuorena koettu voimantunne vihkii kokijansa kaikesta päätellen helposti koko elämän ajaksi alakulttuurin edustajaksi. Kaikille haastatelluille metalli oli edelleen keskeinen osa elämää.

7.1.2 Yhteisöllisyys ja yksilöllisyys

Muista erottautuminen, oman identiteetin korostaminen ja jatkuva erottelu ”meihin” ja ”muihin” ovat metallikulttuurissa paljon esillä. Musiikkimaku on keino erottautua muista, mutta toisaalta se myös samastaa niihin, joilla on samankaltainen musiikkimaku. Tämä kaksisuuntaisuus nousi kaikissa haastatteluissa esiin.

Yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden korostamisen ristiriita oli kaikille tuttu ilmiö, ja siihen suhtauduttiin vaihtelevin tavoin. Osa näki yhteisöllisyyden karisseen sinä aikana, kun on itse seurannut metallikulttuuria.

”Sehän siinä metallissa on aina viehättänykki, et ku tavallaan siinä piirissä on aina jotain juteltavaa, ja siis ihmiset ylipäänsä on ollu aina semmosia hyvin vastaanottavaisia ja näin. Et tottakai sitten niinku näitä piirejä muodostuu, mihin voi olla hyvin vaikee päästä sisään, mutta baarissa nyt harvemmin tarttee olla metallikeikalla ihan yksin jos ei halua.”

”[Jos] jollakin on Opethin bändipaita ja minulla on Opethin bändipaita niin minun ei tarte tykätä siitä tyypistä, tai ees yleensäkään keskustella sen ihmisen kanssa. Siitä on kadonnu semmonen heimoveljeys.”

”Vaikka hevissä korostetaan tämmöstä tiettyä yksilöllisyyttä hyvin vahvasti ja individualismia ja yksilönvoimaa ja tämmöstä, ni kuitenkin kaikki yksilöt haluaa kuulua johonkin joukkoon, muodostaa jonkun joukon, jolla on yhteinen nimittäjä tai tekijä. Vaikka ne ois kuinka individualisteja.”

Metallikulttuuria ei haastatteluissa pidetty järin yhtenäisenä. Aineksia riittää ääripäästä toiseen, ja esimerkiksi kaikkien metallifanien jakamia arvoja on vaikea löytää. Pienemmillä yhteisöillä arvoja voi jo

ajatella olevan.

”Voi hyvinkin olla, niinku esimerkiks tämmösiä elämäkatsomuksellisia asioita, ja tää taas sitten vois korostua esimerkiks tuolla synkemmän musiikin kuuntelijoitten parissa. Vaikka esimerkiks joku yhteinen viha yhteiskuntanormeja ja kirkon asemaa vastaan tai jotain tämmöstä äärinegatiivista.”

Keikat ja festivaalit myönnettiin metallikansaa yhdistäväksi voimaksi, koska ne tuovat metallinkuuntelijat yhteen konkreettisesti, jolloin he muodostavat sosiaalisen yhteisön.

”No ei se enää ehkä oo niin yhtenäinen, koska siitä just omallakin kohdalla on kasvanu vähän pois siitä semmosesta kapeakatseisuudesta. Tietää monia tyyppejä taas mitkä sitten on muuttunu vielä enemmän, että jos itellä on vielä ne bändipaidat ja sitä metallia ostaa seitkyt prossaa ja muuta kolkyt prossaa, niin ne voi olla ihan toisinpäin.”

”Miusta tuntuu, et kaikkia genrejä metallissa yhdistää se, et keikat on tärkeitä. Ja keikoilla käyminen on tärkeää.”

”Ei millään muotoo kyllä voija puhua semmosesta koko maapallolle levinneestä metalliarmeijasta, mitä se on ehkä joskus aiemmin ollu, koska tää kaikkihan johtuu just noista samoista asioista, kaikki on pirstaloitunu niin hirveesti ja niin päin pois. Kyllä tavallaan se yhteisöllisyys varmaan, niinku oikea yhteisöllisyys varmaan saahaan just tommosessa niinku festareilla ja tommosessa aikaseksi, missä tavallaan se musiikki aivopesee sen porukan. [...] Mutta en usko, että semmosta aitoa yhteisöllisyyttä niin helvetisti nyt loppujen lopuks kyllä on.”

Metallikulttuurin kirjoittamattomat säännöt saivat kaikki haastatellut varpailleen. Sääntöjä myönnettiin olevan paljonkin, mutta kukaan haastatelluista ei myöntänyt alistuvansa näihin sääntöihin, vaan kaikki kavahtivat liian puritanistista ajattelua. Kaikki korostivat avarakatseisuuttaan ja kritisoiivat ahdasmielistä yhteen genreen jumittumista ja muiden halveksumista.

”Tota, mä oon henkilökohtasesti sitä mieltä, että vittuun kaikki säännöt. Mitä tahansa, se on ihan

sama juttu ku tuon musiikin kans yleensäki, että mikä tahansa tuntuu hyvältä ja on niinku omasta mielestä hyvä juttu, niin miks helvetissä sitä ei saa sitte tehdä niin? Eihän nyt tommosia sääntöjä saa missään nimessä olla.”

Sääntöjen olemassaolo antaa ainekset oikean ja väärän sekä meidän ja muiden erotteluun (ks. luku 4.3.2). Tämä erottelu tunnetaan metallifanien parissa usein ironiseen sävyyn käytettynä *true* vastaan *poser*-asetelmana. Kysymys on siitä, onko joku aito ja oikea metallifani, vai kuunteleeko hän kenties väärää metallia tai vaikka oikeaa metallia, mutta vääristä syistä. Vaikka käsitteet ovat humoristisia, niiden takana oleva erottelu on usein todellinen. Se saattaa tosin iän myötä lauhtua.

”Jos me eletään sillain, että me ja muut -tyylisesti, niin se sitten vaatii just sen, että me ollaan me, ja se pitää sitte jollakin tavalla tosi tarkkaan sitten rajata, vaikkei sitä sitten ikinä sanotakaan, että tää sääntö nyt on tämmönen.”

”Noi [säännöt] on ylipäänsä niinku siitä hauskoja, et mitä vanhemmaks ihmiset tulee, niin sitä niinkun, sitten se lauhtuu se homma.”

”Jokainen saa olla mitä mieltä tahansa, mutta minä oon sitä mieltä, että se on kyllä ihan tyhmää. Et se on vaan niinku itsensä rajottamista jos on liian kapeakatseinen näissä asioissa. [...] Tyhmää mennä dissaamaan hevimiestä, joka kuuntelee eri heviä ku mitä sinä ite kuuntelet.”

Kapinallisuus liitetään usein metallikulttuuriin ja laajemmin rockiin ylipäätään. Sen voi nähdä yksilön kapinana, mutta metallin tapauksessa myös metalliyhteisöä yhdistävänä kapinana muuta yhteiskuntaa tai spesifimmin kirkkoa ja kristinuskoa vastaan, ainakin teoriassa. Tämä näkökulma tuli haastatteluissa esiin, mutta kukaan haastatelluista ei pitänyt sitä ehdottoman totena, edellämainittuun pirstaloitumiseen ja yhteisöllisyyden karisemiseen vedoten. Kapinallisuudesta enemmän luvussa 7.1.3.

Kaikki haastatellut näkivät nykyisen metallikulttuurin moniulotteisena, monimuotoisena ja pirstaleisena maailmana, josta on enää vaikea löytää kaiken yhteen kurovia elementtejä. Metallia yhdistää haastateltujen mukaan ihmisiä konkreettisesti vain festareilla ja keikoilla, mutta vähemmän

arkielämässä.

Yhteisöllisyyden vähättelystä huolimatta haastatteluissa tuli ilmi, että sosiaalinen yhteys ja yhteinen puheenaihe on helppo löytää toisen metallia kuuntelevan ihmisen kanssa. Kenties metalli yhdistää edelleen ihmisiä voimakkaasti, mutta yhdistämisen mekanismit ovat osittain tiedostamattomia. Näin voisi päätellä yhden haastattelun pohdinnasta.

”Ja aika samalla tavalla [tapahtuu] automaattisesti liittyminen siihen, ihmisiin, jotka kuuntelee heviä. Se on molempia, ja se on ihan automaattista, ei sitä niinku hae millään tavallaan, vaan siinä vaan käy niin. Ja heti ku sä oot hevimiesten kanssa, ni heti aina löytyy joku yhteinen puheenaihe. Ja jollakin tapaa sitä on samalla aaltopituudella heti.”

Metallifanit löytävät toisensa helposti, mutteivät tästä huolimatta muodosta haastateltujen mukaan järin tiivistä yhteisöä.

7.1.3 Kapina ja yhteiskunnan hyväksyntä

Kaikkien haastateltujen mielestä metalli ainakin pyrkii olemaan kapinallista ja provokatiivista, mutta asia ei ole täysin ongelmaton. Toisaalta metallikulttuurille haluttiin ymmärrystä yhteiskunnalta ainaisen kauhistelun ja halveksunnan sijaan.

Mitä vastaan metalli sitten kapinoi? Kaikissa haastatteluissa uskonto ja kirkko tulivat esiin keskeisinä kapinan kohteina. Se ei ole ihme, kun saatanallisuus ja kristinuskon vastaisuus on liitetty rockiin Suomessakin jo 1980-luvulla (Ehrnrooth 1988, 78). Poliitiikka tai yhteiskunta eivät ole metallifaneille yhtä relevantteja käsitteitä kuin kaikkea vastaan kapinoivassa punk-kulttuurissa (Weinstein 2000, 115). Metallissa saatetaan laulaa kaaoksesta, mutta pyrkimys ei ole anarkiaan samalla tavalla kuin punkissa. Tämän näkökohdan toi myös eräs haastateltava esille.

”Monetkaan ei jaksaa ottaa selvää, että nyt käyn kapinoimaan esimerkiksi valtiota vastaan tai hallitusta vastaan tai jotain leikkauksia vastaan. Että se on niin helppo sitten tarttua, että joo joo, että ne yhet menee sinne kirkkoon joka päivä rukoileen sitä tyyppiä. [...] Ne ristit ja tällaset, kirkot ja Jeesukset ja muut, niin ne on paljon helpommin käsitettävissä kuin jotkut

helibor-korot tai euronmerkit.”

Ajat ovat muuttuneet 1980-luvun alusta ja metallibändit ovat varsinkin Suomessa valtavan suosittuja, varsinkin kevyemmän laidan yhtyeet. Esimerkiksi Nightwish on metallibändi, mutta siitä on vaikea löytää vaaran tai kapinan tuntua. Tästä huolimatta haastateltujen mukaan metallin kapina on jollain tasolla edelleen todellisuutta, se ei vain enää pure entiseen tapaan. Vastareaktion aikaansaamiseksi tarvitaan entistä äärimmäisempiä tekoja.

”Kyl mie ymmärrän sen, kun ihmistenhän pitää, aikanaan jotain Beatlesiakin on, sehän on ollu ihan hirveetä jumalanpilkkua niinku aikanaan. Et siis, nykysin se on norjalainen kirkonpolttohevi, koska mennään koko ajan vaan enemmän äärimmäisyyksiin.”

”Kyllä se itse asiassa vieläki on [kapinallista]. Mutta tota ei se, se ei vaan herätä ehkä niin suurta vastakaikua ku se on aikanaan herättäny.”

”Nykyään varmaan kaikissa, kaikilla tavoin niin saa olla aika äärimmäinen, että on jollain tavalla kapinallinen, olkoon se sitten minkälainen mielipide hyvänsä. Että kyllä se metallimusiikki varmasti on kyllä vielä erittäin paljonkin kapinallista, mutta siinäkin ehkä on vähän sitten tapahtunu semmonen yleinen muutos.”

Kapinallisuus ymmärrettiin haastatteluissa varsin laajasti, ja se sai lausunnoissa yllättäviäkin muotoja.

”Onhan Twisted Sisterin videoissakin 80-luvulla, niin ainahan ne kiusas jotakin koulun rehtoria tai muuta. Että on tietty kapinahenki kyllä hyvin monesti niinku mukana, mutta ehkä se voi olla enemmän tämmöstä, monella bändillä tämmöstä niinku henkistä ahdistumista. [...] Vaikka joku My Dying Bride esimerkiks, niin sehän on niinku todella melankolista musiikkia, enkä mä usko että ne hirveesti kapinoi muuta kun ehkä elämän kurjuutta vastaan.”

Kaikkien haastateltujen mielestä metallin kapina on vuosien saatossa jonkin verran pehmentynyt, vaikka sitä on yhä jäljellä. Se johtuu ennen kaikkea yhteiskunnan muuttumisesta avarakatseisempaan ja suvaitsevampaan suuntaan, mutta myös metallista itsestään. Kapinallisuutta pidettiin pyrkimisen

arvoisena asiana.

”Sitte taas jos aatellaan, että on olemassa vielä semmonen ihanne, että rockmusiikki on, ois vaarallista, potkis kaikkee vastaan, niin haluaako sitä sitte, että tästä touhusta niinku tavallaan, et se olis kaikkien hyväksymää? [...] Toisaalta mun mielestä nykymusiikki ansaitsee sen, että... Suuremmaks osaksi ansaitsee sen, että se tasapäistyy ja kaikki hyväksyy sen, koska ei siinä yksinkertaisesti vittu oo enää särää sillä tavalla ku siinä on joskus ollu.”

Kapinallisuuden merkitys kumpuaa henkilökohtaisesta kokemuksesta. Jos metallimusiikki ei ole ollut itselle kapinan väline, koko metallikulttuurin kapina on melko yhdentekevä asia. Tämä tuli esille vain yhdessä haastattelussa, mutta se on mielestäni merkittävä havainto. Haastateltavan tulkinnan mukaan se, että metallista on suosion kasvun vuoksi tullut laajemmin hyväksytyä, on vain hyvä asia. Tosin kun volyyymi kasvaa, myös laatu kärsii.

”Mulle se ei oo ainakaan sen [kapinan] väline ollu edes teininä. [...] Niin, sitä on vähän vaikee itte ajatella niin. [...] Mun mielest se [että metalli on hyväksytyä] on pelkästään hyvä, mä en ymmärrä näitä nillittäjiä, et on vähemmän true tai enemmän true. Eihän sillä oo mitään merkitystä, hyvää musiikkia, niin se ainut mikä siin on niinku huonoo on se, et jos levy-yhtiöt kiinnittää bändejä vaan siks, et ne edustaa tiettyä tyyliä. Koska sitten sitä paskaa tulee sieltä.”

Ajatus siitä, tulisiko metallin olla yleisesti hyväksytyä, oli haastatelluille vaikeampi kuin ensin ajattelisi. Toisaalta vääriä ennakkoluuloja, joita esimerkiksi mediassa näkyy, haluttiin oikaista ja kitkeä, toisaalta taas kapinan ja tietyn vaarallisuuden koettiin olevan osa metallikulttuuria. Yksi metallikansan silmissä tulenarka aihe mediassa on ollut spekulointi siitä, onko metalli psyykelle tai sen kehitykselle vahingollista. Suomessa keskustelua tästä käytiin viimeksi Jokelan koulusurmien jälkeen marraskuussa 2007. Monissa medioissa mainittiin nimeltä Pekka-Eric Auvisen kuuntelemia yhtyeitä, joiden joukossa oli muun muassa suomalainen Impaled Nazarene. Samassa yhteydessä puhuttiin myös väkivaltaviihdestä (tv-sarjat, elokuvat, pelit) ja sen mahdollisesta kasautuvasta vaikutuksesta.

Kuuluisa esimerkki metallin syyllistämisestä on Martti Backmanin MOT-dokumentti ”Saatanalliset sävelet” vuodelta 2001 (Backman 2001a). Siinä metalli leimattiin saatananpalvojen ja uusnatsien

musiikiksi, ja etenkin Impaled Nazarene -yhtyettä pidettiin kaikenlaisen pahan alkuunsaattajana. Backman sai dokumentista valtavasti vihaista palautetta pöyristyneeltä metallikansalta (Backman 2001b), ja Impaled Nazarenen nokkamies Mika Luttinen antoi Soundi-lehdelle haastattelun, jossa hän vastasi tulikivenkatkuisesti ohjelman syytöksiin (ks. Soundi 11/2001).

Jokelan tragedian jälkeen MOT-ohjelman tuottaja Matti Virtanen kirjoitti blogissaan (Virtanen 2007) Backmanin ohjelmaan viitaten, että ”Sattumaa tai ei, Jokelan surmaaja Pekka-Eric Auvinen ilmoitti netissä olevansa itse jumalan kaltainen ja pitävänsä Impaled Nazarenea yhtenä suosikkibändeistään”. Tällainen sormella osoittelu todistaa, että metalli ei tänä päivänäkään ole kaikkien mielestä vaaraton ilmiö.

Joka tapauksessa merkittävä osa metallikulttuurin parissa elävistä ihmisistä on lopulta tavallisia ihmisiä, joilla on työpaikat, perheet ja arkiset rutiinit. Näin ollen media ei aina vain kauhistele, vaan sen on myös helppo ”paljastaa”, että metalli ei olekaan vaarallista. Hyvä esimerkki tästä oli vuonna 2006 Suomea Eurovision laulukilpailuissa edustanut hard rock -bändi Lordi, jota ensin paheksuttiin ja kauhisteltiin. Voiton jälkeen tämä hirviöjoukko kesytettiin lasten suosikiksi ja koko kansan yhtyeeksi, kun kävi ilmi, että hirviömaskien takana eli tavallisia ihmisiä.

Haastattelujen tekohetkellä euroviisujen loppukilpailu oli vielä edessä, ja mediassa oli kauhisteluvaihe meneillään. Asia nousi eräässä haastattelussa esiin.

”Eihän Lordi nyt oo yhtään sen rankempaa kun Nightwishikään on käytännössä. Mutta se on vaan, ne mitä siihen liittyy niinku ulkosia seikkoja, ne on vaan huomattavasti rankempia. Et sen takia tulee heti kohua, siinä on hyvä esimerkki siitä, et miten se ei oo hevi hyväksytyä kuitenkaan. Ja niin sen pitää ollakin.”

Yksi haastateltavista vertasi tätä kesyyntymisilmiötä osuvasti moottoripyöräjengeihin. Metallin ja moottoripyöräväen yhteinen historia on pitkä, ja rinnastuksia on tehty usein (Weinstein 2000, 104).

”Ekaksi uutisoidaan, että ne tulee tänne näin pitämään kokousta ja nyt meidän pitää hommata kauhee määrä poliiseja ja kaikkee muuta, ja sitte koht on lehessä juttuja kun ne siellä

leikkii lastensa kanssa jossain pomppulinnassa ne hitsin MC minkävaan tyypit, ja sitte ollaan, että aha, ai ne olikin tavallisia ihmisiä, joo joo, ei oo konepistooleita missään.”

Haastattelujen perusteella metallille ei haluta muun yhteiskunnan varauksetonta hyväksyntää, mutta ei myöskään tarpeetonta kauhistelua ja halveksuntaa. Tässä näkyy metallikulttuurin ristiriitainen ihanne olla ikään kuin yhteiskunnan sääntöjen ulkopuolella, mutta kuitenkin arvostettu. Suunta on haastattelujen mukaan se, että metallin kapina ei säpsäytä enää yhtä voimallisesti kuin ennen, mikä johtuu toisaalta siitä, että muu yhteiskunta on alkanut ”tottua” metalliin, ja toisaalta metallin itsensä laimenemisesta.

7.1.4 Metallin myytit

Kaikki haastateltavat myönsivät kaikkien metallin kolmen perusmyytin (miehisuus, saatanallisuus, itsetuho) olemassaolon. Erittelen seuraavassa suhtautumista kuhunkin myyttiin.

Miehisuus

Kaikki haastatellut olivat yhtä mieltä siitä, että metallimusiikki ja siihen liittyvä kulttuuri on miehistä. Asiaan suhtauduttiin vaihtelevasti, mutta miehisuus ei varsinaisesti ollut kenellekään ongelma. Osa haastatelluista suhtautui siihen huomattavan mutkattomasti asiana, jolle ei voi eikä tarvitsekaan tehdä mitään. Sukupuoliset jännitteet kuitenkin näkyvät vastauksissa.

”Mitenhän tuon nyt sitte fiksumi lausua. Totta kai miehisyydellä on ton asian kans tekemistä. Totta kai ärhäkkä musiikki on samalla miehistä, tää on mun mielestä ihan luonnollinen asia, lähtien saatana esihistoriallisilta ajoilta liikenteeseen. Ja vaikka mä en nyt mikään soviniisti todellakaan niinku koe olevani, mutta mun mielestä tämmöset jaot pitää olla olemassa.”

”Onhan hevi maskuliinista, niinku rokki, rokistahan hevi on lähteny, niin kyllähän rokki on aina ollu maskuliinista. Siinä on vaan semmosta äijäenergiaa, testosteronin hajua, mikä siinä on, ja semmosta tiettyä uhoa, mikä siihen kuuluu. Se mistä se sitten johtuu, ni se onkin vähän varmaan aika monimutkanenkin asia.”

Aineiston ainoa naishaastateltava korosti, ettei itse ajattele metallimusiikkia sukupuolen kannalta. Hän myönsi sukupuolensa olevan metallikulttuurissa ja varsinkin metallilehteen kirjoittavan toimittajan ominaisuudessa uskottavuusongelma, mutta ongelma poistuu, kun uskottavuus on ansaittu. Metallin miehisuus näkyy myös sosiaalisissa yhteyksissä siinä, että naispuolista metallikansaa on vähemmän.

”Sillon varsinkin kun alotti kirjottamaan, ni mä en ikinä sanonu minkä ikänen mä olen yhtään missään, se riitti jo että mä olin nainen, se oli ihan riittävän niinku paha tavallaan sille vastapuolelle. [...] Sehän on yks syy miks sillon aikanaan niinkun, just Mikkelissä ei ollu samanhenkisiä kavereita, koska ei tytöt, niinku, ei niitä kiinnostanu yksinkertaisesti.”

Kukaan haastatelluista ei ollut sitä mieltä, että naisilla ei ole metallissa lainkaan sijaa. Vaikka metalli nähtiin maskuliisena koodistona, naiset toivotettiin tervetulleiksi sen pariin.

”Jos metallimusiikkiin kuuluu jollain tavalla kapinakin, niin miun mielestä on tärkeätä, että sitten myös katotaan että miten paljon ollaan loppujen lopuks kasvettu yhteiskunnan muottien mukaan, tai että millä tavalla metallimusiikki on kasvanu yhteiskunnan muottien mukaan. Sinällään se miehisuus ei itelle enää niin oo semmonen, että siitä pitäis pitää kiinni. Samalla tavalla voi nainen kirjottaa miun mielestä metallimusiikista, ei ehkä kirjoita samanlaisia juttuja, mutta se voi olla yhtä pätevää, ja samalla tavalla nainen voi olla bändissä.”

Osa haastatelluista mainitsi ruotsalaisen Arch Enemy -yhtyeen laulajan Angela Gossow'n esimerkkinä naisen onnistuneesta esilletulosta metallikulttuurissa. Gossow laulaa miehiseen tyyliin ”örisemällä”, ja vaikka hän ei näytä maskuliiniselta, hän ei erityisesti korosta feminiinisyyttäänkään. Näin ollen mieleen tulee Deena Weinsteinin ajatus siitä, että metallikulttuuri ei itse asiassa ole niinkään miehistä kuin maskuliinista: maskuliinisesti pukeutuvat tai käyttäytyvät naiset hyväksytään kulttuurissa helposti (Weinstein 2000, 105). Toden totta, feminiininen ”ylipukeutuminen” saattaa kostautua myös aineiston ainoan naisen mielestä. Raskauttavaa on vielä se, jos oma pukeutumistyyli johtuu yhteisön paineesta. Erityistapauksissa, kuten metallifestivaaleilla, näyttävä pukeutuminen kuitenkin sallitaan.

”Vaikka tämmönen goottityttö-tyyli, että jos sitä vielä pitää yli kaksikymppisenä mennä vaan sen takia, että kun muutkin on, niin se ei oo ihan.”

Pohtiessaan metallin maskuliinisuutta Weinstein rinnastaa metallifanit urheilufaneihin yhteisöjen muodostumisen ja miesten homososiaalisen yhteyden, *male bondingin* näkökulmasta (Weinstein 2000, 103). Eräs haastateltavakin vertasi metallikeikan kokemusta juuri urheilutapahtumaan. Kummassakin on eittämättä samankaltaisia, miehisiä piirteitä.

”Kyllä siihen miehisuus liitetään ihan niinku syystä, että ohan se kun äijät karjuu hiki päässä lavalla, ni on se aika miehistä touhua. [...] On siinä sitte kaikki tämmöset yhteenkuuluvuuden tunteet ja muut, että äijät lähtee vähän kuuntelemaan heviä ja juomaan kaljaa yhdessä, niin ihan samalla lailla ku joku vaikka jääkiekko- tai jalkapallo-ottelu, että sielläkin hiki lentää ja äijät karjuu ja niillä on kaljaa, niin näkisin et se on aika lähellä loppujen lopuks sit sitä.”

Syvemmälle metallikulttuurin maskuliinisuuden syihin ja ytimiin kukaan haastatelluista ei pureutunut, mutta sen mekanismit olivat selvästi kaikkien tiedossa. Kenties miehisuus on metallikulttuurin parissa kasvaneille niin itsestäänselvä asia, että sitä ei ole tarpeen analysoida syvemmin. Eräs haastateltava pohti miehisyyden ja aggression suhdetta.

”Heviä ilman aggressiota ei oikeestaan voi olla, se mitenkä sen esittää sen musiikin, se on sitten taas asia erikseen, mutta siihen aina jonkunlainen aggressio ja voimakkaat tunteet kuuluu aina. Ja mä en tiä, onko ne sitten semmosia miehekkäitä tunteita sitten yleensäkin ottaen, että kyllähän naisetkin tuntee voimakkaasti, mutta se niitten tunneasiat, millä ne... Naisten voimakkaat tunteet on erilaisia kun miesten voimakkaat tunteet.”

Aiemmin mainitsemani ongelmattomuus oli kaikkia vastauksia yhdistävä tekijä. Sukupuolinen asetelma kyllä tunnistetaan, ja vaikka asian tiedostamista sinänsä pidetään ehkä tärkeänä, siihen suhtaudutaan ikään kuin olankohautuksella: näin asia on ja sillä hyvä. Joistakin vastauksista näkyi jopa turhautuminen aiheeseen.

Yhden haastateltavan mukaan metallin tai rock-musiikin miehisyyden problematisointi ei ole tarpeellista, koska asioista ei pidä tehdä liian vaikeita. Hän esittää myös ajatuksen siitä, että jos asiassa jonkinlainen

ongelma onkin, se ei ole yksin metalli- tai rockkulttuurin, vaan laajemmin koko yhteiskunnan ongelma.

”Miksei rokki voi olla rokkia perkele, oli siellä kuka tahansa sitä niinkö heittävässä ja miksi siitä pitää tehdä niin iso numero, että esimerkiksi että naisia ei ole niin paljon tekemässä. No jumalauta, väkisinkö näitä asioita pitäis ruveta kääntään jotenki pääläelleen? [...] Onhan se niinku ärsyttävää, että jos esimerkiksi naispuolista jotain biisintekijää tai tällasta niinku, että sen tekemisiin suhtaudutaan naisena. Tällaiset asiat on tietysti ärsyttäviä, mutta niihän sitä on koko perkeleen yhteiskunta samallailla virittynyt, ei se oo yksistään tän alan juttu.”

Robert Walserin (1993, 131–133) mukaan metallimusiikki, huolimatta maskuliinisesta luonteestaan, antaa myös naisille tilaa ja mahdollisuuden samastua voiman ja vapauden tunteisiin. Vaikka bändien sanoitukset, kuvat ja esitykset ovat pullollaan miehisyyttä, itse musiikin antama voimakas kokemus ei ole lopulta kovin tiiviisti sidoksissa sukupuoleen. Walser huomauttaa myös, että naisten mieltymys varsinkin kevyempiin, glam-tyylisiin yhtyeisiin voi johtua yksinkertaisesti visuaalisesta nautinnosta, joka toimii myös yhdistävänä voimana (emt. 132). Naiset eivät siis ehdoin tahdoin alistu miehisen ylivallan alle, vaan yksinkertaisesti pitävät näkemästään. Haastatteluissa tämä visuaalisen nautinnon näkökulma tuli esiin nimenomaan kevyempien bändien yhteydessä.

”Minua kuus vuotta vanhempi nainen, niin hän lähti miun kanssa Charonia kattomaan, ja se vaan kuolas sitä laulajaa. Eikä se keskittynyt musiikkiin pätkäkään. Mut musta se oli aivan ok, hän nautti siitä keikasta toisella tavalla.”

”Naisiakin on ihan hirveesti mukana kumminkin tässä, sekä niinkun soittopuolella alkaa koko ajan olemaan enemmän ja enemmän naisia mukana ja hirveestihän niitä on, melkein saman verran tapahtumissa on naisia kävijöinä. Ja sit varsinkin, jos on joku Ville Valo, jota kaikki tytöt käy kuolaamassa, niin siellähän on enemmänkin naisia kun miehiä.”

Rock-musiikkia ja sukupuolta on tutkittu paljon. Kaikkia näkökulmia yhdistää se, että rock on maskuliinista (Soilevuo Grønnerød 2005, 39), ja tämä maskuliinisuus näkyy kaikkein voimakkaimmin metallissa (Weinstein 2000, 102). Haastatellut pitivät metallikulttuuria miehisenä, mutta eivät kokeneet sitä vihamieliseksi naisia kohtaan. Päin vastoin, naiset toivotettiin tervetulleiksi metallin pariin. Ehdot ja

säännöt saattavat olla maskuliinisesti sukupuolittuneita, mutta joka tapauksessa ne ovat samat naisille ja miehille.

Saatanallisuus

Jos perusmyyteistä miehisuus ei kirvoittanut haastatelluissa kovin syvällisiä pohdintoja, saatanallisuudesta oltiin kiinnostuneempia. Vaikka määrittelin saatanallisuuden luvussa 4.2.2 ennen kaikkea kirkon ja kristinuskon vastaiseksi kapinaksi, kysyin haastatelluilta ensin yksinkertaisesti, miten he suhtautuvat metallin saatanallisuuteen. Näin ollen sain asiasta myös muunlaisia tulkintoja kuin omani.

Saatanallisuus sellaisenaan, määrittelemättömänä tulkittiin kirjavasti. Erään haastateltavan mukaan saatanallisuus on omaan persoonaan ja itsetuntemukseen liittyvä symbolinen asia.

”Itte nään sen saatanallisuuden liitettävän tämmöseen omaan pimeään puoleen. [...] Se on just sitä oman itsensä kokonaisvaltasta hyväksymistä, se metallimusiikin saatanallisuus ja semmonen synkkyys, niin se tasapainottaa niitä asioita, että sitten yleisesti on ihan mukava tyyppi ja huumorintajuinen ja elää tämmöstä hyvää, mukavaa elämää.”

Osa haastateltavista tulkitsi saatanallisuuden kirjaimellisesti black metal -bändien saatananpalvonnaksi. Tällöin oli tärkeää toisaalta pitää saatanallisuus erossa muusta metallista ja toisaalta se, että black metalliin se nimenomaan kuuluu.

”Jos sitä alkaa kutsumaan niinku black metaliks, ni sillon sen mun näkemykseni mukaan sen pitää olla saatanallista. Se on yks niitä harvoja ehkä genrejä musiikissa ja hevissä varsinkin, mihin jollakin tavalla kuuluu hyvin vahvana osana jonkunlainen ideologia.”

”Se on se black metal -osasto, jolla on jotain tekemistä saatanan kanssa, ja ei sitä pitäis liittää mihinkään mihin se ei niinku kuulu. Et kyllähän se nyt vähän harmittaa, ku siis eihän mulla oo minkäänlaista henkilökohtasta suhdetta mihinkään saatanameininkeihin, enkä todellakaan oo mitenkään satanisti, että päin vastoin, että mulla on kyllä paljon kristillisemmät periaatteet itelläni. [...] Mutta en tosin kyllä kanssa oo mitenkään uskonnollinen ihminen.”

Jos saatanallisuus tulkitaan kirjaimellisesti, tämä äärimmäinen ja synkkä ajatusmaailma saa haastateltujen mukaan ehkä hieman yllättäen koomisia piirteitä. Black metaliin liittyy paitsi saatanallisuutta, myös paljon yliampuvia ja teatraalisia elementtejä, kuten voi kuvitella, ovathan yhtyeet julkilausumansa mukaan yhteydessä pimeyden voimiin. Koomisuus syntyy myös yhtyeiden ehdottomuudesta ja totisuudesta, josta ei aina voi tulkita, kuinka paljon takana on itseironiaa.

Huvittavuus ja viihteellisyys korostuivat haastateltavien vastauksissa, kun kysymys oli saatanallisuudesta sanan kirjaimellisessa mielessä. Samalla saatanan kanssa tosissaan olevien artistien määrä arvioitiin lopulta varsin pieneksi.

”Mun mielestä se saatanallisuus ja sen liittäminen, niin se on yksinomaan huvittavaa ollu aina.”

”Tää on suureks osaks viihdettä, ihan samallailla ku elokuvia katot, nii ei niitä kannata sen enempää tosissaan ottaa. [...] Jos nyt aatellaan esimerkiks tota saatananpalvontahommaa tai satanismia, kyllä se on niin jumalattoman pieni osa sekä bändeistä että sen musiikin kuulijoista, jotka oikeesti niinku tosissaan noitten juttujen kans on.”

Kun saatanallisuuden käsitettä laajennettiin uskonnonvastaisuudeksi, kaikki haastatellut olivat yhtä mieltä siitä, että uskontojen vastustaminen on metallikulttuurissa harvinaisen yleinen piirre, jolla on pitkä historia. Uskontovastaisuus on pysynyt kulttuurin keskeisenä elementtinä, vaikka nykyään ei ole lainkaan tavatonta törmätä kristillisiä arvoja avoimesti tunnustavaan metallibändiin. Kukaan haastatelluista ei esittänyt itse kovin jyrkkää uskonnonvastaista kantaa, mutta kaikki olivat enemmän tai vähemmän kriittisiä.

Se, miksi metallin kapina saa niin usein muodon juuri uskonnonvastaisuutena, jäi arvoitukseksi. Syyksi arveltiin yksinkertaisesti sitä, että se on ollut osa metallia niin kauan, ja toisaalta sitä, että siihen on helppo tarttua.

”Tuo on tosi jännä juttu, että miten se onkin pesiytyny tohon metalliin. No, totta kai se tulee siitä, et siinä on aikojen alusta käsitelty noita asioita ja niin päin pois, mut silti se on jännä juttu, et se

on niin tiukasti.”

Vaikka saatanallisuus liittyy olennaisesti siihen, että metallia on sen synnystä lähtien pidetty vaarallisena, kukaan haastateltavista ei myöntänyt, että musiikki voisi olla vaarallista. Kaksi haastateltavista toi esille Norjan black metal -piireissä tapahtuneet 1990-luvun alun kirkkojen tuhopoltot ja henkirikokset (ks. Moynihan & Söderlind 2003) korostaen musiikin syyntakeettomuutta ja ihmisten syyllisyyttä. Johtopäätös oli, että musiikki ei ole vaarallista, vaan ihmiset.

Itsetuho

Itsetuho ja kuoleman läheisyys liittyvät saatanallisuuden tavoin metallin vaarallisuuteen. Kuten uskonnonvastaisuuteen, myös itsetuhoisuuden läsnäoloon metallissa oli vaikea löytää selviä syitä. Kuolema kiinnostaa ihmisiä ja on innoittanut taiteilijoita aivan yleisesti. Itsetuhoisuus on myös yksinkertaisesti tapa purkaa negatiivisia tunteita.

”Se nyt vaan mun mielestä käy siihen aggressiiviseen musiikkiin. En mä tiä, siis kyllähän joku Eino Leinokin esimerkiks, Suomen tunnetuin runoilija kautta aikojen, niin eihän se nyt paljon muusta kirjottanut kai loppupeleissä kun kuolemasta tai itsetuhoisuudesta tai masennuksesta tai jostain tämmöisistä negatiivisista asioista, mistä moni hevibändi laulaa.”

”Kuolema on kiehtonu ihmistä ihan aina, totta kai, koska sen voi kokea vaan kerran, eikä siitä niinku sitten paluuta ole. Niin, totta kai se kiehtoo ihmisiä ja metalli nyt vaan on tavallaan sattunu ottamaan sen.”

Itsetuhoon ja kovaan elämään liittyy myös se, että nuorena kuolleiden artistien yllä leijailee usein jotakin legendanomaista mystiikkaa. Eräs haastateltava luonnehti tätä ”kalmanhajuksi”. Nuorena kuoleminen on tunnetusti keino saavuttaa kuolemattomuus, ainakin edelleen varsin nuorena populaarikulttuurissa. Nuorena tehdyt saavutukset jäävät tällä tavoin ikuisiksi, mutta on eri asia, onko yksikään nuorena kuollut taiteilija todellisuudessa tavoitellut tätä.

”Ihmisistähän tulee helposti legendoja silloin kun ne kuolee nuorena ja elää kovaa. Tai marttyyreita, riippuu millä tavalla ne kuolee ja mihin ne kuolee. Helpommin susta tulee

legenda, jos sä kuolet nuorena. Sillon sä et voi sitä omaa, sä et voi vesittää niinku sitä omaa uraas myöhemmässä vaiheessa, kieltämällä sitä tai tekemällä jotain muunlaista.”

Haastateltavat myönsivät, että kehoitus ”kovaan elämään” on tavallaan sisäänkirjoitettu metallin koodiin. Kuten saatanallisuus, se on myös osa metallin kapinallisuutta, ja on yhtäläillä häilyvää, kuinka kirjaimellisesti siihen suhtaudutaan. Joka tapauksessa musiikki ei ole syytä esimerkiksi metallifanin itsemurhaan. Tämä on ollut lopputulos myös Yhdysvalloissa käydyissä oikeudenkäynneissä (Walser 1993, 145–147).

”Just semmonen lakien ulkopuolella eläminen, mutta kuitenkin niin ettei haluiskaan niiden lakien muuttuvan, niin ehkä se sitten on jonkunnäköstä itsetuhoisuutta ja sillä tavalla annetaan paskat kaikelle. Ja sitten samalla siinä ehkä sitten tulee myös se, että annetaan paskat myös itsellekin jollain tavalla, että mä haluan elää täysillä. Ei varmasti kauheen usein metallimusiikkiin liitetä jotain tällasta niinku, terveet elämäntavat, kasvissyönti, kuntoilu ja muu tämmönen.”

”Ei mun mielestä musiikki, ei se saa ketään murhaamaan, eikä se saa ketään tappamaan itteensä, eikä se saa ketään tekemään oikeestaan yhtään mitään tommosta normaalista poikkeavaa.”

Itsetuhomyytti ei heijasta metallikulttuurin todellisuutta. Vaikka esimerkiksi alkoholin käyttö on paljon esillä metallikulttuurissa, se on haastateltavien arvion mukaan esillä vain siksi, että se tehdään julkisesti, ja se korostuu isoissa metallitapahtumissa. Niissäkin pääosassa on kuitenkin musiikki, ei alkoholi. Kukaan ei uskonut, että musiikki mitenkään erityisesti kannustaisi päihteiden käyttöön.

”Miusta se on ylipäätään vaan suomalaista. Että siis niinku, siin on vaan se, että metalli-ihmiset tekee sen aika julkisesti, koska ne menee keikalle juomaan sitä olutta.”

”Mä luulen, että suomalaiset on juoppoja kaikki katsomatta siihen, onko ne hevareita vai ei. Kyllähän varmaan Tangomarkkinoilla vedetään enemmän viinaa ku jossakin muualla, tai muuallakin. Mä vaan luulen, et se tavallaan tulee jostakin syystä enemmän esille ja se uskalletaan tuoda enemmän esille hevissä, ku se on paheksuttua.”

”Jos sää käyt millä tahansa rokkikeikalla nykyään, niin kyllä siellä se yleisö on ihan samallailla melkeinpä jurrissa kun tota, tuolla metallikeikoillakin. Festareilla luulen että se on jopa enemmän. Että normifestareilla porukka on pahemmassa kunnossa kun metallifestareilla, oikeesti.”

”Ku sinne [metallifestivaalille] kokoontuu iso määrä samasta musiikista tykkäviä ihmisiä, niin kyl se alkoholikulttuuri siihen kuuluu, mutta ei se oo se yhdistävä tekijä missään nimessä, vaan se on se ite musiikki, ja se tota, se tilaisuus että pääsee näkemään niitä ihmisiä soittamassa lavalla, minkä levyjä sulla on hylly täynnä.”

Kuten saatanallisuuteen, myös metallin itsetuhoisuuteen ja sen toiseen puoleen eli pohjattomaan synkkyyteen nähtiin liittyvän koomisia elementtejä. Esimerkeiksi mustaa huumoria onnistuneesti edustavista yhtyeistä otettiin muun muassa suomalainen Sentenced ja brooklynilainen Type O Negative. Toisaalta tunnustettiin olevan myös musiikkia, jonka synkeydessä on vaikea nähdä huumoria. Silloinkin artistit saattavat itse suhtautua teoksiinsa ironisesti.

Kuolema, itsetuho ja tuho yleensä ovat metallikappaleiden kestoaiheita. Kuolema kiinnostaa ja maailman epärealisuus ahdistaa. Toisaalta musta huumori myös naurattaa, mistä enemmän luvussa 7.1.6.

7.1.5 Metallinkuuntelijan muotokuva

Kun pyysin haastateltuja luonnehtimaan stereotyyppistä metallinkuuntelijaa, kolmen haastatellun kuvaukset kävivät melkein yksi yhteen. Hiukan yksinkertainen, intohimoisesti kuuntelemaansa musiikkiin suhtautuva mies, jolla on pitkä tukka, bändipaita ja tummat vaatteet, jotka on valmistettu nahasta ja farkkukankaasta. Käytös saattaa ehkä olla normaalia aggressiivisempaa, tai ainakin jollain lailla provosoivaa.

On huomattava, että pyysin haastateltuja kuvailemaan nimenomaan stereotypiaa, en heidän omaa näkemystään metallifaneista. Kaikki refleктоivat stereotypiaa todellisuuteen ja havaitsivat eroja. Yleinen näkemys oli se, että stereotypia saattoi olla ennen todellisuutta, mutta ei ole enää.

”Tuo ehkä päti vielä kaksyt vuotta sitten ja viistoista vuotta sitten, mut en mä usko, et tänä päivänä enää oikein pätee.”

Vain aineiston naishaastateltava luonnehti stereotyyppit erikseen miehissä ja naisissa. Hän myös kuvaili stereotyyppioita vain ulkoisten asioiden osalta, ja totesi, että stereotyyppiat elävät vahvasti siitä huolimatta, että metallikeikalla voi tätä nykyä törmätä aivan kaiken näköisiin ihmisiin.

”Se on hirveen eri asia miehissä ja naisissa. Siis miehissä on niinku kaks tyyppiä, jotka on stereotyyppisiä, toinen on tää farkkuliiviosasto, ja sitten toinen on tää tällanen, että niittirannekkeet on niinku viimisen päälle, ja joka ikinen nasta paikallaan ja sitten on musta pitkä tukka. [...] Sitte taas naisissa se oikeesti, sieltä löytyy vaan tavallaan se yks stereotypia joka on se gootti.”

Keskeisimmät erot todellisten metallifanien ja stereotyyppien välillä ovat haastateltujen mukaan ensinnäkin se, että metallifanit eivät ole tyhmiä, ja toiseksi se, että metallifanit eivät ole väkivaltaisia. Toiseksi, jos ihminen on metallifanin stereotypian näköinen, on varsin todennäköistä, että hän on metallifani, mutta ulkonäöstä ei kuitenkaan voi päätellä metallifaniutta.

”Ittekin nyten akateemisesti koulutettuna ja tämmösenä omalla tavallaan yhteiskunnan osana, niin ei nää sitä, että metallimusiikin kuuntelija ois jotenkin keskivertoa tyhmempi.”

”Kyllähän nuo älyttömän rauhallisia tapahtumia on kaikki metallijutut. Vaikka siinäkin stereotypia vois sanoa ihan toista! Tää on mun mielestä aika huomionarvoisa asia.”

”Meillä tuolla töissä, niin siellä on monta tyyppiä ketkä kuuntelee heviä, eikä niistä niinku päällepäin ollenkaan niinku vois ajatellakaan, että ne on enemmän semmosia teknojätjän näköisiä ja sit niillä on hirveetä hc-mäiskettä stereot täynnä.”

Mistä stereotypia sitten on tullut? Siihen haastateltavilla ei ollut täsmällisiä vastauksia, mutta sellaiset epämääräiset entiteetit kuin yhteiskunta ja media tulivat esille. Stereotypia tulisi tämän tulkinnan mukaan metalliyhteisön ulkopuolelta. Toisaalta esille tuli jälleen se, että stereotypia piti joskus ennen paikkansa

todellisuudessa. Se uusiutuu edelleen helposti, koska metallifanit usein näyttävät metallifaniutensa mielellään, ja tulevat näin ikään kuin vahingossa uusintaneeksi stereotypian.

”Kyl mä luulen, et ne perustuu ihan oikeisiin kokemuksiin ja näkemyksiin, et semmosia 80-luvulla oli paljon, jos oli niinku näkyvästi esillä ja näkyvästi hevari, ni ne oli oikeesti sen näkösiä ne kaverit.”

”Metallimusiikin kuuntelijat tuo niin selvästi esille sen oman, ulkoisesti just, että on ne nahkahousut ja panosvyöt ja muut, ja tuo sen ulkoisesti esille, ja sitten jos on festareilla tuhansia kännisiä ihmisiä, niin sieltä voi ainakin sanoo, että aha, tosson ne känniset hevarit.”

Stereotypia voi haastateltujen mukaan olla myös itseironian keino. Raja on hiuksenhieno. Jos mediassa on negatiivinen juttu metallikulttuurista, jossa uusinnetaan vaikkapa vähä-älyisyyden tai aggressiivisuuden stereotypiaa, on melko varmaa, että ainakin osa metallifaneista kokee tällaisen loukkaavana. Toisaalta osa ei varmasti jaksa välittää moisesta. Stereotypia saa kuitenkin näkyä julkisuudessa humoristisena asiana, mistä Kummelin Speedy ja Saku -hahmojen tai *This Is Spinal Tap* -elokuvan suuri suosio metallifanien keskuudessa on osoitus. Kenties syy on siinä, että fiktiivisille hahmoille on helppo nauraa, vaikka ne osittain todellisuutta heijastaisivatkin.

Piirteitä, joita oikeissa metallinkuuntelijoissa nähtiin, olivat aitous, innokkuus ja lojaalius. Metallista tykätään oikeasti, paljon ja pysyvästi.

”Kyl sitä haluais ehkä varmaan aatella niin, että metallimusiikin kuuntelijat ois jotenkin keskivertoa pohdiskelevampia. [...] Tääkin on oletamus, mutta vois olla ehkä hieman aidompia, että ne sillain ihan sitten rehellisesti vetää ne nahkatakkit päällä ja hitsi, tukka rasvasena päässä menemään.”

”Se lojaalisuus kuuntelijoilla ja musiikista tykkäävillä on niinku jotain ihan muuta kun kaikessa muussa musiikissa.”

”Ollaan niinku helvetin innoissaan asioista, seurataan paljon mitä tapahtuu, kaikki

oheistoiminta, mikä liittyy siihen musiikkiin on myös sitte mun mielestä metalliporukalle huomattavasti tärkeempää ku esimerkiksi jollekki sanotaan nyt indierock-diggarille.”

Metalli on poikkeuksellisen voimakkaasti faninsa vihkivä populaarikulttuurin muoto. Metallifanius on vahvempaa ja pysyvämpää kuin minkään muun rockmusiikin fanius.

7.1.6 Metallin ja huumori

Kaikkien haastateltavien mielestä metallissa on erittäin olennaisin osin kyse myös muusta kuin synkkyydestä, surumielisyydestä, vihasta ja aggressiosta. Huumoria on nähty metallikulttuurissa paljon ulkoapäin katsellen, lähinnä metallin hölmöydelle naureskellen. Ironian tasot metallikulttuurin sisällä eivät välttämättä välity ulkopuolisille kovin hyvin. Asioiden tasapainoa voi olla vaikea hahmottaa, mutta keskeistä on se, että metallikulttuurin sisäinen huumori ei poista metallimusiikin arvoa tai merkitystä, ”vakavasti otettavuutta”, lainkaan. Metallifanit ovat musiikin kanssa tosissaan, mutteivät kuuntele sitä vakavina ja totisina. Se on tärkeä ja usein huomiotta jäänyt tekijä.

”Ei se tarkoita sitä, että näihin asioihin suhtautuu pilke silmäkulmassa, ei se tarkoita sitä, että ne asiat ois jotenkin naurettavia.”

”Kun se on sydämen asia, niin totta kai siihen suhtautuu vakavasti. Mut sit just sillä aspektilla, et siellä on se pilke silmäkulmassa ja sit sen mustan huumorin hakeminen siitä.”

”Huumori ja itseironia liittyy tosi oleellisesti tähän, että eihän sitä nyt liian tiukka-positiivisesti voi, tai saakaan kuunnella, että ei sitä oo tarkotettu semmoseks, ku ehkä jossain niinku, yksittäisissä pikkutapauksissa.”

Paitsi huumoria, metallista löydettiin myös tiettyä iloisuutta, ”hyvää meininkiä” ja soiton riemua. Vaikka ulkopuolisille musiikki voi olla vihaa ja vastenmielistä kuvastoa tursuilevaa, käsittämätöntä mekkalaa, metallifanille kyse voi olla iloisesta asiasta. Toisaalta, metallissa on myös aidosti ilotonta musiikkia, kuten yksi haastateltava ilmaisi.

”Se, että metallia pitäis aina kuunnella kauheen vakavana ja muuten, nii eihän, semmonen

soiton riemuhan siitä jostain Maidenista ja muustakin sikiää, että se ei oo huumoria enää, mutta se on semmosta iloisuutta.”

”Slayeria kun kuuntelee, siitä tulee semmonen olo, et sulla on hymy korvissa, sillai, että voi vittu, kyllä nuo on kovia jätkiä, semmonen olo. Vaikka se on tylyä musiikkia, se saa sussa aikaan hyvinkin positiivisen olon. No sitte on tälläsiä, on näitä niinku Anathemaa ja tämmösiä, mitkä parhaimmillaan on semmosia, ne on pystyny kiteyttämään semmosen melankolian ja semmosen surun niin saatanan hyvin, että se on niinku aidosti ilotonta musiikkia.”

Haastatellut tunnistivat metallissa myös ne elementit, jotka näyttäytyvät ulospäin koomisina, naurettavina, kuten yleinen luonnehdinta kuuluu. Metallia on helppo parodioida, koska siinä on niin paljon voimakkaita elementtejä. Rajapinnassa on paljon tilaa, kuten esimerkiksi haastatteluissakin esiin noussut Teräsbetoni-yhtye osoittaa.

”Ei me ikinä päästä, voia kattoo ihan soittajan päikoppaan ja, että onko tämä vain isoksi paisunut vitsi, vai onko tyypit ihan täysillä mukana.”

”Oikeestaan hevi on helvetin naurettava asia periaatteessa. Siitä on helppo repiä huumoria, jos sitä rupee oikeesti niinku, oikeesti jos rupeet miettimään, niin se on ihan saatanan naurettavaa, tai siinä on paljo semmosia asioita, mitä voi ottaa hyvinkin naurettavina.”

Osa haastatelluista toi esille metallin tahattoman komiikan. Henkilökohtaisilla tulkinnoilla on paljon merkitystä, koska metallin toisen laidan fanit pitävät toisen laidan musiikkia tahattoman koomisena ja päinvastoin.

Kaikki haastateltavat vahvistivat, että metallikulttuurin koodiin kuuluu paljon huumoria ja ironiaa, joka ei välttämättä välity ulkopuolisille. Tässä saattaa olla eräs keskeinen syy siihen, miksi metallia on etenkin 1980-luvulla kauhisteltu ja pelätty. On nähty vain ilmeinen, väkivaltaiset ja synkät kappaleet sekä kovaääninen ja aggressiivinen musiikki. Kauhistelijat eivät selvästi ole osanneet erottaa hienovaraisia mustan huumorin sävyjä ilmaisun takana.

7.1.7 Kulttuurin muutos

Jokainen haastateltava oli sitä mieltä, että metallikulttuuri on muuttunut rajusti niistä ajoista, kun he itse sen pariin vihkiytyivät. Metallin suunnasta oli lievästi erilaisia näkemyksiä, mutta ainakin metalli on entistä suositumpaa, entistä suuremman joukon musiikkia ja entistä sirpaloituneempaa. Näkyvyys ja ilmiön ”isuus” nousivat kaikissa haastatteluissa esiin. Joskus aiemmin metalli oli kuvausten mukaan pienen porukan puuhastelua, sisäpiirin juttu, nykyään ei enää. Myös internetin vaikutus näkyi vastauksissa. Tiedonhaku on nykyään sen ansiosta paljon helpompaa.

”Se on se ratkaseva ero, että kaikesta on tietysti tullu semmosta näkyvämpää. Että tavallaan ei tuo touhu oo semmosta, nimenomaan niinku eriytynyttä ja semmosta omissa joukoissa puuhailua enää sillä tavalla nykyään, koska tuo on niin pirun suosittua tuo metalli ollu jo pitkän aikaa.”

”Jos aattelee nykysin, et nyt ois viistoista, niin nyt voi ettiä ihan kaiken tiedon internetistä ja saada sen hirveen suoraan ja näin. On metalliliitot ja on useemmat lehet ja näin. Ja silloin kun me oltiin pieniä, niin tilanne ei todellakaan ollu niin, silloin piti justinsa jollain hikisen kasetin kanssa sitten nauhotella sitä metalliliittoa ja sitte ettiä, et hei mikä tää bändi on, et oisko tätä kirjastossa.”

Yksi haastateltava totesi, että nykyään bändien on liki mahdotonta nousta samanlaiseksi megaluokan nimeksi kuin esimerkiksi Metallica 1990-luvun alussa. Tämä johtuu sekä metallibändien ja -julkaisujen volyymin kasvamisesta että genren sirpaloitumisesta.

”Kenttä on tosi paljo laajentunu, ei oo enää niitä semmosia jättiläisbändejä. [...] Että voisko näin hienosti sanoa, että myös metallimusiikissa niiden suurten tarinoiden aika on ohi ja tää postmoderni sirpaleisuus on levinny sitten tähän eteen.”

Metallin kentän paisumista ei nähty hieman yllättäen kovin negatiiviseksi asiaksi, vaikka toki nykymetallia sätittiin jonkin verran hampaattomuudesta. Yksi haastateltava totesi etenkin suomalaisen metallin elävän suorastaan kultakauttaan. Toinen näki nykyaikaan muutenkin laajalti liittyvän syklien

lyhenemisen myös metallissa.

”Jotenkin tuntuu että tämmöset trendit vaihtuvat ja tää sykli on kyllä tiukentunu aika paljon. Ennen tunnustettiin se yks väri ja sitten sillä menttiin eteenpäin, nyt se voi niinkun vaihtua. Jotenkin just tämmönen, semmonen kertakäyttöisyys on ehkä tullu siihen.”

Metalli oli 20 vuotta sitten pienen ja eriytyneen porukan musiikkia. Tänä päivänä se on räjähtänyt valtavan suureksi kultturi-ilmiöksi, josta löytyy paljon erilaisia aineksia, jopa täysin vastakkaisia (esim. kristillinen metalli ja black metal). Metallia on hajonnut lukemattomiin palasiin, mutta kuitenkin niin, että siitä voi yhä edelleen puhua yksikössä. Haastateltavien yleisnimitykset sille, mitä tässä työssä tarkoitetaan metallilla, vaihtelivat, mutta yhteistä oli se, että yleisnimitys löytyi. Vaikka alagenret saattavat äkkiä katsoen olla todella kaukana toisistaan, jokainen niistä on edelleen palautettavissa samoihin perusaineisiin.

7.2 Inferno-lehti

Analyysilukuni toinen osuus keskittyy Inferno-lehteen. Tutkailen, millainen lehti Inferno tekijöidensä mielestä on, keiden Infernoa oletetaan lukevan, miksi lehteä halutaan tehdä ja millaiseksi lehden tekijät kokevat sen aseman metallikulttuurissa.

7.2.1 Näkemykset lehden linjasta ja suunnasta

Infernoa luonnehdittiin yleisesti varsin positiivisin sanakääntein. Lehti oli haastateltujen mukaan eritoten visuaalisesti tasokas, mutta myös journalistisesti korkealaatuinen, ainakin rocklehtien maailmassa.

”Sehän on hienoin musiikkilehti mitä koko maassa on, tai varmaan, no hienoin musiikkilehti mitä tulee mieleen.”

Varsinkin kaikkein kauimmin lehden teossa mukana olleet kehuivat kehitystä nopeaksi ja tuntuvaksi. Osa haastateltavista suhtautui lehteen suorastaan henkilökohtaisesti. Infernon voi siis olettaa olevan tekijöilleen merkittävä osa identiteettiä, aivan kuten metallimusiikki ja -kulttuuri muutenkin.

”Ajattelee niinku myös sen lehden takia yrittää tehdä mahdollisimman hyvää, ei ittensä takia, vaan myös sen lehden takia. Et yrittää tehdä mahdollisimman niinku mielenkiintosisia juttuja ja kaikkee tollasta.”

”On se paikkansa lunastanu kyllä ihan Suomen metallijulkasujen kuninkaana, että kyllä mun mielestä sillä on korkea juttujen taso, ja eipä täällä nyt hirveen paljon kilpailua loppujen lopuks Suomen metallilehdistössä oo.”

”Mun mielestä se on niinku tällä hetkellä oikeestaan ihan ykköslehti jos miettii semmosta, joka on vaan raskaan musiikin kuluttaja.”

Lehden linjaa pidettiin sopivana sen valta-asemaan nähden. Infernosta siis suomalainen metallinkuuntelija löytää todennäköisesti haluamansa.

”Inferno on semmonen laajan metallikansan lehti, eli se tarjoaa ihmisille sitä mitä ne varmasti haluaa lukea aika paljolti.”

Kaksi haastateltavaa toi esiin ”amatöörimäisen” kirjoittamisen tavan, jota he pitivät nimenomaan hyvänä asiana. Esimerkiksi Rytmi- ja Soundi-lehtiä pidettiin tässä mielessä vähemmän amatöörimäisinä, ja siksi tylsempinä tai kenties elitistisempinä lehtinä, mitä pidettiin selvästi pahana suuntana. Tämä Infernon amatööriys arvatenkin liittyy aiemmin metallifaniuteen liitettyyn aitouteen, ja miksei toisaalta fanzine-perinteeseen, jonka yksi haastateltavakin mainitsi.

”Se on mun mielestä tällä hetkellä hyvä sekoitus niinku semmosta ammattimaista ja sitte tietyllä amatöörimäisyyellä, et se ois nyt semmonen sopiva termi... Ehkä just niinku ammattimaista ja semmosta fanzine-tyyppistä tapaa tehdä asioita.”

”Ihmiset ei oo välttämättä yhtä ansioituneita kirjottajia, ku jossain Soundissa osa ihmisistä on, toisaalta se on just meidän vahvuus, et se ehkä vähän on semmonen, säilyttää semmosen tietynlaisen niinku, ettei mee liian kliiniseks ja liian semmoseks taiteelliseks, vaikka onkin

laadukas lehti.”

Juttuja pidettiin omasta mielestä hyvinä, mutta osa haastatelluista problematisoi sen, mikä on hyvä juttu nimenomaan lukijoiden näkökulmasta. Palautetta kaivattiin lisää, koska sitä ei jostakin syystä lehden tekijöille juuri tule.

”Sillai tietää, et tää juttu, tässä on sisältö, mut onks se semmosta sisältö, mitä lukijat haluaa lukee, ni sekin on taas ihan asia erikseen. Tommosta palautetta ku ei saa koskaan, ni sitä ei voi koskaan niinku tietää, et onks se juttu hyvä. Ja jos se on hyvä, niin minkä takia se on hyvä.”

Lehden puutteet ja viat nähtiin pieniksi, vaikka niitäkin toki oli. Ainoastaan päätoimittaja toi tätä puolta selkeämmin esille, mikä lienee ymmärrettävää.

”Lähinnä puhutaan edelleenkin semmosista niinku selkeys, ja niinku olennaisen tiivistämisasioista.”

Inferno on tekijöidensä mukaan Suomen paras metallilehti, joka pärjää erittäin hyvin myös kansainvälisessä vertailussa. Yleinen näkemys oli se, että Inferno on sellainen lehti, jollainen sen pitääkin olla. Lehdellä nähtiin selvä paikka jonkinlaisena suomalaisen metallikulttuurin pää-äänenkannattajana, ja sen paikan lehti tekijöidensä mukaan täyttää oikealla asenteella ja hyvällä ammattitaidolla.

7.2.2 Lukijaoletukset ja niiden vaikutus

Infernoa lukevat haastateltujen arvion mukaan metallifanit, mutta tuskin aivan kaikki. Metallikulttuurin ulkopuolisten ihmisten ei uskottu kiinnostuvan lehdestä, koska metallin koodi täytyy hallita ainakin joten kuten, jotta lehden artikkeleista ymmärtää jotain.

Palautan mieleen luvussa 5.4 esittelemäni vuoden 2007 tilaajarekisterin (Pop Media Oy 2008) tiedot. Niiden mukaan Infernon lukijoista tiedetään, että naisia on 35 prosenttia ja miehiä 65 prosenttia. Ikäjakaumassa suurin ryhmä on 20–29-vuotiaat, heitä on 36 prosenttia. Alle 20-vuotiaita on 27 prosenttia, 30–39-vuotiaita 25 prosenttia ja yli 40-vuotiaita 12 prosenttia.

Haastateltavien veikkaukset ikä- ja sukupuolijakaumasta osuivat suurin piirtein oikeaan. Vaikka Infernoa on mediassa pidetty silkkana ”äijäilynä” (ks. esim. Pernu 2005; Toivanen 2005), naisten nähtiin lukevan lehteä aivan samalla tavalla kuin seuraavan metallikulttuurin muutenkin. Jos tilaajarekisterin mukaan naisia on lukijoista yli kolmannes, ”äijäily” ei liene naislukijoille kovin suuri kynnys.

Muistutan, että haastattelut tehtiin aikana, jolloin tilaajarekisterin tietoja ei ollut vielä saatavilla. Kaksi haastatelluista arveli, että alle 20-vuotiaiden lehden ostoa tai tilausta rajoittaa lehden hinta. Toinen syy, miksi Inferno ei mahdollisesti nuoria kiinnosta, on kaiken tiedon ilmaiseksi tarjoava internet. Yksi haastatelluista taas mietti juuri nuorten olevan lukijoista suurin ryhmä.

”Jos ajatellaan heviä kohderyhmänä, niin sehän on suhteellisen nuorta, siis ohan se nyt, onhan niitä kaikenlaisia, mut se suurin kuluttajaryhmä on varmaan siellä luokassa joku viistoist viiva kakskytviisvuotiaat miehet.”

”Mitä mää oon ymmärtäny, niin meillä on kuitenkin aika laaja lukijakunta. Et vähän niinkun vanhempia ilmeisesti on kuitenkin enemmistö. [...] Mää epäilisin, et enemmistö on yli kakskytvuotiaita, et meillä on hyvin vähän tätä nuorempaa osastoo, johtuen ehkä siitä, että kun kuitenkin lehti on tietyn hintanen, niin teinit ei kauheen innokkaasti tilaa lehtiä siinä mielessä.”

”Uskosin, että se on tosi suosittu lehti niinku nuorten parissa, alle kakskymppisten parissa, mutta myös sitten tota kaksviis-kolmekymmentä väli ja tämmöset niin sanotut vakavammat harrastajat, ni ku se on kumminkin asiantunteva lehti, jossa käsitellään laaja-alaisesti loppujen lopuks aika montaa asiaa.”

Suhtautuminen lukijaoletuksien vaikutukseen vaihteli. Osa kielsi oletetun lukijajoukon vaikuttavan kirjoittamisen tapaan, osa oli huomannut kirjoittavansa tietynlaiselle joukolle. Kaikki olivat joutuneet miettimään asiaa.

”Sitä niinku pysähtyy joskus miettimään, muttei se koskaan oo päässy oikeestaan pahemmin

siihen vaikuttamaan.”

”Jos mä esim pääkirjotusta kirjotan tai jotenkin tällasia juttuja, niin kyllä mä niinku aina ajattelen, että mä kirjotan huomattavasti ittee nuoremmille tyypeille. Vähä semmosella, että teinit, asiat on näin, vaikkei välttämättä niin ookaan. Niin kyllä sitä sillä tavalla tietysti aattelee.”

”Oletan, että tämmöset ihmiset ketkä lukee Infernoo, ni on perillä tämmösistä enemmän kun vaikka Me Naiset lukijat. Mut en mä juttukohtasesti tee sillä lailla, et mä miettisin jonkun kohderyhmän, että nyt kirjotan 15-vuotiaalle Children Of Bodom -fanille tai tolleen.”

Oletettuja lukijoita enemmän juttujen tekoa ohjailee se konteksti, jossa ne syntyvät. Infernoon tehdään juttuja, jotka ovat Infernoon sopivia. Eräs haastateltava kiteytti prosessin näin:

”Se on metallimusiikkilehti, niin teen metallimusiikkilehtimäisen jutun.”

Toinen haastateltava halusi kuitenkin pitää jutut ”fiksiina”, koska hän pelkäsi liian kevyiden juttujen uusintavan metallin tympeitä stereotypioita.

”Miten itte kirjottaa juttuja, niin aina ajattelee just sitä, et se ei vahingossakaan ruoki minkäänäköstä stereotypiaa yhtään missään.”

Vaikka Infernon lukijoiden oletettiin yleisesti olevan melko nuorta joukkoa, sen toivottiin kiinnostavan kaikenikäisiä. Lehteä halutaan tehdä niin, että se sopisi myös ”vakavampien harrastajien” luettavaksi. Yksi haastateltava näki hieman vanhemmassa väestössä erittäin potentiaalisen lukijakunnan.

”Mä haluaisin, että sitä lukis lainausmerkeissä kaikenlaiset ja kaikenikäiset. Kyllä mä voin helposti kuvitella, että munkin ikäset aivan hyvin sitä lukkee, miksei vanhemmatkin.”

”Lähemmäs kolmekymppisiä, mun ikäsiä kavereita ja kolmekymppisiä saisi jollakin tavalla vielä mukaan siihen, niin siellä olis aika paljonkin varmaan potentiaalia ostaa sitä enemmän.”

Koska ne on kumminkin semmonen kohderyhmä, millä on paljon rahaa käytettävissä, ne on koulusta valmistunu ja niillä ei oo aikaa selata nettiä niin paljon tuolla roikkua, niillä on perhe ja työt ja muut.”

Yksi haastateltava näki oletetun lukijajoukon vaikuttavan juttujen kieleen. Hänen mukaansa Infernossa käytetään hyvää kieltä, ja siihen on kaksi syytä: nuorempien lukijoiden valistus ja vanhempien lukijoiden kunnioitus.

”Tämmöset asiat justinsa on mun mielestä tärkeitä oli tavallaan se lukijakunta mikä hyvänsä, koska sille vähän nuoremmalle porukalle se on niinku, siinä voi opettaa kenties jotakin sillä tietyllä tavalla. Ja sit taas tätä vanhempaa lukijakuntaa ajatellen, niin se ei ärsytä sillä tavalla.”

Infernon tekijöiden ja lukijoiden välillä nähtiin lähinnä sellainen ero, että lehden tekijät ovat avarakatseisempia ja asiantuntevampia, kenties myös koulutetumpia kuin keskimääräinen lukija. Eroa ei kuitenkaan tohdittu mainita kovin suureksi, vaikka eräs haastateltu kertoi, että aikaisemmin koulutus pohja oli suorastaan kriteeri avustajakunnan valinnalle.

”Mä uskon, että [eroja] on. Kun aattelee niinku vanhan toimituksen aikoihin, niin siellä oli näitä tiettyjä kriteereitä, joilla vähän valittiin tätä toimituskuntaa, ja yks oli se akateeminen koulutus. Niin kyllähän se herranjestas on eroa silloin jo paljon.”

Toinen näkemys kuului, että tekijät ovat metallifaneja siinä missä muutkin, he vain ovat päässeet tekemään metallilehteä. Kolmannen haastateltavan mukaan yksi rocktoimittajaksi ryhtymisen syy tai ainakin seuraus on se, että sosiaalinen verkosto metallimaailman ”huipulla” eli artistien keskuudessa on laaja.

”Ei varmasti muuta [eroa] kun se, että toimittajan pitäs osata kirjottaa joten kuten ja tota, hallita suomen kieli. Ei siinä nyt, varmasti metallinkuuntelijoista hirveen iso joukko pystys kyllä tekemään hyviä juttuja, mutta ei oo syystä tai toisesta sitten tehny. En mä nyt koe, että metallitoimittajat ois joku tommonen eliittiryhmä jossakin.”

”Se on just meidän vahvuus, et meillä on paljon ihmisiä, jotka tuntee paljon ihmisiä ja muusikkoja ja sitä kautta.”

Infernon lukijoiksi määriteltiin laaja joukko teini-ikäisistä keski-ikäisiin, sekä naisiin että miehiin. Lehteä lukevat metallifanit, eivät juuri muut. Osa haastatelluista näki, että lehden tekijä ei ole vain kirjoitustaitoinen fani, vaan jotain muutakin, kuten tavallista avarakatseisempi, hyvin verkostoitunut ja kenties myös koulutettu. Toinen ero lehden tekijöiden ja lukijoiden välillä voi olla se, että lehteä tekevät keskimäärin vanhemmat ihmiset. Infernon tekijöitä pidettiin harrastajatyyppeinä, maanläheisinä kirjoittajina, joskin erittäin ammattitaitoisina ja etevinä sellaisina.

7.2.3 Motiivit tehdä lehteä

Kaikki haastatellut ovat tehneet rockjournalismia pitkään ja eri medioihin, ei vain Infernoon. Miksi? Tähän keskeiseen kysymykseen oli vaikea saada selviä vastauksia. Lähestyn tekijöiden motiiveja kahdelta kantilta. Ensiksi käsittelen sitä, miksi haastateltavat haluavat ylipäättään tehdä rockjournalismia ja toiseksi sitä, miksi he haluavat kirjoittaa nimenomaan Infernoon.

Rockjournalismin tekeminen oli vain yhdelle leipätyö, kaikille muille harrastus. Yksi ei edes halunnut määritellä itseään toimittajaksi, koska liitti ammattinimikkeeseen vaatimuksen sellaisesta ammattitaidosta, jota hänellä ei ole. Osittain samasta syystä tässä työssä on puhuttu koko ajan lehden tekijöistä.

Haastatteluissa kävi ilmi, että usein sattuma ohjaa ihmisiä rockkirjoittajiksi. Kyseessä lienee aika samanlainen kuvio kuin toimittajaksi ryhtymisessä yleensäkin, eli tykätään kirjoittaa itseä kiinnostavista asioista.

”Vaikka se on työlästä touhua, ni kyl mä niinku ihan tykkään kirjottamisesta. Ja mun mielestä on tosi mielenkiintosta jutella siis ihmisten kanssa, kenenkä työtä minä ihailen.”

Yksi haastateltavista mainitsi haaveilleensa rocktoimittajuudesta, mutta pitäneensä sitä omalla kohdallaan mahdottomana.

”Kyllähän se nyt tietenkin aina niinku sillai kangasteli mielessä, varsinkin silloin kun meni kouluun, alan kouluun ja sillä tavalla totta kai, mutta sitä piti jotenkin niin luoksepääsemättömänä juttuna, se oli omassa mielessä niin saatanan glamööri juttu.”

Muut motiivit vaihtelivat mielekkään harrastuksen kaipuusta kirjoittamisen tarjoamaan haasteeseen. Sen sijaan se, miksi tekijät haluavat tehdä nimenomaan Infernoa, liittyi lehden korkeaan laatuun ja profiiliin. Osalla oli lehteen suorastaan henkilökohtainen suhde, kuten myös luvussa 7.2.1 kävi ilmi. Tämä korostui päätoimittajan haastattelussa.

”En mä tiä onks se kunnianhimoa, mutta se on semmosta niinku velv...vastuuta omasta tekemisestään ja siitä, että jossain asiassa on oma nimi alla. [...] Se tietynlainen tunneside on niin vahva. En mä usko, että normaalisti, siis ns. normaalilla lehden päätoimittajalla esimerkiksi se on tollai, vaan kyllä mä luulen että ne, suurin osa niistä tekee vaan työtään.”

Inferno-lehden toimintakulttuuri, jossa päätoimittaja organisoii työt keskitetysti laajalle avustajajoukolle, sai kiitosta vapauden ja joustavuuden ansiosta. Infernoa pidettiin ”hyvänä työpaikkana”, vaikka se ei kirjaimellisesti ottaen ole työpaikka kuin päätoimittajalle ja graafikolle. Vain yksi avustaja-haastateltava käytti toistuvasti sanaa ”työ” Infernon tekemisestä. Muille kyseessä oli selvästi harrastus, ja vaikka siitä vähän maksetaankin, raha on tuskin kenellekään ensisijainen motiivi.

”Kun tietää monien muitten lehtien toimintatapoja, niin mun mielestä meillä on sillä lailla vapaampi meininki kuitenkin. Koska ei tästä kukaan hanki leipäänsä, muut kun sitten nämä pari, jotka nyt on siinä niinku, mutta niilläkin on muitakin hommia.”

”Harrastukset yleensä on semmosia, et niihin menee hirveesti rahaa, mut tää on semmonen mistä mä tykkään, ja josta pikkusen saakin rahaa.”

”Sitä ajattelee niinku niin, et se on oma lapsi melkein, niinku ainahan sitä sanotaan, muusikot sanoo, että oma levy on oma lapsi. Siihen suhtautuu paljon enemmän semmosella tunteella varmaan enemmän, eikä semmosena työnä.”

Jotakin olennaista metallilehden teosta kertonee se, että kolme haastateltavista mainitsi, että raha ei ole syy tehdä lehteä, kun taas päätoimittaja ilmaisi halunsa maksaa jutuista parempia palkkioita. Toisin sanoen metallilehden teko on tekijöiden mielestä arvokasta työtä jo sinällään, ja päätoimittaja haluaisi korottaa sen arvoa entisestään korottamalla palkkioita.

Motiivit ryhtyä kirjoittamaan rocklehteen ovat yksinkertaiset. Tavallisin yhtälö lienee se, että musiikki kiinnostaa, ihmiset ja ajatukset sen taustalla kiinnostavat ja kirjoittaminen kiinnostaa. Infernossa on haastateltavien mukaan se ero muihin rocklehtiin, että elitismi loistaa poissaolollaan, eli kirjoittajat ovat tavallaan lähempänä lukijoita.

7.2.4 Lehden asema alakulttuurissa

Inferno-lehti on Lehtipisteen mukaan Suomen toiseksi ostetuin kotimainen musiikkilehti, heti Soundin jälkeen (Lehtipiste 2008). Infernon painos on noin 10 000 kappaletta ja sillä on lukijoita arviolta 30 000 (Nikula 2008). Tästä voi päätellä, että lehdellä on tärkeä asema suomalaisessa, alati kasvavassa metallikulttuurissa ja rockkulttuurissa ylipäätäänkin.

Millainen asema Infernolla sitten tarkalleen on? Yksi haastateltavista totesi, että lehden tekijät ovat väärinä henkilöitä vastaamaan tällaiseen kysymykseen.

”Tota pitäis kysyä joltain heviteineiltä, mitä ne aattelee. Hirviän, niinku mä aiemmin sanoin, ni mulle oli pentuna jotku Rumban kirjottajat, ne oli ihan vittu puolijumalia tyyliin. [...] En mä, mä en sitte tiä, mikä on nykyään sitte se meininki esimerkiksi jotakin vaikka riviavustajaa kohtaan, voi hyvinkin olla, että joku aattelee, et vittu toi on mahtava jätkä.”

Toinen haastateltava antoi lehdelle tunnustusta siitä, että se on ansainnut kannuksensa musiikkimaailmassa niin nopeasti. Infernoa edeltänyt suomalainen metallilehti SFP oli esimerkiksi levy-yhtiöiden silmissä alkuaikoina lähin vertailukohta, ja se herätti epäluottamusta.

”Sillon alkuaikoina sitä [arvostusta] ei varmasti ollu, koska alan sisällä oli varmasti hyvin muistissa se, että miten SFP:lle kävi, koska sehän oli vasta tavallaan onnistunu saavuttamaan

sen statuksensa ennen kun se kuoli. Että siis silläkin siinä meni aikaa tosi pitkään. Mut Inferno niinku nousi siitä, ja sille sitte oikeesti on tullu se arvostus.”

Päätoimittaja myönsi oman erityisasemansa, mutta korosti voimakkaasti, ettei se ole mikään motiivi tehdä näitä töitä. Hänestä on kuva jokaisen pääkirjoituksen yhteydessä, ja hän myös juontaa viikoittain radio-ohjelmaa valtakunnallisella radiokanavalla. Myös avustaja-haastateltavat totesivat, että päätoimittaja on avustajiin nähden eri asemassa. Avustajilla mitään erityistä statusta ei juuri nähty olevan, muun muassa suuren avustajakunnan tuoman vaihtuvuuden vuoksi.

”Infernollakin aika paljon on avustajia ja kirjottajat vaihtuu, joskus voi olla, että jollain on kymmenenkin sivua haastattelumateriaalia saman lehen sisällä, ja sit voi olla monta numeroa ettei oo mitään. Että sinällään ei varmasti lukijoillekaan nouse semmosia ihan kauheen suuria profiileja niistä kirjottajista. Samalla myös sitten kirjottajatkin varmaan tietää, että se enemmän painaa se bändin nimi, kun et kuka sen jutun on kirjottanu.”

Yksi haastatelluista oli tehnyt havainnon, jonka mukaan lehti on ”iso juttu” ainakin metallimuusikoiden maailmassa. Hänen informanttinsa olivat myös sitä mieltä, että Infernoa luetaan erittäin laajalti.

”Kuopiossakin kun käy ja sitte siellä näkee jotain noita Kuopio-skenen tyyppisiä, niinku vaikka jotain Deathchainin miehiä, niin nekin silleen on sitä mieltä, että sitähan lukee niinku kaikki, et kaikille se tulee. Ne keille se ei tuu, ni ne käy ostamassa joka numeron.”

Mielipidejohtamista tai muuta vallankäyttöä haastatellut eivät Infernossa nähneet. Sen sijaan yksi haastateltava haaveili siitä, että Infernolla olisi vielä nykyistä merkittävämpi asema.

”Musta ois helvetin makeeta semmonen nähdä, sitä on vähän näkyny jo, mutta se ei vielä oo tosissaan musiikkipuolella, mutta niinku aina automainoksissa ja leffamainoksissa mainostetaan, automainoksissa sitä, että Tekniikan Maaailma anto viis tähtee, et tää on vitun hyvä auto. Leffamainoksissa joku Outi Alanen antaa MTV3:n haastattelussa yheksän ja puoli, et se on hyvä leffa. [...] Mä haluisin nähä, et meistä tulee samanlainen.”

Infernon asemaa on vaikea nähdä sisältä päin. Ehkä tosiaan pitäisi kysyä asiaa ”heviteineiltä”, jotta selviäisi, onko Infernolla valtaa esimerkiksi sellaisissa asioissa, mitkä bändit ovat ”oikeita” ja mitkä ”väärää”. Lehden tekijät arvelivat, että päätoimittaja, joka lehdestä vastaa, on jonkinlaisessa erityisasemassa, mutta lehden avustajilla ei ole samanlaista statusta, jos on statusta ollenkaan. Infernon avustajien voi ajatella olevan eräänlaisia kansanjournalisteja. He ovat metallifaneja, kokevat metallin tärkeäksi ja kirjoittavat siitä oma-aloitteisesti, riippumatta ammatista tai koulutuksesta.

Päätoimittaja jopa hieman vaivaantui haastattelussa, kun hän mietti asemaansa. Reaktio liittyy siihen, että metallinkuuntelijat, siis myös päätoimittaja itse, arvostavat aitoutta ja rehellisyyttä. Elitistinen statusajattelu ei alakulttuuriin sovi.

8 PÄÄTELMIÄ

Olen käsitellyt tutkimuksessani metallikulttuuria ja Inferno-lehteä monelta kantilta. En ole keskittynyt vain yhteen yksityiskohtaan, koska tavoitteeni on ollut lähestyä aihetta kokonaisvaltaisesti. Tutkimuskysymykseni *millainen kuva lehden tekijöillä on metallikulttuurista ja Infernosta* on saanut laajan ja monipuolisen vastauksen. Vedän tässä luvussa yhteen analyysini keskeisiä tuloksia. Tärkeimmät tulokset, joihin analyysini on johtanut, voidaan tiivistää kolmeen kohtaan. Ensinnäkin metallin perusmyytit ovat edelleen elävä osa metallia, mutta niitä ei kannata tulkita liian totisesti ja kirjaimellisesti. Toisekseen metalli on yhtäältä pirstaloitunut entisestään, toisaalta kasvattanut suosiotaan valtavasti 2000-luvulla ja sen seurauksena menettänyt kapinallista särmäänsä ja tullut hyväksyttäväksi. Kolmanneksi Inferno-lehti on tämän alati suosittumaksi muuttuvan metallikulttuurin suomalainen pää-äänenkannattaja, jota suurin osa metallifaneista lukee ja pitää arvossa.

8.1 Metallia sisältä ja ulkoa

Olen asettanut itseni tutkimusta tehdessäni haastavaan välikäteen. Jo johdannossa positioin itseni ensisijaisesti metallifaniksi, alakulttuurin parissa kasvaneeksi, metallin koodiston omaksuneeksi yksilöksi. Lisäksi olen Inferno-lehden tekijä, jotka ovat tämän tutkimuksen kohteena. Olen siis yrittänyt ikään kuin kääntyä katsomaan itseäni päin ja tarkastella metallikulttuuria ulkopuolisin silmin, vaikka

ajatus tuntuu jo lähtökohtaisesti mahdottomalta.

Asetelma on sukua Simon Frithin ja Lawrence Grossbergin kokemuksille asemastaan sekä fanina että tutkijana (ks. luku 3.1). Tästä problematiikasta huolimatta koen, että omasta metallifaniudestani on ollut yksinomaan hyötyä tutkimusta tehdessäni. Tärkein etu on ollut se, että peruskäsitteistö on minulle tuttua. Olen ymmärtänyt haastateltaviani, koska ”puhumme samaa kieltä”, ja olen toisaalta välttynyt tekemästä liian yksioikoisia johtopäätöksiä.

Robert Walser viittaa erääseen haastattelemaansa faniin, jonka mukaan aikuiset ottavat asiat liian kirjaimellisesti (Walser 1993, 152). Tutkijoiden ongelma on usein juuri tämä. Kun fanien eli kulttuurin sisällä elävien ihmisten asenteita, motiiveja ja tulkintoja ei tunneta, metallikulttuuri on turhankin helppo nähdä seksistiseksi ja vähämieliseksi uhoamiseksi. Sisältäpäin katsellen metallin piirteet asettuvat paremmin paikoilleen. Esimerkiksi maskuliinisuutta on pidetty tutkimuksissa varmasti tärkeimpänä rockia määrittävänä seikkana, mutta tekemieni haastattelujen valossa metallimusiikin miehisuus ei kaikista tutkijoiden löytämisistä, äärimmäistä maskuliinista voimaa representoivista aineksista huolimatta ehkä lopulta ole niin keskeinen asia. Metallia on haastateltavieni mukaan miehistä musiikkia, mutta siinä se. Halutessaan siitä voi löytää vaikka minkälaisia naisvihan ja sukupuolisen sarron elementtejä, mutta naisviha ja sukupuolinen sorto eivät missään nimessä ole metallikulttuurissa tai metallifanien parissa todellisuutta.

Metallin saatanallisuus on vielä miehisyyttäkin suuremmassa vaarassa tulla tulkituksi liian kirjaimellisesti, jos metallikulttuuria katsoo vain ulkoapäin. Metallin pimeät ainekset nähtiin ennen kaikkea symbolisiksi, ja niiden ajateltiin heijastelevan omaa pimeää puolta tai edustavan yleisempää kapinaa, ja näin metallin avulla käsiteltävän omia negatiivisia tuntemuksia. Haastateltavat pitivät saatanallisuutta myös uskonnonvastaisuuden symbolina, joka ei ole kaikessa metallissa edes läsnä. Vain pieni marginaali, black metal -alagenre, on lähtökohtaisesti ja kirjaimellisesti saatanallista musiikkia, mutta sekin on avointa erilaisille tulkinnoille ja vastaanottotavoille. Kaikki black metal -fanit eivät varmasti palvo saatanaa, saati usko sielunvihollisen olemassaoloon. Kristinuskoa heistä sen sijaan varmasti vastustaa moni. Itsetuhomyytti tulkittiin varsin samansuuntaisesti kuin saatanallisuus, eli se on kyllä metallissa läsnä, mutta enemmän siinä on kyse tunteiden purusta, kapinasta ja ironiasta kuin kirjaimellisesta itsetuhoon kannustuksesta.

Metallimusiikissa nähtiin paljon mustaa huumoria, mikä arvioitiin todella tärkeäksi osaksi koko kulttuuria. Haastateltavat korostivat ironian ja komiikan (sekä tahaton että tahallinen mainittiin) tärkeyttä. Metallikulttuurin koodiin kuuluu monentasoinen huumori, joka ei välttämättä välity kulttuurin ulkopuolisille lainkaan. Musiikissa todettiin olevan paljon soittamisen iloa, hyvää meininkiä, josta kuuntelija saa hyvän olon. Tämä on varmasti ainakin kaikkien jyrkimmässä metallissa ulkopuolisille melko käsittämätön kuvio, mutta silti ehdottoman tosi.

Metallifanin stereotypiaksi, ei siis todelliseksi kuvaksi, piirtyi haastateltavien mukaan hieman yksinkertainen pitkätukka. Näkemys on vanhentunut, vaikka osittain stereotypian uskottiin kumpuavan todellisista kokemuksista. Oikeisiin tämän päivän metallifaneihin liitettiin sellaisia ominaisuuksia kuin aitous, innokkuus ja uskollisuus. Se kiistettiin, että metallinkuuntelijat olisivat jollain tavalla muuta väestöä vähä-älyisempiä. Jää nähtäväksi, koska stereotypia lakkaa olemasta tai muuttuu joksikin muuksi.

8.2 Mihin metalli on menossa?

Kysymys metallin nykytilasta aiheutti suurehkon hajonnan vastauksissa. Yhden mielestä nyt eletään metallin kultakautta, toisen mielestä nykymetalli on suureksi osaksi hampaatonta ja vaisua. Yleiseksi kehitystrendiksi nähtiin yksinkertaisesti suosion kasvu. Metallia on jo nyt Suomessa suositumpaa kuin koskaan ennen, ja suosio kasvaa aina vain. Kaikkein valtavirtaistunein metallin osa on jo aivan yleiskulttuuria. Hyvänä esimerkkinä tästä mainittakoon se, kun koko valtakunta seurasi keväällä 2007 Nightwishin uuden laulajan julkistamista. Myös kansainvälisesti juuri suomalainen metalli on hyvin suosittua ja arvostettua, ja Suomessa myös tehdään metallia väkilukuun nähden erittäin paljon. Samalla metalli sirpaloituu ja pirstaloituu yhä pienemmiksi palasiksi, mutta kuitenkin niin, että kokonaisuus on edelleen olemassa ja hahmotettavissa. Voi olla, että metallimedioilla on ratkaiseva funktio tämän kokonaisuuden ylläpitämisessä.

Mitä metallin kapinallisuuteen tulee, sen nähtiin väljähtyneen viime vuosikymmeninä melko paljon. Toisaalta metallin laajentunutta hyväksyntää pidettiin hyvänä asiana muun muassa siksi, että räikeimmät väärinymmärrykset ja konfliktit valtaväestön kanssa voidaan täten välttää. Myös metallin ja tiedon parantunut saatavuus nähtiin positiiviseksi.

Haastatteluista on vaikea löytää minkäänlaisia aavistuksia metallin tulevasta suunnista. Siihen on selvä syy. Metallia on ollut kaikkina neljänä vuosikymmenenään niin arvaamaton, omapäinen ja hallitsematon voima, ettei sen liikettä voi ennustaa.

8.3 Inferno on tekijöilleen tärkeä lehti

Inferno-lehteä tekijät pitivät korkeatasoisena, visuaalisesti näyttävänä ja metallikansaa palvelevana journalistisena tuotoksena. Vaikka tekijät ovat suureksi osaksi amatöörejä, lehteä halutaan tehdä niin hyvin kuin mahdollista. Laadun tärkeys heijastui vastauksista. Toisaalta tekijöiden oikealla tavalla ”amatöörimäinen” tekemisen tapa ja asenne tekevät lehdestä paremman kuin muista rocklehdistä. Infernon tekijät ovat lähempänä tavallista metallikansaa kuin muiden rocklehtien toimittajat, ja näin ollen elitistinen asenne pysyy Infernosta poissa.

Lehden teko on haastatteluista vain päätoimittajalle päätyö, avustajille se on tärkeä harrastus. Infernon avustajien voi ajatella olevan eräänlaisia kansanjournalisteja, koska he kirjoittavat oma-aloitteisesti juttuja tärkeänä pitämästään asiasta. Osa suhtautui lehteen yllättävänkin henkilökohtaisesti. Lehden toimituskulttuurista pidettiin, koska se on liberaali, joustava ja kuitenkin haastava ja motivoiva.

Lehden asemasta tekijät olivat vaitonaisempia. Lehteä pidettiin ilman muuta Suomen suurimpana ja merkittävimpana metallilehtenä, mutta se ei vielä sano juuri mitään. Ammattimaisia metallilehtiä on ollut Suomessa vähän, ja Infernoa voi sanoa ensimmäiseksi asemansa vakiinnuttaneeksi suomalaiseksi metallilehdeksi. Joka tapauksessa haastatellut arvelivat, että Infernoa luetaan paljon. On eri asia, onko sillä valtaa esimerkiksi määritellä, mitkä yhtyeet ovat metallikulttuurissa ”oikeita” tai ”vääriä”.

9 LOPUKSI

Tutkimukseni on ollut kiinnostava keskustelu paitsi informanttieni, myös oman itseni kanssa. Olen saanut tutkia erästä keskeistä identiteettini rakennusainetta monelta kantilta ja myös ymmärtänyt sitä uusilla tavoilla. Työssäni on kuitenkin myös puutteita, joita osittain voisi jatkotutkimuksella täydentää.

9.1 Tutkimusmenetelmän arviointia

Minulle oli alusta asti selvää, että työstäni tulee haastattelututkimus. Vain haastattelujen avulla saatoinkin päästä käsiksi ihmisten kokemuksiin ja ajatuksiin, ja sitä kautta käsiteltävään ilmiöön. Luvussa 2.2 asettelin haastattelulajikseni jonkinlaisen teemahaastattelun ja syvähaastattelun välimuodon, mikä oli minusta onnistunut ratkaisu. Minulla oli vähän haastateltavia, mutta tein perusteellisia haastatteluita. Jälkeenpäin ajatellen on helppo nähdä, että haastattelurunko ja käsiteltävät teemat olisivat kenties kaivanneet vielä viilausta, mutta luulen, että tällainen olo tulee lähes kaikille haastattelututkimuksen tekijöille. Metodologisesti työ olisi ollut helpompi suorittaa jostakin kapeammasta näkökulmasta, mutta kuten luvussa 2 esitin, halusin tarkastella metallikulttuuria kokonaisena, suurena kenttänä välttääkseni näköharhat. Metallin on valtavan dynaaminen musiikillinen ja kulttuurinen koodisto, jossa asiat saavat arvaamattomia merkityksiä ja näyttäytyvät eri suuntiin eri tavalla. Tässä työssä halusin saada tuokiokuvan tästä jatkuvassa liikkeessä olevaa ilmiöstä ja tutkailla sen keskeisiä rakennusaineita.

Tutkimukseni heikoimmat kohdat ovat analyysivaiheessa. Osittain kunnollisen teoreettisen tukinojan puutteen vuoksi, osittain aiheen laajuuden vuoksi analyysini ei pääse niin syvälle asioiden ytimeen kuin ehkä olisi mahdollista. Toisaalta, silkan tiedonkeruun näkökulmasta työni on minusta ansiokas. Kuten luonnehdin luvussa 2, lähtökohtani oli kartoittava. Juuri kartoittamisessa onnistuin mielestäni kohtalaisen hyvin.

9.2 Ajatuksia jatkotutkimuksesta.

Totesin luvussa 3.3, että metallimusiikkia ja sen kulttuuria on tutkittu todella vähän. On kuitenkin niin, että metalli on 2000-luvun Suomessa erittäin voimakas kulttuurinen voima, jonka suosio kasvaa kasvamistaan. Tämän huomion vahvistivat myös informanttini. Tätä kulttuuria on syytä tutkia tarpeettomien väärinkäsitysten välttämiseksi ja toisaalta sen hahmottamiseksi, mistä siinä on kysymys.

Eräs ilmeinen tutkimusidea olisi haastatella tavallisia metallifaneja nyt, kun Jari Ehrnroothin tapaustutkimuksesta (1988) on kulunut 20 vuotta. Olisivatko heidän ajatuksensa mahdollisesti erilaisia kuin minun haastattelemani lehdentekijöiden, ja jos olisivat, miksi?

Metallilehtien lukijat olisivat toinen mahdollinen tutkimuskohde. Mitä he ajattelisivat Infernosta, Miasmasta ja muista lehdistä, entäpä nettimedioista? Mitä he niistä etsivät, miksi tilaavat? Tällainen tutkimus auttaisi myös lehtiä tekemään entistä kiinnostavampia juttuja ja parempia valintoja.

Kansainvälisesti metalli on saamassa koko ajan enemmän akateemista huomiota. Vuoden 2008 marraskuussa Salzburgissa järjestetään konferenssi *Heavy Fundametalism: Music, Metal and Politics*, jossa on tarkoitus tarkastella, millaisia havaintoja metallimusiikista ja sen kulttuurista on viime vuosina tehty.

Metallimusiikkiin ja alakulttuuriin keskittyvä tutkimus on tärkeää, koska metalli sulkee suojiinsa jatkuvasti kasvavan joukon ihmisiä. Metallilla on monta ääntä ja monet kasvot. Se on ollut huomattava kulttuurinen voima jo 40 vuotta, eikä se osoita hiipumisen merkkejä.

LÄHTEET

Alasuutari, Pertti (1999) *Laadullinen tutkimus*. Gummerrus: Jyväskylä.

Alasuutari, Pertti (2001) *Johdatus yhteiskuntatutkimukseen*. Gaudeamus: Helsinki.

Ehrnrooth, Jari (1988) *Hevirock ja hevarit: myytit, tyyli, alakulttuuri. Tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä*. Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja N:o 83. Joensuun yliopisto: Joensuu.

Frith, Simon (1984) *Sound Effects. Youth, Leisure and the Politics of Rock'n'roll*. Constable: Lontoo.

Frith, Simon (1988) *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Käännös Hannu Tolvanen. Gummerrus: Jyväskylä.

Frith, Simon & McRobbie, Angela (1979) *Rock and Sexuality*. Screen Education 29: Lontoo.

Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Vastapaino: Tampere.

Halme, Lasse (1994) *Rockin syvin olemus. Rock, uskonto ja filosofia*. Helsingin yliopisto: Helsinki.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2001) *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun Teoria ja käytäntö*. Helsingin yliopistopaino: Helsinki

Jones, Steve (1992) *Rock formation. Music, Technology, and Mass Communication. Foundations of Popular Culture Vol. 3*. Sage Publications: Thousand Oaks.

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

Kemppinen, Pertti (1998) *Nuoruuden taikaa. Kurkistuksia nuorisokulttuureihin*. Kannustusvalmennus

Oy: Vantaa.

Knuuttila, Jarna (1997) *Rockia soittavat tytöt. Rockinsoittoharrastus nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmista*. Joensuun yliopistopaino: Joensuu.

Lähteenmaa, Jaana (1989) *Tytöt ja rock*. Kansalaiskasvatuksen keskus r.y. Tutkimuksia ja selvityksiä 2/1989. Hakapaino: Helsinki.

McIver, Joel (2000) *Extreme Metal*. Omnibus Press: Lontoo.

Moynihan, Michael & Söderlind, Didrik (2003) *Lords of Chaos. The Bloody Rise of Satanic Metal Underground*. Feral House: Los Angeles.

Mudrian, Albert & Peel, John (2006) *Choosing Death. Deathmetallin ja grindcoren hämmäntävä historia*. Käännös Ilkka Salmenpohja. Otava: Keuruu.

Nikunen, Kaarina (2005) *Faniuden aika. Kolme tapausta televisio-ohjelmien faniudesta vuosituhaten taitteen Suomessa*. Tampereen yliopistopaino: Tampere.

Oesch, Pekka (1989) *Levyarvostelun tuolla puolen. Neljä näkökulmaa rockkriittisiin*. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 8. Hakapaino: Helsinki.

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

Ora, Janne & Saarelainen Ari (1993) *Suomalainen Rockjournalismi*. Tampereen yliopisto: Tampere.

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

Pernu, Ilkka (2005) ”Kilttejä pilttejä.” *Aviisi*, 12, s.16.

Raittila, Pentti (2004) *Venäläiset ja virolaiset suomalaisten toisina. Tapaustutkimuksia ja analyysimenetelmien kehittelyä*. Tampereen yliopistopaino: Tampere.

Soilevuo Grønnerød, Jarna (2005) *Miesten kesken, naisen silmin. Tutkijanaisen naistutkimuksia miesten välisistä suhteista*. Joensuun yliopistopaino: Joensuu.

Strauss, Neil & Mötley Crüe (2002) *The Dirt. Confessions of the World's Most Notorious Rock Band*. HarperEntertainment: New York.

Söderholm, Stig (1987) toim. *Näkökulmia rockkulttuuriin*. Otava: Keuruu.

Söderholm, Stig (1990) *Liskokuninkaan mytologia. Rituaali ja rocksankarin kuolema: Jim Morrison -kultin etnografinen tulkinta*. SKS: Helsinki.

Toivanen, Kati (2005) ”Tuttua tavaraa rokkiäijille.” *Aamulehti*, 10.9. 2005, s. B26

Vehkoo, Johanna (2006) ”Hevi hallitsee Suomea.” *Aamulehti*, 15.4. 2006, s. B18

Walser, Robert (1993) *Running With The Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press: Hanover.

Weinstein, Deena (2000) *Heavy Metal. The Music and its Culture*. (Alkuteos 1991) Da Capo Press: Cambridge.

Ei-kirjalliset lähteet

Backman, Martti (2001a) Saatanalliset sävelet. Dokumenttikäsikirjoitus.
[[http://lotta.yle.fi/motweb.nsf/fabf9f16f4685faf4225688700639112/ec30e1c34c5f716b42256acd002a022c/\\$FILE/backman3701.htm](http://lotta.yle.fi/motweb.nsf/fabf9f16f4685faf4225688700639112/ec30e1c34c5f716b42256acd002a022c/$FILE/backman3701.htm)] Luettu 16.5.2008

Backman, Martti (2001b) Vastaus Saatanalliset sävelet -ohjelman saamaan palautteeseen verkossa.

[\[http://lotta.yle.fi/motweb.nsf/fabf9f16f4685faf4225688700639112/ec30e1c34c5f716b42256acd002a022c/\\$FILE/vastaus%20palautteeseen.htm\]](http://lotta.yle.fi/motweb.nsf/fabf9f16f4685faf4225688700639112/ec30e1c34c5f716b42256acd002a022c/$FILE/vastaus%20palautteeseen.htm) Luettu 16.5.2008

Church of Satan (2004) The Church of Satan Informational Pack.
[\[http://www.churchofsatan.com/Pages/cosinfopack.pdf\]](http://www.churchofsatan.com/Pages/cosinfopack.pdf) Luettu 14.4.2008

Dunn, Sam (2005) Metal. A Headbanger's Journey. Elokuva. Banger Productions: Ontario.

IROResearch Oy (2008) Inferno 2/2008 lukijatutkimus. PowerPoint-esitys.

Lehtipiste (2008) Ostetuimmat musiikkilehdet. [\[http://www.lehtipiste.fi/cgi-bin/lehti.pl?aih='28'\]](http://www.lehtipiste.fi/cgi-bin/lehti.pl?aih='28') Luettu 24.4.2008

Lindberg, Patrik (2003) ”Kaksi vuotta infernaalista toimintaa.” [\[http://meteli.net/uutiset/1020\]](http://meteli.net/uutiset/1020) Luettu 13.4.2008

Nikula, Mika (2008) Sähköpostihaastattelu toukokuussa 2008.

Pop Media Oy (2008) Infernon mediatiedot 2008.
[\[http://www.comomedia.com/mediatiedot/inferno2008.pdf\]](http://www.comomedia.com/mediatiedot/inferno2008.pdf) Luettu 13.4.2008

Virtanen, Matti (2007) Saatanalliset sävelet, toinen säkeistö. [\[http://blogit.yle.fi/node/1858\]](http://blogit.yle.fi/node/1858) Luettu 16.5.2008

LIITE

Teemahaastattelurunko

I HENKILÖHISTORIA / SUHDE METALLIIN JA METALLIKULTTUURIIN

1. Minkä ikäinen olet?
2. Minkä ikäisenä aloit harrastaa musiikkia? (missä tahansa muodossa)
3. Millainen oli ensikohtaamisesi metallimusiikin kanssa? Millaisia tunteita se herätti?
4. Milloin ja missä muodossa metallimusiikki teki sinuun vaikutuksen?
5. Oletko jossakin elämäsi vaiheessa tunnustautunut ns. hevariksi, metallipääksi tms.?
6. Miten luonnehtisit metallin viehätystä? Miksi se teki sinuun vaikutuksen?
7. Kun aloit kuunnella metallia, mikä oli suhteesi muihin metallinkuuntelijoihin ja miten se kehittyi?
8. Onko suhteesi muuttunut jollakin tavalla?
9. Miten metallinkuuntelijoiden alakulttuuri on muuttunut sinä aikana, kun sinä olet sitä seurannut?
10. Kanavoituuko mieltymyksesi metalliin myös muulla tavalla kuin Infernoon kirjoittamalla? Soitatko esimerkiksi?
11. Metalliin liitetään usein saatanallisuus, miehisuus ja itsetuho. Erittele omaa suhtautumistasi näihin piirteisiin.
12. Millaisia ominaisuuksia liittäisit stereotyyppiseen metallimusiikin harrastajaan?
13. Kuinka hyvin stereotypia kuvaa sinua?
14. Kuka stereotypiaa tuottaa? Metallinkuuntelijat itse, lehdistö, ulkopuoliset?
15. Miten suhtaudut muuhun musiikkiin kuin metalliin? Entä muunlaisen musiikin faneihin?

II ROCKJOURNALISMI / INFERNO JA SUHDE KIRJOITTAMISEEN

16. Millä tavalla ja minkä ikäisenä aloitit rocktoimittajan urasi?
17. Miksi ryhdyit rocktoimittajaksi?
18. Mitä opiskelet / teet työkseksi Infernoon kirjoittamisen lisäksi?
19. Miten päädyit Infernoon? Mikä on toimenkuvasi lehdessä?

20. Millainen lehti Inferno mielestäsi on? Miksi haluat kirjoittaa siihen?
21. Millaiset ihmiset Infernoa sinun arviosi mukaan lukevat?
22. Vaikuttaako käsityksesi lukijoista työhösi? Miten, miksi?
23. Miten oma näkemyksesi metallikulttuurista näkyy jutuissasi? Pyritkö kenties tietoisesti vahvistamaan tai purkamaan stereotypioita?
24. Lukevatko arviosi mukaan metallikulttuurin ulkopuoliset ihmiset Infernoa?
25. Onko Infernon toimittajien ja lukijoiden välillä eroja?

III METALLIKULTTUURIN LUONNE

26. Miten määrittelet metallimusiikin? (tai hevin tms.)
27. Miten luonnehtisit metallin alakulttuuria yleisesti? Kuinka yhtenäinen se on, mitkä ovat sen keskeisimmät elementit?
28. Onko metallinkuuntelijoilla joitakin yhteisiä arvoja? Mitä?
29. Onko metalli kapinallista?
30. Onko metallikulttuurissa olemassa joitakin kirjoittamattomia sääntöjä siitä, mitä saa / ei saa tehdä?
31. Kuka määrittelee, mikä on metallia ja mikä ei?
32. Miten metallinkuuntelijat yleensä suhtautuvat muuhun musiikkiin ja muun musiikin edustajiin?
32. Kuinka tärkeä osa huumori on metallikulttuuria?
33. Kuinka vakavasti itse suhtaudut metallikulttuuriin / -musiikkiin?
34. Kuinka tärkeä osa elämääsi metalli ja siihen liittyvä kulttuuri on?